

INDICE COPIOSO DELLE COSE PIÙ  
NOTABILI

Della prima e seconda parte, cioè del Primo  
Volume

La lettera P. significa prima Parte e S. la  
seconda.

A

Abate Graziani dal Borgo, s. 512  
Adriano IIII Papa, p. 89  
A Este suoi signori, p. 125  
Agnolo Sanese, p. 134, 103, s. 244  
Agnolo Gaddi, p. 195, testò alli eredi dicati  
50000 p. 199  
Agnolo Poliziano, p. 133  
Agnolo di Donnino pittore, s. 439  
Agnolo di Polo scultore, s. 485  
Agnolo Acciaiuoli, p. 190  
Angioli, Monasterio in Fiorenza, p. 186, suo  
principio, p. 230, s. 272, 280, 361  
Agnolo di Lorentino pittore, s. 452  
Agostino Sanese, p. 134, 103, s. 244  
Agostino della Robbia, s. 264  
Agostino Busto scultore, s. 523  
Alessandro Papa II, p. 79  
Alessandro Papa IIII, p. 160, 168 [?]  
Alessandro Papa V, s. 255  
Alberti famiglia antica, s. 293  
Alesso Baldovinetti pittore, s. 375, vita 380  
Alfonso Re di Napoli, s. 352, 376, 476  
Alvaro Portoghese, p. 234  
Alessandro degli Alessandri, s. 390  
Aldighieri Zovio pittore, s. 518, sue opere.  
520  
Alessandro Tartaglia Dott. da Imola, s. 485  
Alessandro Moretto pittore, s. 523  
Altare d'argento di San Giovanni di Fiorenza,  
s. 466, p. 138  
Aldobrandino Cavalcanti frate, p. 144  
Altare di San Iacopo di Pistoia, p. 139  
Ambrogio Lorenzetti Sanese, p. 164  
Annibale Cartaginese, p. 7  
Antonio del Pollaiuolo, p. 8  
Antonio da San Gallo, p. 18, 99  
Antoniana, p. 29

Antichi superati da' moderni ne' bassi rilievi,  
p. 37  
Antonello da Messina pittore, p. 51  
Andrea del Castagno pittore, p. 52, s. 395  
Antico e vecchio come s'intende, p. 80  
Andrea Taffi pittore Fiorentino, p. 107  
Andrea Pisano, p. 148, s. 244  
Andrea Orgagna, p. 182  
Andrea della Robbia, s. 266  
Andrea Riccio scultore, s. 378  
Andrea del Castagno occise per invidia  
Domenico Veneziano, s. 398  
Andrea del Verrochio, s. 384, 509  
Andrea delle Grottesche, s. 439  
Andrea Mantegna, s. 487  
Andrea d'Ascesi pittore, s. 516  
Antonio Veneziano, p. 206  
Antonio Filarete Fiorentino, s. 347  
Andrea Sansovino, s. 469  
Anticaglie condotte in Pisa, p. 148  
Ancona città, p. 173, 205, s. 354, 356  
Antonio d'Andrea Taffi, p. 110  
Antonio da Pisa Monaco di Camaldoli, p. 128  
Antonio Carota Fiorentino, p. 149  
Antonio da Ferrara pittore, p. 198  
Antonio Vite da Pistoia pittore, p. 221  
Antonio de' Nobili Fiorentino, s. 334  
Antonello da Messina pittore, s. 375  
Antonio Rossellino scultore, s. 412  
Antonio di [l. e] Piero del Pollaiuolo, s. 465  
Antonio di Puccio Fiorentino, s. 467  
Antonio di Giorgio architetto, s. 509  
Anastasio III, Papa, p. 89  
Apelle remunerato dal grande Alessandro, p.  
4, s. 243  
Appollonio Greco, p. 108  
Appio Cieco, sua testa di marmo, p. 194  
Acque che petrificano, p. 28  
Acqua condotta in Arezo, p. 210  
Annalena Monasterio in Fiorenza, s. 269, 387  
Anni 40 durò l'opera della porta di mezzo di  
San Giovanni di Fiorenza, s. 284  
Anticaglie lasciate da Lorenzo Ghiberti, s. 285  
Arco di Constantino, p. 72  
Arnolfo Architetto, p. 88, 93, 95, s. 341  
Arche levate d'intorno a San Giovanni, p. 93  
Arimino città, p. 100, s. 349, 368  
Arrigo Imperadore, p. 105  
Araceli di Roma, p. 142, 167, s. 407, 500  
Arsenale di Venezia, p. 150  
Arca di San Domenico in Bologna, s. 252



Arte Magistrati di Fiorenza, p. 177  
Architettori per voltare la cupola in Fiorenza,  
s. 306, 308  
Arme et insegna di Filippo di Ser Brunellesco,  
s. 325  
Arme et insegna di Papa Niccolò V, s. 415  
Argenterie della Nonziata disfatte per la  
guerra di Fiorenza, s. 456  
Armari della sacrestia di Santa Maria del  
Fiore, s. 476  
Arca del Santo di Padova, s. 491  
Arme et insegna de' Pisani, p. 217  
Arezzo, p. 19, 103, 158, 194, 210, 201, 217, s.  
254, 355, 356, 497  
Architettura con modo sicuro sopra le  
colonne, p. 22  
Archi a Pola, et in Ancona, p. 24  
Arco di Tito, p. 25  
Arte immita la natura quanto può, s. 420  
Ascanio Colonna, p. 12  
Ascesi, p. 158, 191, s. 501, p. 91, 142, s. 516  
Astuzia d'Alesso Baldovinetti, s. 381  
Astuzia di Cosimo Rosselli, s. 438  
Astuzia di Messer Giovanni Tornabuoni  
contro la casa de' Ricci, s. 459  
Attavante detto Vante Miniatore, s. 455  
Ausse pittore, s. 376, p. 51  
Avertimenti di scultiri e pittori, s. 263  
Avertimenti a chi lavora il porfido, p. 11  
Aureo vello, p. 4

## B

Baccio Cellini, s. 479, 393  
Baccio da Montelupo scultore, 417  
Baccio Pintelli, s. 393  
Baccio Baldini fisico, s. 496  
Baccio Bandinelli, s. 266  
Bachiaca pittore, s. 515  
Badia di Fiesole, s. 489, 318  
Badia di Fiorenza, p. 93, 120, 157, s. 297, 421,  
467  
Badia di San Fiore d'Arezzo, p. 125, s. 449  
Badia di Settimo, p. 157, 77, 99, s. 462  
Badia di San Giusto a Volterra, s. 463  
Badia di Passignano, s. 463  
Ballatoio della cupola, s. 317  
Baldacchino per la fraternita d'Arezo, s. 452  
Baldacchino d'Orsamichele, s. 474

Banda della croce di Santa Maria Novella, s. 474  
Bartolomeo Gondi, p. 128, s. 334, 360, 509  
Bartolomeo Bolognini pittore Sanese, p. 146  
Bartolomeo Ammannati scultore, s. 321  
Bartolomeo Corbinelli, s. 324  
Bartolomeo Gatta Abate miniatore e pittore, s. 448, 450  
Bartolomeo da Bergamo, sua statua, s. 484  
Bartolomeo Montagnana [l. Montagna] pittore, s. 523  
Barco a Gravina, p. 98  
Barone Cappelli, p. 213  
Bartolomeo Barbadori, s. 311  
Bartoluccio Giberti, s. 286  
Barbadori loro casa, s. 323  
Barde dipinte in che tempo si usavano, s. 371  
Bassi rilievi, p. 36  
Bastiano Mainardi da Sangimignano, s. 464  
Batista del Cervelliere Pisano, s. 351  
Battesimo in Siena, s. 411  
Belo figl. di Nino [l. Nebrot], p. 67  
Bellini pittori in Venezia, s. 429  
Belvedere di Roma, s. 499  
Benedetto da Maiano, p. 60, 133, 418, 352, vita, s. 476, 509  
Benedetto Papa XI [nel testo, ma erroneamente, Benedetto IX], p. 104, 123, 125  
Benedetto Coda e Bartolomeo suo figliuolo pittori d'Arimini, s. 436  
Benedetto Buglioni scultore di terra vetriata, s. 486  
Benedetto Diana pittore, s. 518, 523  
Beato Masuolo d'Arezo p. 210, s. 290  
Benozo Federighi Vescovo, s. 265  
Benignità di Filippo di Ser Brunelleschi e di Donatello inverso di Lorenzo Ghiberti, s. 305  
Benozo pittore, e sue opere, s. 406  
Beata Villana sua sepoltura, s. 417  
Beffa fatta da Piero Perugino a uno priore de' Giesuati, s. 511  
Berna Sanese, p. 200  
Bernardo Orgagna, p. 184  
Bernardo Nello Pisano, p. 187  
Bernardo Vecchietti Fiorentino, s. 377, 389  
Bernardetto de' Medici, s. 395  
Bertoldo scultore, s. 333  
Bernardo Giugni Cavaliere, s. 421  
Bergomo, sua chiesa principale, s. 348  
Berto lanaiuolo, s. 393  
Bettino de' Bardi, p. 190

Bentivogli loro palazzo, s. 424, cappella 425  
Bertoldo da Bruggia [*l. Biroldo di Perugia*], p. 233  
Biondo da Forlì, s. 367, 401  
Biasimo di Pietro Perugino e sua defensione, s. 514  
Bitti del Caporale pittore, s. 516  
Bonifazio Papa VIII, p. 103, 149  
Bonifazio VIII, s. 255, confermò e' Giesuati, s. 511  
Boccaccio, p. 120, 131  
Bologna, p. 137, 223, s. 424  
Bolognini famiglia, p. 158  
Bonaccorso Giberti, s. 285  
Bontà grande di Fra' Giovanni Angelico, s. 362  
Boccardino miniatore, s. 455  
Borgo Allegri in Fiorenza perché così detto, p. 85  
Botteghe 44 sul Ponte vecchio di Fiorenza, p. 178  
Borso Duca di Modena, Marchese di Ferrara, s. 354  
Bosco a' frati convento in Mugello, s. 343  
Borgo a San Sepolcro, s. 355, 254, 450  
Boti del Mag. Lorenzo vecchio, s. 486  
Bramantino, e sue opere, s. 354  
Bronzo, in che modo si colorisca, p. 40  
Bruno pittore, p. 160, 161  
Buonamico e Buffalmacco, p. 154, 162  
Buono architetto, p. 89  
Buonanno scultore, p. 89  
Bugiardino pittore, s. 273  
Buggiano scultore, s. 325  
Burle di Buffalmacco, p. 163  
Burle di Sandro Botticello, s. 473, 474  
Buschetto architetto, p. 78  
Busini loro palazzo, s. 318

## C

Cafaggiuolo villa de' Medici, s. 343  
Cagione quale ha mosso l'autore a scrivere la presente opera, p. I  
Ca' grande di Venezia convento, s. 434  
Camaldoli donde è detto, s. 449  
Camaldoli di Fiorenza, p. 230, 237, s. 509  
Camposanto di Pisa, p. 17, 102, 122, 140, 145, 160, 172, 182, 207, 217, 233, s. 407  
Campiglia, p. 17

Camei, p. 41  
Campanile di Pisa pende, p. 90, 152, 89  
Campaldino, rotta, p. 117  
Campanile di San Marco, p. 89  
Campanile di Santa Maria del Fiore, p. 129,  
150, 181, s. 254, 262, 330  
Campana grande di Fiorenza, p. 173  
Campora Monasterio presso a Fiorenza, p.  
190, s. 493  
Canaco e Calamide scutori antichi, s. 243  
Capella della incoronata in Pisa, p. 112  
Capella in piazza di Siena, p. 204  
Capella di San Nic. alla sala del Pp. in  
Fiorenza, p. 213  
Capella del crocifisso in San Miniato, s. 265  
Capella del cardinal di Portogallo in San  
Miniato, s. 265  
Capella di Sisto, s. 393, 438, 449, 458, 472,  
528  
Capella de' pittori in Siena, s. 411  
Capella del Sacramento in San Lorenzo di  
Fiorenza, s. 417  
Capella della B. Fina in San Gimignano, 464  
Capella maggiore di Santa Maria Novella, s.  
458  
Capella sul fiume di Terzolla, s. 462  
Capelletta presso a Prato, s. 479  
Capella in palazzo del Papa, s. 490  
Capella delli Strozzi in Santa Maria Novella, s.  
499  
Capella nel palazzo di Perugia, s. 513  
Capella maggiore nella pieve di Prato, s. 388  
Capella della Nunziata di Fiorenza, s. 344  
Capelle di varii e diversi secondo l'ordine  
dell'alfabeto  
    Alberti, p. 196  
    Alessandri, s. 405  
    Bardi in Santa Croce, p. 120, 143  
    Bardi di Santo Spirito, s. 471  
    Baroncelli, p. 120, 176  
    Buontempi, p. 162  
    Bandini, p. 176  
    Bellacci, p. 176  
    Bartolini, p. 230  
    Brancacci, s. 296, 298, 493  
    Bentivogli, s. 425  
    Cavalcanti, s. 328  
    Covoni, p. 130  
    Capponi, p. 201  
    Castellani, p. 220  
    Castelli di Bologna, s. 424

Fioravanti, p. 230  
Gondi, p. 83  
Grifoni, s. 424  
Garganelli, s. 425  
Gozzari, s. 449  
Iacopo Chedini, s. 425  
Landi, s. 236  
Lenzi, s. 238  
Machiavelli, p. 218  
Martini, p. 236  
Mariscotti, s. 424  
Orlandini, s. 405  
Portinari, p. 51  
Peruzzi, p. 120  
Paganelli, p. 201  
Pugliese, p. 221, s. 270, 493  
Puccio di Maggio, s. 266  
Pino Buonaccorsi, s. 342  
Pellegrini di Verona, s. 401  
Ricci, p. 182, s. 458  
Rucellai, s. 368  
Rossi di Bologna, s. 424  
Spinelli, p. 120  
Strozzi, p. 182, 185  
Soderini, p. 196  
Tosinghi, p. 120  
Calimara Arte e Magistrato di Fiorenza, p. 138  
Cane della Scala, p. 125  
Capitolo di Santa Croce di Fiorenza, s. 318  
Capanna pittore, s. 452  
Capitolo di Santa Maria Novella, p. 173  
Carcere Tulliano, p. 24  
Cardinale delli Acciaiuoli, p. 187  
Cardinale di Portogallo sua cappella in San Miniato, s. 467  
Cardinale Caraffa sua cappella nella Minerva, s. 494  
Cardinal S. IIII [Santiquattro] de' Pucci, s. 506  
Careggi villa de' Medici, p. 51, s. 343  
Carisenda torre storta in Bologna, p. 90  
Carlo Duca di Calabria, p. 135  
Carlo d'Angiò Re di Napoli, p. 85, 101  
Carlo Magno, p. 77  
Carlo Marsuppini, p. 120, 238  
Carlo Malatesti, s. 463  
Carlo VIII Re di Francia, s. 462  
Carmine di Fiorenza, p. 120, 213, 220, 237, s. 237, 296, 298, 386  
Carmine di Pisa, s. 297  
Carpi, suoi Signori, s. 463

Castello Altafronte, p. 177  
Castello Sant'Agnolo, p. 60, s. 500  
Castello Capuano, p. 89  
Castel Franco, p. 93  
Castel San Giovanni di Valdarno, p. 93  
Castel di Milano, s. 246  
Castello di Mantova, s. 489  
Castello di Napoli, s. 246  
Castel Nuovo di Napoli, p. 102  
Castello Olmo a Castello Giardino del Duca Cosimo, s. 471  
Castello della Pieve, s. 515  
Castello dell'Uovo, p. 89, 126  
Castiglione Aretino, s. 450, 527  
Cartoni in che modo si fanno, p. 46  
Casa del Mantegna in Mantova, s. 491  
Casa di Giovanni Vespucci, e de' Pucci, s. 471  
Cavalieri di Santo Stefano, p. 99  
Cava del Polvaccio, p. 16, Seravezza e Pietrasanta 16  
Caval di bronzo a San Giovanni Laterano, s. 481  
Cecca architetto, s. 381, 441, sua morte, s. 447  
Celestino III, Papa, p. 110  
Cennino da Colle, p. 176, 198  
Cenacolo nel refettorio d'Ognisanti, s. 456  
Cestello Monasterio di Fiorenza, s. 438, 471, 513  
Cera per scultura come si prepari, p. 34  
Cerchio ultimo delle mure di Fiorenza, p. 93  
Ceri antichi e moderni per la festa di San Giovanni, s. 444  
Cesello, chi prima ne lavorasse, p. 138  
Certosa di Fiorenza, p. 157, 230, 187, 208, s. 359  
Certosa di Pavia, p. 89, s. 512  
Certosa di Venezia, s. 522  
Ciai famiglia di Fiorenza, s. 319  
Cimabue pittore, p. 81, vita 83, 109, 119, s. 375  
Cimitero di Santa Maria Nuova di Fiorenza, s. 397  
Cintola da Prato, p. 106  
Cione maestro di cesello, p. 138  
Cipolaccio pietra, p. 13  
Cittadella di Fiorenza fatta dal Duca Alessandro, p. 21  
Cittadella vecchia d'Arezo, p. 210  
Cittadella nuova di Pisa, s. 319  
Città di Castello, p. 198, più opere di pittura, s. 527

Città ritratte in Belvedere di Roma, s. 499  
Chiaro e scuro come si dipinga, p. 54  
Chimera statua di bronzo trovata in Arezzo, p. 70  
Chimenti Camicia architetto, s. 392, 393  
Clemente VIII Papa, p. 101, 121  
Clemente V Papa, p. 112, 125  
Clemente VII Papa, p. 13, 19, 28, 99, s. 392, 454  
Colonne di porfido donate da' Pisani a' Fiorentini, p. 13  
Colonne del portico della Ritonda, p. 14  
Colonna dorica, p. 23  
Colonna di Mercato vecchio in Fiorenza, s. 329  
Colonna ionica, p. 24  
Colorire a tempera, p. 51  
Colosseo di Roma, p. 23  
Colossi di terra cotta di mano di Donatello, s. 333  
Compagnia della Trinità in Arezzo, s. 266, 451  
Compagnia della Madonna in Arezzo, s. 451  
Compagnia della Nunziata in Arezzo, s. 525  
Compagnia di Santa Caterina in Arezzo, s. 527  
Compagnia di San Ieronimo e di san Francesco in Bologna, s. 505  
Compagnia e chiesa di San Giorgio in Fiorenza, s. 405  
Composito, ordine, p. 25  
Con che cosa si disegni, p. 46  
Confraternita di San Ieronimo in Venezia, s. 434  
Conii di medaglie di varii personaggi, s. 503  
Conte Ugo di Madeburgo, p. 77, s. 421  
Conte di Poppi, p. 92  
Conte di Capo di lista, s. 332  
Conte di Matalone, s. 332  
Contessa di San Fiore, p. 192  
Convento de' Zocoli detto il Bosco a' frati, s. 343  
Convento d'Ascesi riparato, s. 393  
Convertite, Monasterio in Fiorenza, s. 471  
Corinto ordine, p. 24, e suo capitello, 24  
Cortona, p. 19, 101, 162, 165, 201, s. 361  
Cristofano Landino, p. 209  
Crocifisso che parlò a Santa Brigida, p. 168  
Crocifisso di Santa Maria del Fiore, p. 478  
Crocifisso di Filippo di Ser Brunelleschi a concorrenza di Donato, s. 304, 328

Cosimo de' Medici Vecchio, p. 176, s. 280,  
sua pietà s. 318, rifece San Lorenzo di  
Fiorenza 319, in esilio, s. 339, rivocato, s. 340  
Cosimo Duca, vedi Duca Cosimo  
Cosmè da Ferrara pittore, s. 255  
Cosimo Bartoli proposto di San Giovanni, s.  
364, 367  
Cosimo Rucellai suo palazzo, s. 368  
Cosimo Rosselli pittore, s. 437  
Costume de' Fiorentini, s. 309  
Cupola del duomo di Fiorenza, s. 246

## D

Dante poeta, p. 86  
Dardano Acciaiuoli, p. 212  
Davit di marmo colosso di Michelagnolo, p.  
16  
Davit di bronzo di Donatello, s. 330, 481  
Davit di marmo di Donatello, s. 331  
Davitte da Pistoia, s. 457  
Dazio e Gabella in Arezzo, p. 117  
Decreto in Fiorenza, p. 93  
Dello, pittore Fiorentino, s. 256  
Denari spesi contro la voglia del testatore, s.  
237  
Denari spesi nella guerra di Lucca, s. 320  
Desiderio da Settignano scultore, s. 416  
Detto di Domenico Grillandaio, s. 463  
Detto del Pintoricchio, s. 500  
Diamante frate e pittore, s. 390  
Difficoltà della pittura, p. 3  
Difficoltà del dipignere in fresco, p. 6  
Difficile è accomodare le scale in una  
fabbrica, p. 31  
Disegno e sua diffinizione, p. 42, 46  
Disegno e sua arte al tempo dell'autore, e di  
tanta eccellenza che comincia a declinare, s.  
243  
Diluvii in Fiorenza l'anno 1333, p. 177, l'anno  
1557, p. 178, s. 324  
Discepoli di Giotto, p. 191  
Discepoli di Filippo di Ser Brunelleschi, s.  
326  
Discepoli di Donato, s. 336  
Discepoli di Fra' Filippo, s. 390  
Discepoli d'Andrea del Castagno, s. 399  
Discepoli di Domenico Grillandaio, s. 464  
Discepoli del Verrocchio, s. 485  
Discepoli di Squarcion pittore, s. 488



Discrezione finta in pittura dal Mantegna, s. 490  
Discorso dell'autore sopra l'arte del disegno, s. 242  
Discorso di Filippo di Ser Brunellesco in voltare la cupola, s. 307  
Disputa qual sia più nobile la scultura o la pittura, p. 1  
Disputa dell'uovo, s. 310  
Discepoli di Donatello, s. 336  
Discordie civili in Fiorenza, s. 275  
Diotisalvi Neroni, s. 421  
Domenico Bartoli pittore, p. 234  
Domenico da Venezia, s. 355, 397  
Domenico Beccafumi pittore, p. 59  
Domenico della Rovere cardinale, s. 393  
Domenico Garganelli, s. 425, 427  
Domenico Pecori pittore sue opere, s. 451  
Domenico Grilandaio grande disegnatore, s. 463, p. 58, 182, s. 381, 456  
Domenico di Paris pittore Perugino, s. 516  
Donatello scultore, p. 36, 37, s. 257, 260, 263, 269, 304  
Donatello si fugge da Padova per troppi onori, s. 332  
Donatello liberale, sue laudi, provisione e testamento, s. 335  
Donatello operò più che altro scultore, s. 336  
Donato Marinelli, s. 452  
Dosso pittore Ferrarese, s. 425  
Dorare a mordente, p. 57  
Dorico, ordine dedicato alli Dei, p. 22  
Duca Cosimo, p. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 53, 60, 70, 99, 116, 194, 211, s. 267, 389, 410  
Duca d'Atene, p. 151, 168, 185, 190  
Duca Borso sua statua, s. 326  
Duca Cosimo abita il palazzo della Signoria, s. 341  
Duca d'Amalfi, s. 413  
Duca d'Urbino, s. 505  
Duca Tagliapietra scultore, s. 428  
Ducci pittore Sanese, p. 203, divenne medico [non Duccio ma Antonio Veneziano], p. 208  
Duomo di Milano, p. 89, s. 243  
Duomo di Fiorenza, p. 93, 94, 104, 149, 172, 238, s. 243, 251, 254, 261, 285, 351  
Duomo di Siena, p. 59, 100, 103, 135, 137, 252, s. 333, 410  
Duomo di Pisa, p. 78, 79, 80, 233, s. 351, 464, 462, 474  
Duomo di Perugia, s. 513

Duomo di Ferrara, s. 505  
Duomo di Lucca, s. 449  
Duomo d'Arezzo nuovo e vecchio, p. 112, 213,  
s. 243, 290  
Duomo di Volterra, p. 100, s. 422

## E

Edificio ingegnoso per restaurare il mosaico di  
San Giovanni, s. 447  
Egizii, p. 14, 39, 67  
Elia compagno di San Francesco, p. 91  
Empoli, p. 194  
Epitaffio di Filippo di Ser Brunellesco, s. 325  
Epitaffio di Fra' Filippo fatto dal Poliziano,  
391  
Epigramma in Camposanto di Pisa per  
Benozo, s. 407  
Epigramma del Poliziano sopra Giotto, p. 133  
Ermafrodito statua in Parione di Roma, p. 15  
Ercole colosso di marmo del Bandinello, p. 16  
Ercole pittore Ferrarese, s. 425, 426  
Errore di Paolo Uccello nella prospettiva, s.  
271, cavallo 272  
Errore corretto con facilità da Donatello, s.  
260  
Errore d'alcuni pittori, p. 172  
Eremo di Camaldoli, p. 214, s. 387, 449  
Escusazione dello autore, p. 9  
Esarcato di Ravenna, p. 75  
Esercito de' Sanesi contro a' Fiorentini, s. 249  
Eternità del mosaico, s. 453  
Eugenio III Papa, p. 238, s. 347, 387  
Eusebio Sangiorgio pittore, s. 516

## F

Fabio Segni, s. 475  
Fabbiano Sassoli maestro di vetriate, s. 372  
Fabriche mirabili delli antichi di trivertino, p.  
17  
Fabrica nuova di Magistrati in Fiorenza, p. 20  
Fabriche di pietra forte in Fiorenza, p. 20  
Facciata di San Lorenzo di Fiorenza, p. 16  
Facciata di Santa Croce di Fiorenza, p. 236  
Facciata di Santa Maria Novella, s. 368  
Facciata di Santa Maria Nuova, spedale, s.  
380, 454

Facciata del Duomo di Siena, s. 463  
Facezia di Paolo Uccello, s. 270  
Faenza città, p. 100  
Farinata Uberti, p. 116  
Federigo Imperadore, p. 90, 93, 98  
Federigo Barbarossa, p. 103  
Federigo di Baviera, p. 125  
Festa fatta e allegrezza per una pittura di Cimabue, p. 85  
Ferrara città, p. 100, s. 354  
Feste che s'usavano in Fiorenza per San Giovanni, s. 441  
Feste e rappresentazioni nelle processioni in Fiorenza, s. 442  
Ficherolo castello in Ferrarese, p. 94  
Fiesole città, p. 19, s. 243, 420  
Filippo di Ser Brunellesco architetto, p. 19, 60, s. 301, p. 94, s. 246, 325  
Filippo di Fra' Filippo pittore, s. 390  
Finestre di marmo trasparenti in san Miniato a monte, p. 15  
Finestre di vetro in San Piero di Roma fatte dal M. Cosimo de' Medici, s. 344  
Fiorenza, p. 112  
Fiorenza si mangia i figli sì come fa il tempo, s. 508  
Foiano terra, s. 528  
Folco Portinari fondò lo spedale di Santa Maria Nuova, p. 238  
Fontane alla salvatica, come si faccino, p. 28  
Fontane e loro ornamenti, p. 6  
Fontana di Perugia, p. 102  
Fontana in piazza di Siena, p. 138, s. 251  
Fontana nel palazzo del Duca di Fiorenza, s. 331  
Fontana di Santa Maria degli Angeli d'Ascesi, s. 344  
Fontana di marmo in casa Medici, s. 413  
Fondamenta del Duomo di Fiorenza, p. 94  
Forzore di Spinello orefice, p. 138, 218, s. 294  
Foraboschi famiglia, p. 95  
Forteza della Giusta in Lucca, p. 125  
Forteza di Vicopisano, s. 318  
Francesco del Tadda intaglia il porfido, p. 12  
Francesco del Maestro Giotto, p. 132  
Francesco di Giorgio scultore, p. 204, s. 246, 410  
Francesco pittore fiorentino, p. 231  
Francesco di Marco pratese, p. 231  
Francesco Bacci Aretino, p. 238  
Francesco Zoppo predicatore, s. 324

Francesco Sforza donò a Cosimo de' Medici uno palazzo, s. 345  
Francesco Peselli pittore, s. 404  
Francesco Gonzaga Marchese di Mantova, s. 424  
Francesco Brini pittore fiorentino, s. 454  
Francesco Tornabuoni, s. 458  
Francesco Salviati pittore, s. 477  
Francesco Piccol'uomini Cardinale, s. 498  
Francesco Francia pittore bolognese, s. 502  
Francesco Bonsignori pittore, s. 523  
Francesco Caroto pittore, s. 523  
Francesco Torbido, s. 523  
Francesco dell'Indaco pittore, s. 525  
Franco Bolognese miniatore, p. 124  
Franco Sacchetti, p. 131, 154, 158  
Fraternita d'Arezo, p. 214, s. 254, 293, 449, 452  
Fra' Filippo pittore fiorentino, s. 385, 493  
Fra' Filippo imparò da l'opere di Masaccio, s. 386  
Fra' Filippo fatto schiavo da' corsali e libero per la sua virtù, s. 386  
Fra' Filippo rapì la figlia di Francesco Buti, s. 388  
Fra' Filippo morì a Spoleto di veleno, s. 390  
Fuoco a caso [*l.* acceso] in una rappresentazione in Arezo dove perirono ottanta persone [s. 452]

## G

Gabella posta in Fiorenza per la fabbrica del Duomo, p. 94  
Gabiello Maria Visconti, p. 221  
Gaddo Gaddi pittore, p. 111, 109, 113, 176  
Gaddi famiglia fiorentina, sua origine, p. 179, 195, 198  
Galante da Bologna pittore, p. 224  
Galasso e altri pittori del suo tempo, s. 255  
Gattamelata sua statua in Padova opera di Donatello, s. 332  
Gentile da Fabriano pittore, sue opere, s. 401, 363  
Gentile Bellini pittore Veneziano, s. 434  
Gentile da Urbino Vescovo d'Arezo, s. 373, 450  
Generale di Camaldoli, s. 449  
Geri d'Arezo, s. 480  
Gerino da Pistoia pittore, s. 515

Gesso da formare che fa presa, s. 37  
Gherardo Starnini pittore, p. 208  
Gherardo miniatore, s. 453  
Giesuati, convento bellissimo rovinato per la guerra di Fiorenza, s. 509  
Giesuati convento di Pisa, s. 462, 457  
Giardino del Duca Cosimo, p. 28  
Giardino de' Pazzi famiglia, p. 331  
Giannozzo Manetti, s. 413  
Giannicola pittore, s. 516  
Giorgione da Castel Franco, p. 6, s. 436  
Giorgio Vasari Aretino, autore della presente opera, p. 20, 95, 103, 146, 192, 214, s. 324, 373, 452  
Giganti di Montecavallo, p. 15  
Giganti grandi di marmo, p. 16  
Ginori famiglia, s. 319  
Giganti contrafatti, s. 444  
Giorgio Cornaro, s. 434  
Giotto pittore, p. 51, 58, vita 119, p. 87, 109, 125, 126, 127, 129, 130, 131, s. 340  
Giovanni da Bruggia primo che dipinse a olio, p. 51, s. 375  
Giovanni Monaco di Mont'Oliveto Veronese, p. 60  
Giovanni Cimabue pittore, p. 82  
Giovanni Pisano, p. 97  
Giovanni dal Ponte Fiorentino, p. 193  
Giovanni Angelico frate di San Domenico pittore, s. 358, p. 168  
Giovanni Orsini cardinale, p. 93  
Giovanni Villani storico, p. 93, 95, 108  
Giovanni da Pistoia, p. 169  
Giovanni da Milano pittore, p. 180  
Giovanni Tossicani, p. 192  
Giovanni d'Asciano pittore, p. 202  
Giovanni di Bicci de' Medici, p. 236, s. 319  
Giovanni d'Azzo Ubaldini, s. 249  
Giovanni Bentivogli, s. 250, 504  
Giovanni de' Medici, s. 257  
Giovanni Acuto capitano de' Fiorrentini, s. 272  
Giovanni Batista Doni, s. 334  
Giovanni Tornabuoni sua casa, s. 344, 458  
Giovanni Rucellai, s. 368  
Giovanni Bellini pittore Veneziano, s. 430  
Giovanni della Casa, s. 436  
Giovanni Batista del Bava Abate Volterra, s. 463  
Giovanni Buonconsiglio, s. 518, 523

Giovanni Batista da Conigliano sue opere, s. 522  
Giovanni Mansueti sue opere, s. 523  
Giovanni Paolo Baglioni, s. 528  
Giovanni Rosti Fiamingo, s. 516  
Giovanetto Cordelagi, s. 518  
Giovanni Franzese scultore, p. 18  
Giotto, p. 142, 189  
Giotto mutò la pittura dalla greca alla Latina, p. 199, s. 243  
Girolamo Campagnola, s. 273, 518, 488  
Girolamo Padovano detto Vante, miniatore, s. 452  
Girolamo della Cecca, s. 479  
Girolamo Romanino, s. 523  
Giudizio dello autore sopra la disputa tra la scultura e pittura, p. 7  
Giuliano da Maiano, s. 350, 383  
Giulio II Papa, p. 99, s. 354, 503  
Giuliano da Siena Orefice, p. 198  
Giuramento di Donatello, s. 330  
Giusto e Minore maestri di legname, s. 351  
Giusto pittore Padovano sue opere, s. 521  
Gismondo Imperadore coronato da Eugenio III, s. 334  
Goro di Stagio Dati, s. 324  
Gonfalone da portare a processione, s. 372  
Gostante Imperadore greco spogliò Roma, p. 75  
Granito, pietra, p. 14  
Graticola per ringrandire il disegno, p. 47  
Grottesche, p. 56, 75  
Graveza posta in Fiorenza per Orsamichele, p. 177  
Gregorio Nono Papa, p. 216  
Grasso legnaiuolo, s. 307  
Graffione pittore, s. 381  
Grande animo e intelletto di Papa Nic. V, s. 414  
Grillandai pittori d'onde sono detti, s. 456  
Guglielmo Marzalla [*l.* Marzilla] Franzese pittore e vetraio, p. 61  
[Guglielmo Tedesco], p. 89  
Guglielmo da Furli, p. 131  
Guido da Corno, p. 108  
Guido Pietramala Vescovo, p. 116, 127, 136, 159  
Guccio di Vanni Tarlati, p. 201  
Guittone d'Arezo, p. 230  
Guerra inimica dell'arti, s. 254  
Guardaroba del Duca d'Urbino, s. 334

Guidobaldo primo Duca d'Urbino, s. 354  
Guerrino Veronese, s. 403  
Guardaroba del Duca Cosimo, s. 417, 474  
Guido Bolognese pittore, s. 428  
Guarriero da Padova pittore, p. 518, sue opere  
521  
Guasparo e Girolamo Misceroni, s. 523

## I

Iacopo Sansovino architetto, sue opere, p.  
19, 265  
Iacopo di Casentino, p. 209, 215  
Iacopo della Quercia poi detto della Fonte, s.  
249, 251  
Iacopo detto Lapo Tedesco, p. 91  
Iacopo frate da Turrata, p. 109  
Iacopo Lanfrani da Venezia, p. 139  
Iacopo Passavanti frate, p. 114  
Iacopo Corbini Pisano, p. 152  
Iacopo d'Arezzo monaco di Montoliveto, p.  
215, 216  
Iacopo Capponi, s. 334  
Iacopo del Sellaio pittore, sue opere, s. 390  
Iacopo Cozerello scultore, s. 410  
Iacopo Mezzone pittore, s. 436  
Iacopo da Montagna pittore, s. 436  
Iacopo Squarcione pittore Padovano, s. 487  
Iacopo d'Avanzo Veronese pittore, sue opere,  
s. 518, 520, 523  
Iacopo Vannucci Vescovo di Cortona, s. 527  
Iacomello Veneziano, p. 139  
Iacobello da Flore pittore, sue opere, s. 518,  
520  
Iancristoforo Romano scultore, s. 392  
Instrumenti necessari a scultori e pittori, p. 5  
Intenzione dell'autore, p. 8, s. 241  
Intagliare a ruota, p. 40  
Innocenzio III Papa, p. 90  
Inscrizione latina nel Duomo di Pisa, p. 98  
Inscrizione volgare in Pisa, p. 106  
Incendio in Roma, p. 112  
Innocenzio III, Papa, p. 214  
Invenzione di Leonbatista Alberti, s. 368  
Invidia è tra gli artefici, s. 428  
Ingegneri si usavano per la festa della Nunziata  
in Fiorenza, s. 442  
Imagini per boti e devozioni, s. 485  
Innocenzio VIII Papa, s. 490  
Innocenzio Cibo cardinale, s. 500

Inferno di Dante misurato dal Raggio, s. 493  
In qual parte del mondo li uomini si fanno eccellenti, s. 508  
Indaco pittore fiorentino, s. 524  
In ogni stato l'uomo con la Dio grazia si può salvare, s. 359  
Istoria come vuole essere dipinta, p. 45  
Ispiritelli come erano fatti, s. 444  
Isidoro Montaguti Monaco negro, s. 454  
Italico, ordine d'architettura, p. 25  
Iuditte statua di bronzo di Donato, s. 330

## L

Lampade d'argento alla Nunziata fatte, disfatte e rifatte, s. 345  
Lanfranchi occisono Messer Piero Gambacorti, p. 218  
Lanterna della cupola di Fiorenza, s. 246  
Lanzilago Padovano pittore, s. 495  
Lapi famiglia in Fiorenza, p. 94, s. 317  
L'arte delle statue invetriate mancata, s. 267  
Lazzaro Vasari pittore Aretino, s. 371  
Lazzaro Scarpaccia, s. 518  
Lavagna e sue lastre, p. 18, 54  
Lavoro di quadro che cosa sia, p. 20, 21  
Lavoro Todesco, p. 21  
Lavorare in fresco, p. 47  
Lavorare tavole e tele, p. 47  
Laurentino Aretino Monaco di Monte Uliveto, p. 238  
Laude della pittura, s. 386  
Lavori di niello, s. 503  
Laude d'un buono religioso, p. 229  
Le cose quanto più s'accostano al vero tanto sono più perfette, p. 2  
Leggie in Fiorenza sopra la pietra del fossato, p. 19  
Leombatista Alberti, p. [367], 177  
Leone X Papa, p. 231, s. 380  
Lelio Torelli Dottore, s. 334  
Legname ne' lavori, fa vergogna al maestro, s. 476  
Leonico Timeo, s. 488  
Libreria di San Lorenzo di Fiorenza, p. 60  
Libreria di San Giorgio Maggiore, s. 340  
Libreria di San Marco di Fiorenza, s. 343  
Libreria maggiore in Roma, s. 393  
Libreria de' Medici, s. 454  
Libreria di Papa Pio II, in Siena, s. 498



Libro di Lorenzo Ghiberti, s. 275, 285  
Libro del Filarete da edifizii, s. 349  
Libri miniati in San Domenico di Fiesole, s. 359  
Libri da coro miniati nel Duomo di Fiorenza, s. 364  
Lippo fiorentino, p. 222, 108  
Lippo Memmi pittore Sanese, p. 173  
Lionardo da Vinci, p. 52, s. 483  
Lino Sanese, p. 106  
Lionardo di ser Giovanni Orefice, p. 139  
Lionardo maestro di cesello fiorentino, p. 139  
Lioni di pietra a' canti del palazzo de' Signori, opera male intesa, p. 187  
Lionardo Aretino, s. 255, 290  
Lionardo Dati Generale di San Domenico, s. 280  
Lionardo Salutati Vescovo, s. 422  
Lite tra Domenichini e Silvestrini per il convento di San Marco, s. 342  
Lodovico Marchese di Mantova, p. 177, 321, 368  
Lodovico degli Albizi, s. 280  
Lodovico Capponi, s. 389  
Lodovico Malino pittore Ferrarese, s. 425  
Loggia di piazza di Fiorenza, p. 93, 185  
Loggia dello spedale delli Innocenti, s. 318  
Loggia in Banchi di Siena, s. 411  
Loggia ne' fra' minori in Padova, s. 491  
Longobardi, p. 75  
Lorenzo Monaco di Camaldoli, p. 229  
Lorenzo di Bicci pittore, p. 235, s. 355  
Lorenzo Ghiberti Fiorentino, s. 275, p. 201, s. 247, 275, 312, 313, 466  
Lorenzo de' Medici il vecchio, p. 133, 141, 231, s. 257, 280, 344, 373, 390, 454, 463, 468, 528  
Lorenzo Acciaiuoli, p. 187  
Lorenz' Antonio Vite da Pistoia Monaco, p. 231  
Lorenzo da Monte Pulciano, pittore, p. 238  
Lorenzo Ridolfi Dottore, s. 324  
Lorenzino pittore Aretino, s. 356  
Lorenzo Vecchietti pittore, s. 411  
Lorenzo Costa Ferrarese pittore, s. 424  
Lorenzo di Credi, s. 485  
Lorenzo da Lendinara pittore, s. 491  
Luca della Robbia scultore, s. 261, suoi discendenti, s. 265, 266  
Lucca città, s. 250, 505  
Luca Fancelli architetto, s. 321

Luca dal Borgo Fra' minore tassato, s. 354  
356  
Luca da Cortona, s. 355, 449, 372  
Luca Fiorentino capo de' Luchi famiglia in  
Mantova, s. 369  
Luca da Cortona laudato da Michelagnolo  
Buonarruoti, s. 528  
Luca da Cortona parente dell'autore, s. 529  
Lucignano di Valdichiana, s. 527  
Luzio Papa III, p. 90

## M

Macigno, pietra, p. 19  
Machine da guerra, s. 410  
Madonna delle Grazie in Arezo, s. 479  
Madonna del Latte a San Giovanni di  
Valdarno, s. 515  
Madonna d'Orvieto, s. 528  
Maglione architetto, p. 100  
Malatesti d'Arignano, p. 126  
Mal giudizio di chi in sé non ha religione, s.  
362  
Marmo rosso e nero, p. 15  
Marmo come si lavora, p. 16  
Marmo greco e modo di lavorarlo, p. 15  
Marmi cipollini, saligni, campani, p. 16, 17  
Marcello a Siracusa, p. 69  
Margaritone d'Arezo, p. 115, 103, 116  
Marchionne Aretino, p. 90  
Manfredi Re, p. 181  
Martino V Papa, p. 114, 238, s. 281, 348  
Mariotto pittore Fiorentino, p. 187  
Marino Barattiere, p. 201  
Martiri dipinti nel Carmine, p. 237  
Marignolli famiglia di Fiorenza, s. 319  
Martelli famiglia di Fiorenza, s. 319  
Marsia statua di marmo, s. 483  
Mariotto Banchi, s. 342  
Marco Veronese frate di San Domenico, s.  
401  
Marco Zoppo pittore, s. 491  
Marco Bassarini e Marco Bussiti pittori, s. 522  
Mantegna pittore, s. 487, 489  
Marchese di Mantova, s. 489  
Martirii contrafatti alle processioni, s. 443  
Masaccio pittore, s. 295, 247  
Masaccio con le sue opere è stato il maestro di  
coloro che sono stati dopo lui buoni maestri, s.  
299

Maso Finiguerra orefice, s. 466, p. 64  
Maso Pappacello da Cortona, s. 529  
Masolino da Panicale di Valdelsa pittore, s. 287, 221  
Matilda contessa, p. 98  
Matteo Visconti, p. 141  
Matteo da Lucca scultore, s. 252  
Mattia Re d'Ungheria, s. 476  
Medaglie del Pollaiuolo, s. 469  
Medaglie in che modo si facciano, p. 40  
Medaglioni varii del Pisano pittore, s. 402, 403  
Mercato nuovo di Fiorenza, p. 19  
Mercatanzia magistrato in Fiorenza, s. 467, 471  
Metalli per le statue come si alleghino, p. 39  
Mezi rilievi e loro invenzioni, p. 36  
Michelagnolo Buonarruoti, p. 8, 12, 13, 18, 19, 25, 48, 128, s. 389, 401, 413, 512, 514  
Michelozzo Fiorentino, s. 338  
Michele da Milano pittore, p. 198  
Michele di Lando, p. 220  
Michele Sanmichele Veronese architetto, s. 402  
Milano, p. 100, s. 355  
Minerva convento in Roma, p. 124, s. 361, 481  
Mino scultore, e sue opere, s. 420  
Mino del Reame, s. 392, 421  
Miniature in Badia d'Arezzo, s. 449  
Miniature per il Re Mattia, e per il Duomo di Fiorenza e per San Gilio, s. 454  
Mirabile trovato per getti sottilissimi, p. 40  
Misericordia chiesetta in Fiorenza, p. 100, 149  
Misura dell'altezza della cupola con tutte le sue parti, s. 318  
Misericordia convento di Bologna, s. 505  
Miracolo del legno della Croce, s. 430  
Mitria per il Papa di grandissimo valore, s. 281  
Moccio scultore Sanese, p. 201, 204, s. 253  
Modanino scultore, s. 352  
Modello della cupola, s. 312  
Modello della lanterna, s. 317  
Modello d'uno palazzo, s. 320  
Modello del tempio delle Lacrime d'Arezzo, s. 452  
Modelli, come si ringrandiscono, p. 35  
Modelli per le statue con qual ordine si fanno, p. 37, 45  
Modello d'un monasterio, s. 291

Modello della Chiesa di Santo Spirito di  
Firenze di Filippo di Ser Brunellesco, [s.  
324]  
Modello del palazzo de' Medici, e suoi  
appartamenti, s. 339  
Modello della restaurazione del palazzo de'  
Sig. da l'autore, s. 342, 341  
Modello della Chiesa di San Francesco  
d'Arimino, s. 368  
Modello del palazzo delli Strozzi, s. 478  
Modelli delle sculture, s. 249  
Modo usato dalli antichi sopra le colonne, s.  
368  
Modo nuovo da formare d'invenzione del  
Verrocchio, s. 485  
Monti dell'Ampruneta, di Carrara, di Verona,  
di Prato producono pietre mistie di più sorte,  
p. 15  
Monte Morello, p. 28  
Mola d'Adriano, p. 74  
Monete e loro impronte, p. 40  
Monreale in Sicilia, p. 89  
Monastero detto di Faenza rovinato per la  
guerra, p. 100  
Montoliveto di Chiusure, p. 145, 166, 216,  
217, 528  
Montoliveto di Napoli, s. 352, 500  
Montoliveto di San Gimignano, s. 408  
Montevarchi, s. 474  
Montevarchi pittore, s. 515  
Monte Pulciano, s. 528  
Monaci rinchiusi delli Angioli di Firenze, p.  
231  
Monaci Silvestrini, s. 342  
Monte del Comune di Firenze mutato luogo,  
s. 324  
Monte San Savino, s. 450  
Morte di Pietro Perugino, s. 515  
Motto di Donatello, s. 333  
Mulina in Firenze, p. 102  
Muro, come si dipinge a olio, p. 52  
Mura di Firenze, p. 150  
Murate monasterio di Firenze, s. 387, 421  
Murate monasterio d'Arezzo, s. 450  
Musaico di più sorte, p. 28, 29, 30  
Musaico in Duomo di Firenze e in San Piero  
di Roma, p. 112  
Musaico sopra la porta di San Giovanni di  
Firenze, s. 381  
Musaico del Grillandaio al Duomo di  
Firenze, s. 463

## N

- Nanni d'Antonio di Banco, s. 259  
Nanni Grosso e suoi costumi, s. 484  
Napoli città Reale, s. 351  
Napoleone Orsino Cardinale, p. 138  
Nave di mosaico opera di Giotto, p. 124  
Neri di Gino Capponi, s. 324  
Neroccio Architetto Sanese, p. 173  
Neroni famiglia di Firenze, s. 319  
Nettuno colosso di marmo dell'Ammannato, p. 16  
Nicola Pisano scultore, p. 79, 97  
Niccolò Aretino, s. 253  
Nicola V Papa, p. 90, s. 354  
Nicolaio Cardinale Pratese, p. 104  
Niccolò Guidalotti Perugino, p. 105  
Niccolò Acciaiuoli Fiorentino, p. 124  
Niccolò da Uzano Fiorentino, p. 237, s. 326  
Niccolò scultore, s. 253  
Niccolò Aretino, s. 253  
Niccolò Valori, s. 280  
Niccolò della Guardia, s. 392  
Niccolò da Tolentino capitano, s. 397  
Niccolò Cartoni detto Zoccolo, s. 497  
Niccolò Alunno pittore, s. 501  
Nicomaco scultore, s. 243  
Niello, in che modo si lavori, p. 64  
Nilo statua in Belvedere, p. 15  
Nino scultore, p. 250, 152  
Nimicizia tra Pietro Perugino e Michelagnolo Buonarruoti, s. 514  
Nobiltà della scultura e difficoltà in quella, p. 2  
Nunziata di Firenze, p. 176, s. 256, 349, 360, 381, 496  
Non si fidi de' posteri chi vuole lassare memoria di sé, s. 326  
Novella di Giotto, p. 132  
Noviziato di Santa Croce di Firenze, p. 176, s. 343  
Nuova invenzione di scultura per Luca della Robbia, s. 264  
Nunziata fuori di Bologna, s. 505  
Nuvole nelle rappresentazioni, come si facevano, s. 441, 443

## O

- O di Giotto, perché si dice tu se più tondo etc., p. 123
- Ochio della cupola, s. 329
- Oderigi da Gobbio miniatore, p. 124
- Olio come si dipinge con ello, p. 52, 53
- Ognisanti di Fiorenza, p. 128, 157, 148, 190, s. 458, 471
- Onorio Papa, p. 177
- Onori e doni al Bellino dal gran Turco, s. 436
- Opere di Donatello, s. 333
- Opere disegnate da Papa Niccola V, s. 413, 414
- Opere d'Orefici presto sono guaste, s. 466
- Opere del Verrocchio, s. 481
- Ordine di San Francesco confermato, p. 91
- Ordine di Valembrosa, p. 108
- Orgagna pittore, p. 182, 185
- Organo del Duomo di Fiorenza sopra la sagrestia, s. 262
- Organo con canne di legno, s. 480
- Origine de' Ser Brunelleschi, s. 302
- Orivuoli fatti da Filippo di Ser Brunellesco, s. 303
- Oriuolo del Duomo di Fiorenza, s. 272
- Oriuolo di mercato nuovo in Fiorenza, s. 486
- Ordini d'architettura, rustico, dorico, ionico, corinto, e composito, p. 21
- Oro battuto sottiliss. per la pittura, p. 56
- Orlando Malevolti, s. 249
- Ornamenti per camere, s. 257
- Oro e rilievi in pittura non convengono, s. 500
- Orsino Ceraiuolo maestro di immagini, s. 485
- Orto della Badia di Santa Fiore, s. 452
- Orvieto la facciata del Duomo, p. 101, s. 361
- Orto de' Rucellai, s. 368
- Orlando de' Medici, s. 349
- Or' San Michele di Fiorenza, p. 20, 93, 143, 176, 177, 197, 210, s. 255, 279, 280, 304, 329, 467
- Osterie e cucine nella cupola quando la si fabricava, s. 316
- Ottaviano da Faenza, p. 131
- Ottaviano della Robbia, s. 265
- Ottangolo d'Avorio e d'Ebano in casa Medici, s. 479

## P

- Pace da Faenza, s. 131  
Pagno Portigiani scultore, s. 344  
Palazi in Fiorenza fatti a bozze, p. 21  
Palazo bene proporzionato e sue membra, p. 3  
Palazi in più luoghi di maniera barbara, p. 76  
Palazo in Arezo, p. 89  
Palazo del potestà in Fiorenza, p. 93, 197  
Palazo della Signoria ora del Duca di Fiorenza, p. 95, 151, 185, s. 340, 468  
Palazo de' Cavalieri in Pisa, p. 99  
Palazo in Ancona, p. 117  
Palazo della Parte Guelfa in Fiorenza, p. 121, 221, s. 324, 372  
Palazo de' Nove in Siena, p. 135, 165, 233  
Palazo in Prato, p. 231  
Palazo de' Medici, p. 236, s. 331  
Palazo de' Pitti, s. 246, 320, 321  
Palazo delli Strozzi, [20, 478]  
Palazo di Ruciano de' Pitti, s. 320  
Palazo del Duca di Fiorenza, quasi tutto rimutato, s. 341  
Palazo a Fiesole de' Medici, s. 343  
Palazo di Borgo vecchio, s. 393, 499  
Palazo in Urbino del Duca, s. 410  
Palazo di San Sebastiano in Mantova, s. 489  
Palazo di Messer Giovanni Bentivogli, s. 504  
Palazo di Sciarra Colonna, s. 513  
Pandolfo Malatesti, p. 174  
Panteon in Roma, p. 24, 25  
Paolo Papa III, p. 60, 91, s. 344, 512  
Paolo Uccello Fiorentino pittore, s. 268, 269  
Paolo Astrologo, p. 194, s. 304  
Paolo Orlandini monaco, p. 231  
Paolo Schiavo pittore, s. 288  
Paolo II papa, s. 352, 383, 384, 392  
Paolo Romano scultore, s. 392  
Palco della sala de' Dugento in Fiorenza, s. 478  
Palagio del papa [l. Pelagio papa], p. 89  
Palla grande sopra la cupola, s. 483  
Paragone, pietra negra, p. 15  
Pavimenti di terra invetriata e di musaico, p. 29  
Pavimenti di mattoni coloriti senza vetriatura, p. 60  
Pavimento del Duomo di Siena, p. 204  
Pavimento della loggia del papa, s. 266  
Paradiso di San Felice in Piazza di Fiorenza, s. 321

Paramenti ricchissimi di San Giovanni di  
Fiorenza, s. 469  
Parri Spinelli pittore Aretino, s. 284, 290, p.  
218  
Parri Spinelli pittore, paura grandissima, s.  
294  
Pasquale [cioè Pelagio] papa II consacrò la  
chiesa di Santa Maria Maggiore di Fiorenza,  
p. 213  
Paolo da Verona ricamatore, s. 469  
Pergami di bronzo in San Lorenzo di  
Donatello, p. 36, s. 333  
Pelagio papa, p. 89  
Pergami in Pisa et in Siena, p. 101, in Pistoia,  
p. 104  
Pergamo del Duomo di Pisa, p. 105  
Peruzi famiglia, s. 273  
Pergamo in Prato opera di Donatello, s. 332,  
422 [ma di Mino da Fiesole]  
Perugia città, s. 356, 422  
Pergamo in Santa Croce di Fiorenza, s. 477  
Petrarca, p. 129  
Peste grandissima in Fiorenza, p. 208  
Petraia palazzo, s. 303  
Pesaro città, s. 354  
Pietro Soderini sua sepoltura, p. 15  
Pietro di Toledo, p. 16  
Pietra forte, p. 19, pietra del fossato, p. 19  
Pietro Perugino, pittore, s. 498, vita, 507  
Pietra Istriana, p. 18, pietra Serena, p. 20  
Pietro Laurati Sanese, p. 144  
Pietro Cavallini Romano, p. 166, 168  
Piero della Francesca dal Borgo, s. 353  
Pietro e Paolo orefici Aretini, p. 138  
Pietro Paolo Veneziano, p. 139  
Piero Saccone, p. 125, 127, 136  
Pietro Bembo, s. 263, 384, 435  
Piero di Cosimo de' Medici, s. 264  
Piero del Donzello e Polito pittore, s. 351  
Piero da Castel della Pieve, s. 357  
Piero Bolognese, s. 357  
Pietro Paolo da Todi scultore, s. 392  
Piero di Cosimo pittore, s. 439  
Piero Pollaiuolo d'orefice pittore, s. 467  
Pitti giardino, p. 13, 14  
Pisa restaurata dal Duca Cosimo, p. 17  
Piperno, pietra, p. 19  
Pisani, p. 78, s. 474  
Piscopio di Napoli, p. 89, s. 512  
Pieve d'Arezzo, p. 90, 121, 145, s. 245, 285,  
293, 449, 451



Piazza di San Giovanni di Fiorenza alzata, p. 92  
Pilo bellissimo in Pisa, p. 98  
Pieve di Prato, p. 106, 388  
Pittura e sua nobiltà, p. 3, 44  
Pittura ha più membra che la scultura, p. 3  
Pittura e scultura sempre fiorirono insieme, p. 148  
Pitture in Fiorenza in infamia d'alcuni ribelli, p. 190  
Pitture a fresco non vogliono essere ritocche, p. 208  
Pippo Spano, s. 258  
Pittura è una tacita poesia, s. 263  
Pitture di Santi vorrieno essere fatte da persone sante, s. 362  
Pio II papa, s. 392, 410  
Pisano pittore Veronese, s. 400  
Pienza fatta città, prima detta Corsignano, s. 410  
Piancaldoli castello preso per via di mine, s. 447  
Pieve d'Empoli, s. 474  
Pittura del Mantegna presso al principe di Fiorenza, s. 491  
Pittura che ingannò un pittore, s. 495  
Pintoricchio pittore perugino, s. 498  
Porfido e sua diffinizione, p. 10, 11, 12, 13  
Porsena Re di Toscana, p. 69, s. 373  
Portico di San Piero di Roma, p. 75  
Ponte alla Carraia detto Ponte Nuovo, p. 92, 114, 159  
Ponte a Rubaconte, p. 92  
Ponte a Santa Trinita, p. 114, 178, 194  
Ponte Vecchio, p. 178  
Porta Romana e porta Tufi di Siena, p. 135  
Po fiume, p. 137  
Poggio a Caiano palazo de' Medici, p. 141, s. 496  
Porta a San Friano, p. 151  
Portone di Camollia, p. 173  
Porta di bronzo della sagrestia di Santa Maria del Fiore, s. 263  
Porta di bronzo di San Piero di Roma [in realtà di San Miniato di Firenze commissionate da Piero de' Medici], s. 345  
Porto di Pesaro, s. 319  
Ponte Sisto, s. 393  
Portico di San Piero di Bologna, s. 428  
Pollaiuoli pittori sepolti in San Piero in Vincoli di Roma, s. 468

Polo Zambecari, s. 505  
Prospettive, p. 47  
Pozzo in Orvieto, p. 99  
Prato terra di Toscana, p. 197, s. 349, 388  
Premio al Ghiberti per l'opera della porta di bronzo di San Giovanni, s. 284  
Prospettiva di Filippo di Ser Brunellesco, s. 303  
Professione de' Fiorentini, s. 309  
Pruova fatta dal Brunellesco a voltare senza armadura, s. 311  
Provesione a Gentile Bellini da San Marco, s. 435  
Presentino Bisdolini, s. 451  
Porte di San Giovanni di Fiorenza, p. 36, 150, s. 250, 276, 277, 279, 281, 282, 304  
Puccio Capanna, p. 128, 127, 130  
Pucci, loro capella, s. 467  
Purità di Fra' Giovanni Angelico, s. 362  
Putto di bronzo nel cortile del Duca Cosimo, s. 483

## Q

Quartieri di Fiorenza facevono varie rappresentazioni, s. 441  
Quando et in che tempo l'autore scrisse quest'opera, s. 241

## R

Raffaello d'Urbino pittore, p. 50  
Ravenna, p. 75  
Raffaellino del Garbo pittore, s. 497  
Religione cristiana guastò le cose de' gentili, p. 74  
Reprensioni contro al Mantegna, s. 488  
Regno di Napoli simile all'Asino, p. 126  
Ribelli di Fiorenza dipinti d'Andrea del Castagno, s. 399  
Ritratti per ordine dell'alfabeto posti a una tavola separata [s. n.]  
Rodi isola ebbe già più di tremila statue p. 69  
Rossellino scultore, s. 367  
Roma et Romani imbasterdirno in Bisanzio, [p. 74]  
Rondinello da Ravenna sue pitture, s. 436  
Ruggieri da Bruggia, p. 51, s. 376

Ruberto Martelli, s. 328  
Ruvicino giocolatore, s. 444

## S

### CHIESE

Santo Agnolo compagnia in Arezo, s. 468  
Sant'Agostino in Roma, s. 525  
Sant'Agostino d'Arezo, p. 201, 233, s. 449, 527  
Sant'Agostino di Siena, s. 527  
Sant'Agostino di Padova, s. 488  
Sant'Agostino di Perugia, s. 513  
Sant'Ambrogio di Fiorenza, s. 297, 386, 421, 437, 438  
Sant'Andrea di Pistoia, p. 89  
Sant'Antonio di Venezia, p. 139, s. 521  
Sant'Antonio fuor di Fiorenza, p. 204  
Sant'Antonio al ponte alla Carraia, p. 206  
Sant'Antonio d'Arezo, p. 223  
Sant'Antonio da Padova, s. 332, 383  
Sant'Antonino fatto Arcivescovo et canonizzato, s. 362  
Sant'Andrea di Mantova, s. 369  
Sant'Anastasia in Verona, s. 401  
Sant'Apostolo in Fiorenza, p. 77, 78, 108  
Sant'Apostolo in Roma, s. 393, 408  
San Bartolomeo di Pistoia, p. 108  
San Basilio al canto alla Macine, p. 167  
San Bastiano, pittura di Pietro Perugino venduto al Re di Francia ducati 400, s. 512  
San Barnaba in Fiorenza, s. 471  
San Benedetto monaco [l. monasterio] fuori di Fiorenza, s. 223, 230, 396  
San Benedetto a Ripa d'Arno in Pisa, s. 408  
San Bernardo d'Arezo monasterio, p. 215, s. 291, 356, 387  
San Bernardino da Siena, s. 292, 501  
San Cataldo in Arimino, p. 130  
Santa Caterina in Pisa, s. 408  
Santa Cecilia di Roma, p. 167  
Santa Cecilia capella in San Giovanni in Monte in Bologna, s. 504  
Santa Chiara monasterio in Fiorenza, s. 509  
Santa Croce in Ierusalem, p. 72  
San Criaco in Ancona, p. 118, s. 356  
San Clemente in Arezo, p. 116  
San Cristofano di Buffalmaco, p. 162

Santa Croce di Fiorenza, p. 120, 141, 143,  
146, 174, 176, 184, 190, 196, 213, 238, s. 280,  
285, 396, 405, 464, 456, 512, 481  
Santa Croce di Lucca e suo tempietto, s. 252  
San Clemente in Roma, s. 298  
Santa Croce fuori di Pisa, s. 408  
San Domenico fondatore dell'ordine, p. 98  
San Domenico in Perugia, p. 105, 233, s. 390,  
401, 501  
San Domenico in Bologna, p. 104, s. 454, 494  
San Domenico da Fiesole, s. 360, 514  
San Domenico in Prato, s. 388, p. 104  
San Domenico in Ferrara, s. 424  
San Domenico in Ravenna, s. 424  
San Domenico in Pesaro, s. 434  
San Domenico in Rimini, s. 463  
San Domenico monasterio in Fiorenza, s. 483  
San Domenico d'Arezo, p. 101, 202, 216, s.  
293, 294, 371  
San Donato, sua testa, p. 146  
San Donato Scopeto, s. 495  
San Donato et Ilariano, p. 73  
Sant'Erculano, p. 163  
San Felice in Piazza in Fiorenza, p. 239  
San Francesco d'Ascesi, p. 121  
San Francesco d'Arezo, p. 116, s. 293, 451,  
527  
San Francesco della Vigna in Venezia, s. 434  
522  
San Francesco di Pisa, p. 122, 233  
San Francesco di Siena, p. 135, 165, s. 512  
San Francesco delle scarpe in Perugia, p. 233  
San Francesco di Bologna, p. 137, s. 425, 500  
[di Siena]  
San Francesco di Volterra, s. 527  
San Francesco di Pistoia, p. 145, 173  
San Francesco sopra Fiorenza, s. 473  
San Francesco del monte a Perugia, s. 513  
San Fermo in Verona, s. 402  
San Francesco di Prato, s. 388  
San Fridiano in Lucca, s. 250, 505  
San Giovanni Laterano, p. 72, 190, s. 440  
San Giovanni e Paolo, p. 73  
San Giovanni di Pisa, p. 79  
San Giovanni Evangelista di Pistoia, p. 104  
San Gallo di Fiorenza, p. 190, s. 512  
San Giovanni di Fiorenza, p. 197, 223, 243  
San Giovanni di Siena, s. 279  
San Giovanni Batista di bronzo di Donato, s.  
333  
San Giorgio di Fiorenza, s. 342

San Giovanni in Monte di Bologna, s. 425, 428, 512  
San Giovannino convento de' Giesuati, s. 457, 511  
San Giovanni in Parma, s. 504  
San Gregorio primo Papa, p. 75  
San Grisogono in Roma, p. 167  
San Giminiano terra di Valdelsa, p. 202, 232, 233  
San Giustino d'Arezo, p. 216, s. 293, 451  
San Giorgio di Ferrara, p. 131  
San Gherardo da Villamagna, p. 177  
San Iacopo in Pistoia, p. 99, 104, 142, s. 389, 405, 303  
San Iacopo sopr'Arno, 311  
San Ieronimo da Fiesole convento, s. 344  
San Iacopo delli Spagnuoli di Roma, s. 393  
San Iobbe di Venezia, s. 431, 521, 522  
Santa Iustina di Padova, s. 489  
San Lodovico vescovo, statua di bronzo di Donatello, s. 333  
San Lorenzo di Fiorenza, p. 19, s. 320  
San Lorenzo extra Muros, p. 72  
San Lorenzo di Napoli, p. 100  
San Lucia nella via de' Bardi, p. 213, s. 363  
San Lorenzo monasterio in Bologna, s. 505  
San Lorenzo nel Borgo a San Sepolcro, s. 501  
San Lorenzo in Arezo, s. 526  
San Luigi de' Franzesi in Roma, p. 18  
Santa Maria del Fiore, s. 351, 396  
Santa Maria in Grado d'Arezo, p. 73  
Santa Maria Ritonda di Ravenna, p. 76  
Santa Maria maggiore di Fiorenza, p. 89, 213, 223, s. 269, 297, 405, 471  
Santa Maria della Spina in Pisa, p. 102  
Santa Maria sopr'Arno, p. 98  
Santa Maria della Nuova di Napoli, p. 102  
Santa Maria Novella, p. 113, 141, 143, 171, 185, 190, 212, 231, s. 280, 359, 361, 363, 397, 405, 459, 464  
Santa Maria Trastevere, p. 167, s. 392  
Santa Maria Nuova spedale, p. 211, s. 256, 361, 380, 397, 463  
Santa Maria Nuova monasterio in Roma, s. 401  
Santa Maria delle grazie in Arezo, s. 292  
Santa Maria dell'Oreto, s. 352, 355, 397, 476  
Santa Maria Primerana da Fiesole, s. 387  
Santa Maria del Popolo in Roma, s. 393, 500  
Santa Maria d'Artone in Padova, s. 522  
Santa Maria in Organo di Verona, s. 489

Santa Maria delli Angeli d'Ascesi, s. 501  
Santa Maria maggiore in Roma, p. 73, 91,  
112, s. 243, 298, 407  
San Marco di Venezia, p. 53, 80  
San Marco di Fiorenza, p. 127, 168, s. 454,  
468, 342, 359, 471, 343, 438  
San Mattia di Murano, p. 231  
San Marino di Rimini, s. 523  
Santa Margherita d'Arezo, s. 528  
San Marco di Roma, s. 352, 513  
San Martino monasterio di Fiorenza, s. 509  
San Martino di Lucca, p. 79, 99, s. 438  
San Miniato a Monte, p. 77, 80, 108, 215, s.  
243, 270, 344, 365  
San Miniato fra le torri, s. 468  
San Michele in borgo in Pisa, p. 99  
San Michele Berteldi, p. 92  
San Michele Visdomini, p. 187  
San Michele di Murano, p. 231, s. 434  
San Michele d'Arezo, p. 239  
San Michele di Lucca, s. 252  
San Niccola di Pisa, p. 99, 221  
San Niccolò monasterio in Prato, p. 104  
San Niccolò Oltrarno in Fiorenza, s. 297  
San Paolo di Roma, p. 167  
San Paolo di Pistoia, p. 78  
San Paolo a Ripa d'Arno, p. 194  
San Pancrazio di Fiorenza, p. 190, 197, s. 494  
San Petronio di Bologna, p. 89, 224, s. 250,  
426  
San Piero di Roma, p. 123, 141, 146, 167  
San Piero maggiore di Fiorenza, p. 182, s.  
405, 471, 265, 512  
San Piero Buonconsiglio in Fiorenza, s. 265  
San Piero Scheraggio in Fiorenza, p. 230  
San Piero et San Paolo statue alle scale di  
Roma, s. 392  
San Piero in Vincoli in Roma, s. 393  
San Piero in Montorio fatto dal Re di  
Portogallo, s. 393  
San Piero Badia in Perugia, s. 422, 514  
San Piero in Bologna, s. 425  
San Piero d'Arezzo, s. 449  
San Ponziano in Lucca, s. 494  
San Proto et Iacinto, s. 280  
San Procolo di Fiorenza, p. 165  
San Regolo in Lucca, s. 252  
San Rocco statua bellissima di legno, p. 42  
San Romeo di Fiorenza, p. 182, 191, s. 363  
San Romolo di Fiorenza, p. 197, 239

Santo Spirito di Fiorenza, p. 140, 171, 198,  
201, 206, arse, s. 303, 324, 337, 471  
Santo Stefano in Fiorenza, p. 176, 189, 194,  
206  
San Sepolcro in Milano, s. 355  
Santa Sofia in Padova, s. 488  
Santo di Padova, p. 125  
San Salvatore Zoccoli sopra Fiorenza, s. 494  
San Severo in Perugia, s. 514  
Santo Spirito in Sassia spedale, p. 91, s. 393  
San Salvatore in Fiorenza, p. 92  
San Sebastiano in Mantova. s. 425  
San Salvestro in Mantova, s. 425  
San Savino in Faenza e suo sepolcro, s. 477  
San Salvi Badia ora monasterio di suore, s.  
483  
Santa Trinita in Fiorenza, p. 100, 204, 213,  
230, s. 269, 380, 456  
Santo Stefano fuori d'Arezo, p. 215  
San Tomaso in Fiorenza, s. 273  
San Vitale in Bologna, s. 505  
San Vitale in Ravenna, s. 243  
San Vito in Pisa, s. 408  
San Zanobi, p. 138, s. 280  
San Zaccheria in Venezia, s. 434  
San Zeno di Verona, s. 489  
Salamandra, impresa del Re Francesco di  
Francia, p. 18  
Sapienza nuova in Perugia, p. 105  
Sala di Siena, p. 138  
Sala del consiglio di Venezia, p. 206, s. 431,  
434  
Sala di casa Orsina, s. 288  
Sagrestia di San Lorenzo, s. 333, 319  
Sagrestia nuova del Duomo di Fiorenza, s. 329  
Salvestro Fancelli, s. 369  
Sandro Botticello pittore, s. 390, 470, 472  
Sala dell'oriuolo di palazzo del Duca, s. 462  
Santi Buglioni scultore, s. 486  
Saracini ruborono nella Sicilia, p. 75  
Sargiano convento de' Zoccoli, p. 116, s. 292,  
356  
Sasso convento in Casentino, p. 179  
Salvestro miniatore monaco, p. 231  
Scritta di Filippo di Ser Brunellesco per la  
cupola, s. 310  
Scultura e sua difficile arte, p. 244  
Scultura molto peggiorata al tempo di  
Costantino, p. 71  
Sculture goffe in alcuni luoghi, p. 148  
Scultura ha diverse maniere, p. 148

Scorci o scorti di sotto in su, s. 492  
Scarperia terra di Mugello, p. 149  
Sebeto Veneziano pittore, s. 518  
Sebastiano Scarpaccia pittore, s. 518  
Sepolture di due papi in Perugia, p. 101  
Sepoltura del Cardinale di Portogallo in San Miniato, s. 413  
Sepoltura del Duca d'Amelfi, s. 413  
Sepoltura di Lionardo Aretino, s. 413  
Sepoltura di Carlo Marsuppini, s. 417  
Sepoltura di Sisto papa III, s. 468  
Sepoltura delli Strozzi, s. 477  
Sepoltura di Piero di Cosimo de' Medici, s. 482  
Sepoltura del Cardinale Forteguerra, s. 484  
Sepoltura di papa Innocenzio VIII, s. 468  
Sepolture di varie persone  
    Aliotti, p. 157  
    Andrea del Verrocchio, s. 485  
    Conte Ugo in Badia, s. 421  
    Duca di Calabria, s. 265  
    Giorgio Vasari Aretino, s. 373  
    Donatello in Monte Pulciano, s. 333  
    Martino papa V, s. 348  
    Orlando de' Medici, s. 349  
    Andrea Calduino [*l.* Calderino], p. 139  
    Fra' Filippo pittore, s. 494  
    Giovanni da Lignano, p. 139  
    Giovanni XXIII papa, s. 329, 339  
    Giovanni Angelico, s. 363  
    Donatello in Napoli, s. 332  
    Martelli, s. 334  
    Paolo Guinigi, s. 249  
    Taddeo Pepoli, p. 139  
    Strozi, S. 477  
Seconda età della pittura, s. 247  
Sepolcro di Cristo, s. 344  
Serpentino e sua esaminazione, p. 13  
Seraveza Castello, p. 17  
Servi per decreto era proibito lavorare di pittura, p. 69  
Semiramis Regina, p. 67  
Servi convento in Perugia, s. 372  
Servi convento in Fiorenza s. 437  
Sgraffiato, in che modo si dipinge, p. 55  
Simone Memmi Sanese, p. 131, 170  
Silio, libro miniato d'Attavante, s. 364  
Silvio Cardi[nale] di Cortona, s. 529  
Simone [fratello] di Donato scultore, s. 347  
Sigismondo Malatesti, s. 262  
Simone Bianco scultore, s. 523



Silvano Razzi monaco, p. 128  
Sigillo di Nerone, s. 281  
Simandio Re, p. 68  
Smalto in che maniera si lavora, p. 64  
Sollazzino pittore, p. 184  
Spagna pittore, s. 516  
Spannocchi loro palazo in Siena. s. 464  
Spinello Aretino, p. 212  
Spedale di Bonifazio, p. 198, s. 439  
Spedale grande in Milano, s. 348  
Spedale di Siena, p. 144, 165, 234  
Spedale di Santa Maria Nuova, p. 211, s. 256, 361, 380, 397, 463  
Spedale delli Innocenti di Fiorenza, s. 266  
Spedale di Lelmo in Fiorenza, s. 269  
Spedaletto villa nel Volterrano, s. 473  
Squola di Sant'Orsola in Venezia, s. 521  
Squola della Croce in Venezia, s. 430  
Squola di San Marco, s. 523  
Statua d'oro della scultura e d'argento della pittura, p. 2  
Statua di Dovizia opera di Donatello, p. 20  
Statue, in che modo si pulischino, p. 35  
Stazzema Monte che produce vari marmi, p.60  
Statue nella facciata di Santa Maria del Fiore, p. 149  
Starnina, p. 220  
Stampare libri, chi ne fu inventore et in che tempo, s. 368  
Stampe di rame, p. 64, s. 492  
Stampe intagliate in rame, s. 454  
Statue diverse: San Filippo di bronzo [l. di marmo], 260, quattro santi di marmo, s. 260, san Lo, s. 261. Paolo II, Papa, s. 384, Bartolomeo da Bergamo, s. 384, San Bastiano in Empoli, s. 413. Santa Maria Madalena, s. 418, San Piero di Roma d'argento, s. 481, San Tomaso di bronzo, s. 482. Daniello profeta, s. 329. Statua di San Giovanni Batista di Donatello, s. 331  
Stucchi come si fanno, in che modo si fanno, p. 27, come si lavori, p. 41  
Stiacciati rilievi nella scultura, p. 37  
Strumenti per le statue di bronzo, p. 39  
Statue trovate a Viterbo, p. 70  
Stefano Fiorentino, p. 140  
Stefano da Verona pittore, p. 198, sue opere, p. 518  
Starnina, p. 220  
Stipendio ordinato a Filippo di ser Brunellesco, s. 315

Storie della vita di papa Sisto, s. 393  
Storie nella sala del consiglio di Venezia, s. 431  
Stefano miniatore, s. 455  
Strada ammattonata e fonte restaurate ad Ascesi, s. 486, 344  
Stupore del Francia Bolognese, s. 506  
Studiolo del Duca Cosimo, s. 516

## T

Tabernacoli: Gianfigliuzzi, p. 142; a Santo Spirito di Firenze, p. 145; sul canto della piazza di Santo Spirito, p. 189; a Nuovoli, p. 208; Mercato Vecchio, p. 210; a Santo Nofri, p. 210; a San Nicolò, p. 210; a Pozzolatico, p. 217; piazza di Santa Maria Novella, p. 231; al ponte a Scandicci, p. 236; monache di Fuligno, p. 237; via de' Martelli, p. 237; Ponte a Rubaconte, p. 237; canto de' Gori, s. 288; canto de' Carnesecchi, s. 397; fuori della porta alla Croce, s. 454; in capo alla Via Larga, s. 454  
Tabernacolo di bronzo in San Giovanni di Firenze, p. 150  
Tabernacolo d'Orsanmichele, p. 185, 186  
Tabernacolo del sacramento in San Piero di Roma, s. 333  
Tabernacolo di bronzo nel Duomo di Siena, s. 411  
Tabernacolo di marmo nelle Murate, s. 421  
Tavola di pietra granita per il giardino de' Pitti di braccia 12, p. 15  
Tazza di granito di braccia 12 di diametro, p. 15  
Tartari per fontane, p. 28  
Tausia e suo lavoro, p. 65  
Tarsie di legname, p. 60  
Taddeo Gaddi Fiorentino, p. 175, 129, 152  
Tagliacozzo, p. 101  
Taddeo Sanese pittore, p. 232  
Tanai de' Nerli, p. 494  
Tavola in Palazzo della Signoria di Firenze, s. 405, 496  
Tavole due del Francia nella Misericordia di Bologna, s. 503  
Tavole tre del Francia in Modena, s. 504  
Tavola in San Giovanni in Monte di Bologna di Raffaello d'Urbino, s. 506  
Tavola nella Nunziata di Firenze, s. 514

Teatro di Marcello in Roma, p. 24  
Tende sopra la piazza di San Giovanni, s. 442  
Tempio di Bacco fuor di Roma, p. 10, 30  
Tempio a Tiboli, p. 24  
Tempio nel Vaticano in Roma, p. 72  
Tempio di San Giovanni Battista in Fiorenza,  
p. 78, 108  
Tempio di San Giovanni in Pistoia, p. 151  
Tempio a otto faccie agli Angeli in Fiorenza,  
s. 246, 320  
Termini, p. 26  
Terremoto al Borgo a San Sepolcro, s. 254  
Testamento del Petrarca, p. 129  
Testa d'un cavallo, opera di Donato in Napoli,  
s. 332  
Testa di San Zanobi, 454  
Teverone fiume, sua natura, p. 17  
Tiboli città, p. 21  
Tiglio, legname atto per le statue, p. 42, s.  
249, 303  
Tiziano pittore, s. 433, 436  
Tito Strozzi poeta, s. 403  
Tomaso detto Giotto, p. 189  
Tomaso Pisano Architetto, p. 152  
Tomaso di Marco pittore Fiorentino, p. 187  
Tornaquinci famiglia antica di Fiorenza, p.  
114, s. 459  
Torre de' Conti in Roma, p. 90, s. 407  
Torre rovinate in Fiorenza, p. 100  
Torre Borgia in Roma, s. 500, 512  
Torre di Siena, p. 138  
Torrione della porta San Piero Gattolini, p.  
187  
Totila rovinò Roma, p. 75  
Trebio villa de' Medici, s. 343  
Trevertino, pietra, p. 17  
Tribolo scultore Fiorentino, p. 28  
Tribunale della mercatanzia Magistrato, p.178  
Tribuna della Nonziata, s. 321, 345, 369  
Trinità, chiesa in Roma, s. 524  
Trionfo della Fede in stampa di rame, s. 473

## V

Varii inventori della pittura, p. 68  
Vante Miniatore, s. 452  
Vasi in Roma grandissimi per bagni, p. 14  
Vasi Aretini, p. 37, 70  
Vasi antichi trovati in Arezzo, s. 373

Udienza nell'Arte del Cambio Magistrato, s. 513  
Udienza nel Magistrato della parte Guelfa, s. 528  
Vellano da Padova scultore, s. 383  
Velocità di Lorenzo di Bicci nella pittura, p. 237  
Venezia, p. 100, s. 333  
Vernice da pitture, s. 376  
Vernia di San Francesco in Casentino, p. 139, 179  
Verona Città, s. 401, 402, 489, 523  
Verrocchio pittore, s. 481  
Vescovo di Ricasoli, p. 208, s. 293  
Vescovado d'Arezzo, s. 254, 356, 451, 452  
Vescovado di Fiesole, s. 422  
Versi esametri e pentametri volgari di Battista Alberti, s. 367  
Vetri per il mosaico, come si preparino, p. 58  
Vetriate, come si lavorano, p. 62  
Vetriate di Lorenzo Ghiberti, s. 285  
Vettorico Giberti scultore, s. 285  
Ugolino Sanese pittore, p. 143  
Ugo da Carpi nuovo inventore di stampe in legno, p. 65  
Vieri de' Medici, s. 262  
Vigne sopra le anticaglie di Roma, p. 75  
Vicino pittore, p. 109, 113  
Vincenzo Borghini, p. 86, s. 337, 360, 422, 483  
Vincenzo Danti Perugino scultore, p. 102  
Vincenzo Verchio Bresciano, s. 523  
Vincenzo Catena [l. Carena] pittore, sue opere, s. 518  
Vincenzo di Zoppa pittore, s. 345  
Vitruvio Architetto, p. 23, 24  
Virtù di Fra' Giovanni Angelico pittore, s. 363  
Vittore Scarpaccia, s. 521  
Vivarino pittore, s. 433  
Volte di getto, p. 27  
Volterra città, p. 19, 233, s. 408  
Urbano III Papa, p. 90  
Urbano VIII Papa, p. 116  
Urbino Città, p. 198  
Uso de' Fiorentini ne' nomi proprii, p. 9

## Z

Zanobi Machiavelli, s. 409  
Zeno da Verona, s. 523

## TAVOLA DE' RITRATTI CHE SONO NOMINATI

IN QUESTA PRIMA E SECONDA PARTE

### A

Agnolo Gaddi, p. 199  
Agnolo Acciaiuoli, s. 456  
Agnolo Poliziano, s. 461  
Alesso Baldovinetti, s. 460  
Alessandro Papa VI, s. 500  
Alberto Magno, s. 359  
Alfonso Re di Napoli, s. 352  
Amerigo Vespucci, s. 456  
Antonino Arcivescovo e santo, s. 361, 359  
Antonio Brancacci, s. 298  
Antonio Colonna, s. 355, 407  
Antonio Rossellino scultore, s. 413  
Antonio Pollaiuoli, s. 493  
Argiropilo, s. 408  
Andrea del Castagno, s. 398  
Arnolfo architetto, p. 96, 174  
Arrigo VII Re d'Inghilterra, s. 477

### B

Baldassare da Leccio, s. 489  
Bartolomeo Valori, s. 363, 299  
Bartolomeo d'Alviano, s. 436  
Bartolomeo Filisini, s. 503  
Bartolomeo miniatore, s. 450  
Battista da Canneto, s. 355  
Bastiano Mainardi, s. 460  
Benedetto XI Papa, p. 174, s. 359  
Bernardino Santo da Siena, s. 292  
Bernardetto de' Medici, s. 398  
Bernardo Guadagni, s. 398  
Bernardo Fiorentino beato, s. 359  
Benozzo pittore, s. 408  
Bessarione Cardinale, s. 355  
Bongianni Gianfil., s. 380  
Boccaccio, s. 399

Bonifazio Furimeliga, s. 489  
Bonramino Cavaliere, s. 489  
Brunetto Latini, p. 120  
Buoninsegna Fiorentino, s. 359

## C

Carlo VII Re di Francia, s. 355  
Carlo VIII Re di Francia, s. 462  
Carlo d'Angiò, s. 340  
Carlo Malatesti, s. 273  
Carmignuola, s. 355  
Castruccio, p. 183  
Caterina Regina, s. 430  
Cecco d'Ascoli, p. 184  
Chiaro beato, s. 359  
Cimabue, p. 174, 87  
Cino da Pistoia, p. 151  
Cosimo Vecchio de' Medici, s. 345, 472  
Cosimo Rosseli, s. 439  
Corso Donati, p. 120  
Costa pittore, s. 425  
Cristofano Landino, s. 461

## D

Dante, p. 119, s. 230, 399  
Davitte Grillandaio, s. 460  
Demetrio Greco, s. 461  
Dello pittore, s. 258, 271  
Diotisalvi Neroni, s. 380  
Dino del Garbo, p. 184  
Domenico Grillandaio, s. 460  
Domenico Garganelli, s. 427  
Donato scultore, s. 273, 336  
Domenico santo, s. 359  
Donato Acciaiuoli, s. 405  
Donato Rosseli, s. 357  
Duchessa Bianca, s. 345

## E

Ercole pittore, s. 427

## F

Farinata Uberti, p. 123  
Farganaccio, s. 398  
Federigo Imperadore, s. 361  
Ferrante Re di Napoli, s. 361  
Filippo di Ser Brunellesco, s. 273  
Filippo Strozzi, il vecchio, s. 380, 477  
f. Filippo pittore, s. 298  
Filippo Lippi, s. 493  
Filarete, s. 349  
Folco Portinari, s. 398  
Francesco Sforza, s. 345  
Francesco Spinola, s. 355  
Francesco Tornabene [*l. Tornabuoni*], s. 421  
Francesco Gonzaga, s. 424  
Francesco Granacci, s. 493

## G

Gaddo Gaddi, p. 113  
Galeotto Malatesti, s. 477  
Gentile da Fabriano, s. 401  
Gentile Bellini, s. 434  
Gentile da Urbino, s. 450  
Gianozzo Manetti, s. 467, 273  
Ginevra de' Benci, s. 461  
Giotto, p. 273, s. 477  
Gio. Vitelleschi, s. 355  
Giovanni Dominico Cardinale, s. 359  
Giovanni Tornabuoni, s. 459  
Giovanni di Cosimo de' Medici, s. 472  
Giovanni Paolo Baglioni, s. 528  
Giovanni avolo del Duca Cosimo, s. 496  
Giovanni di Bicci, s. 363  
Giordano Beato, s. 359  
Giorgio Cornaro, s. 430  
Girolamo Riario, s. 515  
Girolamo della Valle, s. 489  
Giuliano de' Medici, s. 380, 472  
Giuliano Nardi Aretino, s. 357  
Giuliano Bacci, s. 451  
Guidobaldo Duca d'Urbino, s. 491  
Gherardo Gianfigliazi, s. 380  
Gregorio nono Papa, p. 216, 238  
Gran Turco, s. 434  
Guccio di Gino, p. 238  
Guardi, p. 184

## I

Innocenzio IIII Papa, p. 184  
Innocenzio VI Papa, p. 210  
Innocenzio V Papa, s. 359  
Iacopo Gianfigliuzzi, s. 380  
Iacopo pittore, p. 211  
Iacopofilippo da Piacenza, s. 449  
Isabella Gonzaga, s. 424  
Iulia Farnese, s. 500

## L

Lapo, p. 174  
Laura del Petrarca, p. 170, 174  
Leon Battista Alberti, s. 370  
Lionardo Aretino, s. 467  
Lorenzo de' Medici, s. 344  
Lorenzo G[h]iberti, s. 286  
Lodovico Capponi, s. 467  
Luca Pitti, s. 380  
Luca da Canale, s. 273  
Luigi Marsilii, p. 238  
Luigi Pulci, s. 493  
Luigi Guicciardini, s. 380, 238

## M

Marsilio Ficino, s. 461, 408  
Margaritone [ritratto di Gregorio fatto da Margheritone], p. 117  
Martino V Papa, p. 238, s. 298  
Marsilio Pazzo, s. 489  
Masolino da Panicale, s. 298  
Maso delli Albizi, s. 456  
Marchese di Mantova, s. 491  
Mantegna, s. 489  
Matteo Palmieri, s. 472  
Michelozzo, s. 346  
Mino da Fiesole, s. 422

## N

Nanni di Banco, s. 359  
Nicola da Prato Cardinale, p. 174



Nicola V Papa, s. 361  
Nicolò Fortebraccio, s. 355  
Nicolò da Uzano, p. 237  
Nicolò Orefice, s. 489

## O

Orazio Baglioni, s. 528  
Ottobono da Parma, s. 273

## P

Paolo Geometra, s. 380  
Paolo Fiorentino Beato, s. 359  
Paolo Guinigi, s. 438  
Palla Strozzi, s. 456  
Petrarca, s. 399, p. 171, 174, 230  
Piero Traditi, s. 357  
Piero Gambacorti, p. 105  
Piero de' Medici, s. 422  
Pietro Bembo, s. 426 [?]  
Pietro de Palude, s. 359  
Piero Guicciardini, s. 493  
Piero del Pugliese, s. 493  
Pico Mirandola, s. 438  
Pippo Spano, s. 399  
Poggio Fiorentino, s. 467

## R

Raggio Sensale, s. 493  
Raimondo, s. 359  
Remigio Beato, s. 359  
Rinaldo delli Albizi, s. 398

## S

Sandro Botticelli, s. 493  
Simone Memmi, p. 174  
Sisto Papa III, s. 468  
Spinello Aretino, p. 219  
Spedalingo, s. 398  
Starnina, p. 221

## T

Tomaso d'Aquino santo, p. 187  
Tomaso Marzi, s. 357  
Tomaso Soderini, s. 493

## V

Vescovo Unghero, s. 489  
Vincenzio Confessore, s. 359  
Ugucione della Faggiuola, p. 183  
Ugo Cardinale, s. 359  
Urbano V Papa, p. 168  
Urbano VI, p. 188

## Z

Zanobi Stradi, s. 467

IL FINE

TAVOLA DELLE VITE DEGLI ARTEFICI

DESCRITTE NELLA PRIMA E SECONDA PARTE

## A

Andrea Tafi pittore, p. 107  
Andrea Pisano scultore e architetto, p. 148  
Andrea Orgagna pittore, scultore et architetto, p. 182  
Arnolfo Lapi, architetto, p. 88  
Agostino Sanese architetto e scultore, p. 134  
Agnol Sanese scultore et architetto, p. 134  
Ambrogio Lorenzetti pittore, p. 164  
Agnol Gaddi pittore, p. 195  
Antonio Veneziano pittore, p. 206  
Antonio Filarete scultore, s. 347  
Antonello da Messina pittore, s. 375  
Alesso Baldovinetti pittore, s. 379  
Andrea del Castagno pittore, s. 394  
Antonio Rossellino scultore, s. 412  
Antonio Pollaiuolo pittore e scultore, s. 465

Andrea Verocchio pittore, scultore et  
architetto, s. 481

Andrea Mantegna pittore, s. 487

## B

Don Bartolomeo pittore, s. 448

Bernardino Pinturicchio pittore, s. 498

Buonamico Buffalmaco pittore, p. 154

Benozzo Fiorentino pittore, s. 406

Bernardo Rosselino scultore, s. 412

Berna Sanese pittore, p. 200

Benedetto da Maiano scultore et architetto,  
476

## C

Cimabue pittore, 83

Chimenti Camicia scultore, s. 392

Cecca ingegnere, s. 440

Cosimo Rossellino pittore, s. 437

## D

Duccio Sanese pittore, p. 203

Domenico del Grillandaio pittore, s. 456

Dello Fiorentino pittore, s. 256

Desiderio da Settignano scultore, s. 416

Donato Fiorentino scultore, s. 327

## E

Ercole da Ferrara pittore, s. 426

## F

F. Filippo pittore, s. 385

Fran. Francia pittore e scultore, s. 502

Filippo Brunellesco scultore et architetto, s.  
301

Francesco Rosell. [L. Peselli] pittore, s. 404

Francesco Sanese scultore et architetto, s.  
410

Filippino pittore, s. 493

## G

Gherardo miniatore, s. 453  
Gentile da Fabriano pittore, s. 400  
Gentile Bellino pittore, s. 429  
Giovan Bellino pittore, s. 429  
f. Giovanni pittore, s. 358  
Giulian da Maiano scultore et architetto, s.  
350  
Giotto pittore, p. 119  
Giovanni dal Ponte pittore, s. 193  
Giovanni Pisano architetto, p. 97  
Gaddo Gaddi pittore, p. 111  
Gherardo Starnina pittore, p. 220

## I

Iacopo di Casentino pittore, p. 219  
Iacopo della Quercia scultore, s. 249  
Iacopo Indaco pittore, s. 524  
Iacopo Bellino pittore, s. 429

## L

Luca Signorelli pittore, s. 526  
Luca della Robbia scultore, s. 262  
Lippo Fiorentino pittore, p. 222  
Lorenzo Ghiberti pittore, s. 275  
Leon Battista Alberti architetto, s. 366  
Lazzaro Vasari pittore, s. 371  
Lorenzo Vecchietti scultore et architetto, s.  
410  
Lorenzo Costa pittore, s. 423  
Lorenzo di Bicci pittore, s. 235  
Don Lorenzo pittore, p. 229

## M

Margaritone Aretino pittore, scultore et  
architetto, p. 115  
Masolino pittore, s. 287  
Michelozzo Michelozzi architetto e scultore,  
s. 338  
Masaccio pittore, s. 295

Mino da Fiesole scultore, s. 419

## N

Nicola Pisano scultore et architetto, p. 97

Niccolò Aretino scultore, s. 253

Nanni d'Antonio scultore, s. 259

## P

Pier Laurati Sanese pittore, p. 144

Pier Cavalli[ni] pittore, p. 167

Paolo Uccello pittore, s. 268

Pier Perugino pittore, s. 507

Parri Spinelli pittore, s. 290

Pier della Francesca pittore, s. 353

Paolo Romano scultore, s. 392

Pier Pollaiuolo pittore e scultore, s. 465

Pesello Peselli pittore, s. 404

## S

Stefano Fiorentino pittore, p. 140

Simon Memmi pittore, p. 170

Spinello Aretino pittore, p. 212

Simone scultore, s. 345

Sandro Botticelli pittore, s. 470

## T

Taddeo Gaddi pittore, p. 175

Tomaso detto Giotto pittore, p. 189

Taddeo Bartoli pittore, p. 232

## V

Ugolino Sanese pittore, p. 140

Villan da Padova architetto e scultore, s. 383

Vittore Pisanello Veronese pittore, s. 400

Vittore Scarpaccia pittore, s. 518

IL FINE

TAVOLA DE' LUOGHI DOVE SONO  
L'OPERE DESCRITTE

*NELLA PRIMA E SECONDA  
PARTE*

ANCONA

Il modello del palazzo del Governatore.  
Margaritone Aretino, p. 117  
San Ciriaco, il modello, Margaritone Aretino,  
p. 118  
La Cappella di San Gioseppo. Pier della  
Francesca, s. 356  
San Niccola, figure sopra l'altar maggiore.  
Simone e Lippo Memmi, p. 173  
Sant'Agustino, sepoltura di f. Zenone. Moccio  
Sanese, p. 205

AREZZO

DUOMO

Il modello. Iacopo Tedesco, p. 92  
Tavola dell'altar maggiore. Giovanni Pisano,  
p. 146  
La Cappella de' Gozzari. L'Abbate, s. 449  
La Cappella principale. Iacopo di Casentino,  
p. 210  
Figure sopra la porta. Niccolò d'Arezzo, p.  
254  
Cappella degli Ubertini. Giovanni Pisano, p.  
103  
La sepoltura del Vescovo Guido. Agostino et  
Agnol Sanesi, p. 136  
Un Crocifisso grande. Berna Sanese, p. 201  
Una Santa Maria Maddalena allato alla  
sagrestia. Pier della Francesca, s. 356  
Un San Martino in un pilastro della Cappella  
maggiore. Giotto, p. 125  
Cappella del Battesimo. Buonamico, p. 158  
Una tavola nella Cappella di San Gregorio.  
Lippo Memmi, p. 173

PIEVE

Il modello. Marchione Aretino, p. 90  
La tavola dell'altar grande. Giorgio Vasari, p.  
146  
Pitture della Tribuna grande. Pier Laurati, p.  
145

Cappella di Santa Maria Maddalena. Giovanni Tossicani, p. 192  
Storia di San Matteo sotto l'organo. Iacopo di Casentino, p. 211  
Un San Biagio di terra, nella Cappella di San Biagio. Niccolò d'Arezzo, s. 254  
Una tavola grande d'una Nostra Donna. Domenico Pecori, s. 451  
San Domenico e San Francesco di naturale a una colonna. Giotto, p. 121  
Cappella di San Francesco, Giotto, p. 121  
Cappella de' Paganelli. Berna Sanese, p. 201  
Tavola dell'altare di San Cristof. Pier Laurati, p. 146  
La Cappella di San Bartolomeo. Spinello, p. 215  
Un San Rocco alla Cappella de' Lippi. L'Abbate, s. 449

#### SAN DOMENICO

Il suo modello. Nicola Pisano, p. 101  
Facciata destra dell'altare maggiore. Parri, s. 293  
Una Cappella all'entrar della Chiesa. Parri, s. 294

#### SAN FRANCESCO

La Cappella dell'altar maggiore. Pier della Francesca, s. 355  
Una Nostra Donna nella Cappella della Concezione. Margaritone Aretino, p. 116  
Una Assunta di Nostra Donna in una Cappella, Giovanni dal Ponte, p. 194  
Cappella de' Viviani. Parri, s. 293  
La volta della Cappella grande. Lorenzo Bicci, p. 238  
Cappella de' quattro Coronati. Parri, s. 293  
Tavola della cappella degli Accolti. Signorello, s. 527  
La tavola della cappella di Puccio Magio. Andrea della Robbia, s. 266

#### SANTA MARGHERITA

Una tavola di Nostra Donna, Margheritone, p. 116

#### SAN GIMIGNANO

Una cappella. Lazzaro Vasari, s. 372

#### SAN LORENZO

Alcune storie di nostra Donna. Spinello, p. 216

La cappella di Santo Andrea. Signorello, s.  
526

SPEDALETTO

Il portico, Spinello, p. 216

SPEDALE

Dello Spirito Santo. Più pitture nella facciata.  
Spinello, p. 216

SAN IUSTINO

Nicchia della cappella maggiore. Buonamico,  
p. 159

Cappella di Sant'Antonio. Spinello, p. 216

Un San Martino. Parri, s. 293

Cappella de' Magi. Domenico Pecori Aretino,  
s. 451

COMPAGNIA DELLO SPIRITO SANTO

Facciata dell'altar maggiore. Taddeo Gaddi, p.  
178

Storia di San Giovanni Evangelista. Taddeo  
Gaddi, p.179

COMPAGNIA DE PARACCHIUOLI

La cappella della Nunziata. Spinello, p. 216

Una Santa Caterina martire. Parri, s. 294

SANT'AGOSTINO

Cappella di San Bastiano. Lappoli Aretino, s.  
450

Cappella di San Iacopo. Berna Sanese, p. 201

Cappella de' Nardi. Iacopo di Casentino, p.  
210

Dietro al coro molte figure. Parri, s. 293

La cappella del terzo ordine. L'Abbate, s. 449

Un'altra cappella. L'Abbate, s. 449

La tavola di San Niccolò da Tolentino.  
Signorello, s. 527

Un tabernacolo fuor della compagnia della  
Trinità. Spinello, p. 216

SAN DOMENICO

Il modello della chiesa. Niccola Pisano, p. 101

Facciata destra dell'altar maggiore. Parri, s.  
293

Cappella di San Niccolò. Parri, s. 294

Cappella e tavola de' Dragomanni. Luca  
Sanese, p. 202

Cappella di San Cristof. Iacopo di Casentino,  
p. 210

Cappella di San Filippo et Iacopo. Spinello p.  
216



#### SAN BERNARDO

- La cappella grande. Lorenzo Bicci, p. 238  
Le due cappelle allato alla grande. Spinello, p. 215  
Le due cappelle allato della porta del tramezzo. Spinello, p. 215  
San Vincenzio in una nicchia. Pier della Francesca, s. 356  
Le due cappelle allato alla porta principale. Parri, s. 291  
Tavola de' Marzupini. Fra' Filippo, s. 387

#### SANT'ANTONIO

- La cappella de' Magi. Lippo, p. 223  
Un Sant'Antonio. Niccolò d'Arezzo, s. 254  
Tavola dell'altar maggiore. Domenico Pecori, s. 451

#### SANTA MARIA DELLE GRAZIE

- La Vergine delle Grazie. Parri, s. 292  
La cappella di marmo. Andrea della Robbia, s. 266  
San Donato nel chiostro. Pier della Francesca, s. 356

#### DUOMO VECCHIO

- Tre Nostre Donne. Parri, s. 290  
Storia del Beato Tomassuolo. Parri, s. 290  
Cappella di San Bernardo. Parri, s. 292

#### LA FRATERNITA

- L'Audienza. Parri, s. 293  
San Rocco nell'Audienza. Abate di San Clemente, s. 449

#### SAN PIERO

- Una tavola. Abate di San Clemente, s. 449  
Un angelo Raffaello. Abate di San Clemente, s. 449  
Il ritratto del Beato Iacopo Filippo da Piacenza. Abate di San Clemente, s. 449

#### SANT'ORSINA

- Una cappella, Abate di San Clemente, s. 450

#### LE MURATE

- Cappella dell'altar maggiore. Abate di San Clemente, s. 450

#### BADIA

- La cappella di San Benedetto. Abate di San Clemente, s. 449

Un Crocifisso grande nel mezzo della chiesa.  
Giotto, p. 125

COMPAGNIA DI SANT'ANGELO

Un Crocifisso et un San Michele. Antonio  
Pollaiuolo, s. 468

SAN CRISTOFORO

Una cappella, Parri, s. 291

Il segno della compagnia di Santa Caterina.  
Signorello, s. 527

SARGIANO

Una tavola di San Francesco di naturale.  
Margaritone, p. 116

Una cappella. Pier della Francesca, s. 356

ASCESI

DUOMO

La tavola dell'altar maggiore. Niccolò  
Alunno, s. 501

SAN FRANCESCO

Pitture diverse. Cimabue, p. 84

Giotto, p. 121

Il modello di San Francesco. Iacopo Tedesco,  
p. 91

Sepoltura della Regina di Cipri. Fuccio  
Fiorentino, p. 98

Cappella di Santa Caterina. Buonamico, p.  
158

Cappella del cardinale Egidio Spagnuolo.  
Buonamico, p. 162

Altare di Sant'Elisabetta. Simon e Lippo  
Memmi, p. 173

SANTA CHIARA

Storia di Santa Chiara nel mezzo della chiesa.  
Giotto, p. 193

SANTA MARIA DEGLI ANGELI

La facciata. Niccolò Alunno, s. 501

BOLOGNA

SAN PETRONIO

Porta principale. Iacopo della Quercia, p. 250

Una Nostra Donna. Lippo Bolognese, p. 224

Tavola della cappella de' Mariscotti. Lorenzo  
Costa, s. 424

Tavola nella cappella di San Girolamo.  
Lorenzo Costa, s. 424

Tavola di San Vincenzio nella cappella de'  
Griffoni. Lorenzo Costa, s. 424

Tavola nella cappella de' Rossi. Lorenzo Costa, s. 424

#### SAN DOMENICO

Modello del convento e chiesa. Niccola Pisano, p. 98

L'arca di San Domenico. Niccola Pisano, p. 98

Cappella maggiore, altare e tavola. Giovanni Pisano, p. 104

Una tavola d'un San Bastiano. Filippino, s. 494

Sepoltura di Gio. Andrea Calderino. Iacopo Lanfrani, p. 139

Sepoltura di Taddeo Peppoli. Iacopo Lanfrani, p. 139

Sepoltura di M. Gio. di Lagnano. Iacobel. e Pietropaolo Venez., p. 139

Sepoltura di M. Alessandro Tartaglia. Francesco di Simone, s. 485

#### SAN GIOVANNI DECOLLATO

Facciata di fuori. Pace da Faenza, p. 131

#### SAN FRANCESCO

Una tavola di marmo. Agostino et Agnolo Sanesi, p. 137

Un Cristo grande nella tribuna grande. Lippo Bolognese, p. 224

Sepoltura di Papa Alessandro V. Niccolò d'Arezzo, s. 255

#### SAN PROCOLO

Arco sopra la porta. Lippo Bolognese, p. 224

#### SAN IOB

Una tavola. Francesco Bolognese, s. 505

#### SAN LORENZO

Una tavola. Francesco Bolognese, s. 505

#### NUNZIATA

Due tavole. Francesco Bolognese, s. 505

#### SAN MAMMOLO

Pitture diverse. Cristof. Simone, Iacopo e Galasso Ferrar., s. 255

#### SAN IACOPO

Cappella de' Bentivogli. Lorenzo Costa, s. 425

La tavola di detta cappella, Francia Bolognese, s. 503

Cappella di Santa Cecilia. Francia Bolognese, s. 504

#### SAN GIOVANNI IN MONTE

Una tavola, Pier Perugino, s. 512

Una tavola. Lorenzo Costa, s. 425

La tavola di Santa Cecilia. Raffael da Urbino,  
s. 506

SAN FRANCESCO

Una tavola, Lorenzo Costa, s. 425

Una tavola. Lodovico Malino, s. 425

SAN PIERO

Cappella de' Garganelli. Ercole Ferra., s. 427

Pitture sotto il portico. Guido Bolognese, s.  
428

SAN VITALE ET AGRICOLA

Una tavola, Francia Bolognese, s. 505

FUOR DI BOLOGNA

La Misericordia. Una tavola, Francia  
Bolognese, s. 503

La tavola dell'altar maggiore. Francia  
Bolognese, s. 503

Un'altra tavola. Francia Bolognese, s. 505

BORGO SANSEPOLCRO

PIEVE

Due santi dentro alla porta del mezzo. Piero  
della Francesca, s. 355

Una cappella, Abate di San Clemente, s. 450

SANT'AGOSTINO

Tavola dell'altar maggiore. Abate di San  
Clemente, s. 450 [in realtà Piero della  
Francesca, s. 355]

SAN GILIO

Una tavola. Pier Perugino, s. 512

CASTIGLIONE ARETINO

PIEVE

La cappella del Sacramento. Signorello, s. 527  
Pieve di San Giuliano. Una tavola della  
cappella maggiore. Abate di San Clemente, s.  
450

CESENA

La tavola di Ognisanti. Francia Bolognese, s.  
504

CORTONA

VESCOVADO

La tavola dell'altar maggiore. Signorelli, s.  
527

Figure della cappella del Sacramento,  
Signorelli, s. 527

SANTA MARGHERITA

Un Cristo morto. Signorelli, s. 527

COMPAGNIA DEL GIESÙ

Tre tavole, Signorelli, s. 527

#### SAN DOMENICO

Tavola dell'altar maggiore, Fra' Giovanni, s.  
361

#### EMPOLI

##### PIEVE

La cappella di San Lorenzo. Giovanni dal  
Ponte, p. 194

San Bastiano di marmo. Antonio Rossellino, s.  
413

#### FAENZA

Sepoltura di San Savino. Benedetto da  
Maiano, s. 477

##### SAN FRANCESCO

La Nostra Donna sopra l'arco della porta.  
Ottaviano da Faenza, p. 131

#### FERRARA

San Domenico. Una cappella, Cosmè Tura, p.  
255. Pitture del coro. Lorenzo Costa, s. 424

##### SANT'AGOSTINO

Una cappella, Piero della Francesca, s. 354  
Cavallo del Duca Borso. Ant. e Nicc., s. 326

#### FIESOLE

##### DUOMO

La sepoltura del Vescovo Lionardo Salutati.  
Mino da Fiesole, s. 422

##### SAN DOMENICO

La tavola dell'altar maggiore. Fra' Giovanni,  
s. 360

La tavola della Nunziata. Fra' Giovanni, s.  
360

Pitture sopra l'ara della chiesa. Fra' Giovanni,  
s. 360

Una tavola. Pier Perugino, s. 514

Il modello della Badia. Filippo Brunellesco, s.  
318

Il modello di San Girolamo. Michelozzo, s.  
344

Il modello del palazzo de' Medici.  
Michelozzo, s. 343

##### SANTA MARIA PRIMERANA

La tavola della Nunziata. Fra' Filippo, s. 387

#### FIRENZE

##### DUOMO

Il modello di Santa Maria del Fiore. Arnolfo,  
p. 94

La Cupola. Filippo Brunellesco, s. 313

La palla della Cupola. Andrea Verrocchio, s. 483  
Il Crocifisso sopra l'altar grande. Benedetto da Maiano, s. 478  
Occhi di vetro intorno alla Cupola et altre finestre. Lorenzo Ghiberti, s. 285  
La cassa e sepoltura di San Zanobi. Lorenzo Ghiberti, s. 280  
Ornamento di marmo dell'organo sopra la sagrestia nuova. Luca della Robbia, s. 262  
Ornamento dell'altro organo della sagrestia vecchia. Donatello, s. 329  
Porta di bronzo della sagrestia nuova. Luca della Robbia, s. 263  
La Nostra Donna sopra la porta del fianco verso la Canonica. Giovanni Pisano, p. 104  
La Nunziata di mosaico sopra la porta dell'altro fianco. Domenico Grillandaio, s. 463  
I duo colossi in su' canti verso la Nunziata. Donatello, s. 333  
La Nostra Donna di mosaico sopra la porta principale dentro. Gaddo, p. 112  
Cavallo sopra la porta verso la Canonica. Iacopo Org., p. 187  
Giovanni Acuto a cavallo. Paulo Uccello, s. 272  
La sfera sopra la porta principale. Paulo Uccello, s. 272  
Il ritratto di Giotto. Benedetto da Maiano, s. 477  
Niccolò da Tolentino a cavallo. Andrea dal Castagno, s. 397  
La Nostra Donna di marmo sopra la porta verso la Nunziata. Iacopo della Quercia, s. 251  
Gli Apostoli dipinti ne' pilastri et altre figure. Lorenzo Bicci, p. 238  
I quattro dottori di marmo, nella facciata. Andrea Pisano, p. 149  
Santo Stefano e San Lorenzo. Andrea Pisano, p. 149  
San Piero e San Paolo con un Papa in mezo. Andrea Pisano, p. 149  
Un Evangelista che siede. Niccolò d'Arezzo, s. 254  
Daniel profeta e San Giovanni Evangelista. Donatello, s. 329  
La testa d'argento di San Zanobi. Cione, p. 138

#### CAMPANILE DEL DUOMO

Il modello. Giotto, p. 128

Due statue verso la Canonica. Niccolò d'Arezzo, s. 254  
Quattro figure grande nella facciata dinanzi. Donatello, s. 330  
Un Abraam sopra la porta del campanile. Donatello, s. 330  
Un profeta. Donatello, s. 330  
Cinque storiette verso il duomo. Luca della Robbia, s. 262

#### SANTA MARIA NOVELLA

Il modello della Chiesa. Fra' Giovanni e Fra' Ristoro da Campi, conversi, p. 114  
La cappella grande. Domenico del Grillandaio, s. 459  
La cappella di Filippo Strozzi. Filippino, s. 495  
La cappella di San Tomaso d'Aquino e la tavola [in realtà la cappella Maggiore. La tavola di San Tommaso è di un discepolo in Santa Caterina a Pisa]. Orgagna, p. 182  
L'altare della Trinità. Masaccio, s. 297  
La sepoltura di Filippo Strozzi. Benedetto da Maiano, s. 477  
La tavola dell'altar de' Magi. Sandro Botticelli, s. 474  
La sepoltura della Beata Villana. Desiderio da Settignano, s. 417  
Tavola di San Piermartire. Fra' Giovanni, s. 361  
La sepoltura di bronzo inanzi all'altar grande. Lorenzo Ghiberti, s. 280  
Porta e facciata principale. Leon Battista Alberti, s. 368  
Un Crocifisso in legno. Giotto, p. 127  
Il Crocifisso di legno allato alla cappella delli Strozzi. Filippo Brunellesco, s. 304  
Pitture del cero pasquale. Fra' Giovanni, s. 361  
La tavola della cappella delli Spagnuoli nel chiostro. Ugolino sanese, p. 143  
Storia di San Maurizio dirimpetto al pergamo in chiesa. Bruno, p. 161  
Una Nostra Donna di marmo. Nino Pisano, p. 152  
La tavola de' Minerbetti. Gaddo, p. 113  
Il San Lodovico. Giotto, p. 127  
Una tavola grande tra la cappella de' Bardi e Rucellai. Cimabue, p. 83  
La tavola della cappella de' Gondi. Simon Memmi, p. 171

Il capitolo nel chiostro. Taddeo Gaddi e Simon Memmi, p. 171

La creazione degli animali e la storia del diluvio nel chiostro. Paolo Uccello, s. 271

Il Crocifisso et il San Tomaso d'Aquino sopra la porta del chiostro, che va in convento. Stefano, p. 141

#### SANTA CROCE

Il modello della chiesa. Arnolfo, p. 93

La cappella grande. Agnolo Gaddi, p. 196

La tavola dell'altar grande. Ugolin sanese, p. 143

Un Crocifisso grande in legno. Cimabue, p. 84

Un San Francesco con l'istoria della sua vita. Cimabue, p. 83

Due tavole. Lippo Memmi, p. 174

Tavola della cappella di San Silvestro, Bartolomeo Bolognese, p. 146

Il ritratto d'Arnolfo allato alla cappella grande. Giotto, p. 96

Tavola della cappella de' Bardi. Ugolino Sanese, p. 143

Un Crocifisso di legno tra la cappella de' Peruzzi e di Giugni. Margaritone Aretino, p. 116

La cappella de' Peruzzi Bardi, Giugni, Tosinghi e Spinelli, Giotto, p. 120

La tavola nella cappella de' Baroncelli. Giotto, p. 120

Una tavola d'una Nostra Donna appoggiata in un pilastro. Cimabue, p. 83

Il cenacolo del refettorio. Giotto, p. 120

La cappella della sagrestia, Taddeo Gaddi, p. 176

La cappella de' Baroncelli. Taddeo Gaddi, p. 176

La cappella de' Bellacci e di Sant'Andrea. Taddeo Gaddi, p. 176

Un Cristo morto sopra la porta del fianco. Taddeo Gaddi, p. 176

Tavola dell'altar di San Gherardo. Giovanni da Milano, p. 180

Il giudizio universale a man destra della chiesa. Orgagna, p. 184

La cappella di San Silvestro. Giottino, p. 190

La cappella di San Lorenzo e di Santo Stefano. Bernardo Daddi, p. 211

Cappella e tavola de' Machiavelli. Spinello, p. 218



La cappella de' Castellani. Gherardo Starnina,  
p. 220

La facciata allato alla chiesa. Lorenzo Bicci,  
p. 238

Sepoltura di M. Lionardo Aretino. Bernardo  
Rossellino, s. 413

Sepoltura di M. Carlo Marzupini. Desiderio, s.  
417

Un Crocifisso di legno. Donatello, s. 304

San Francesco quando resuscita un fanciullo.  
Taddeo Gaddi, p. 176

Una Nunziata nella cappella de' Cavalcanti.  
Donatello, s. 328

Il modello del capitolo. Filippo Brunellesco, s.  
318

La tavola del capitolo. Fra' Filippo, s. 386

Le figure di terra invetriata. Luca della  
Robbia, s. 265

Il San Lodovico Vescovo di bronzo sopra la  
porta principale. Donatello, s. 333

Un San Giovanni Battista et un San Francesco  
nella cappella de' Cavalcanti, Andrea del  
Castagno, s. 396

Il pergamò. Benedetto da Maiano, s. 477

Una Pietà. Pier Perugino, s. 512

#### SAN GIOVANNI

Il battesimo piccolo. Giovanni Pisano, p. 104

Sepoltura di Papa Gio. Coscia. Donatello, s.  
329

Musaico della volta. Apol. et Andrea Tafi, p.  
108

Musaico dietro all'altare. Iacopo da Turrina, p.  
109

Una Santa Maria Maddalena di legno.  
Donatello, s. 329

Altare d'argento. Cione Orefice, p. 138

Porta di bronzo verso la Misericordia. Andrea  
Pisano, p. 150

Porta verso il duomo. Lorenzo Ghiberti, s. 281

Porta verso l'Opera. Lorenzo Ghiberti, s. 279

Tabernacolo di bronzo dell'altar grande.  
Andrea Pisano, p. 150

#### SANTO SPIRITO

Il modello della Chiesa. Filippo Brunellesco,  
s. 324

La tavola della sagrestia, Fra' Filippo, s. 387

La tavola della cappella de' Bardi. Sandro  
Botticelli, s. 471

Una tavola, Filippino, s. 494

Nel chiostro pitture diverse. Giovanni Gaddi,  
p. 198

Cimabue, p. 85  
Stefano, p. 140  
Taddeo Gaddi, p. 176  
Antonio Veneziano, p. 206  
Giotto, p. 189

#### SANTA TRINITA

Il modello della chiesa. Niccolò Pisano, p. 100  
La cappella e tavola dell'altar grande. Alesso Baldovinetti, s. 380  
La cappella degli Strozzi. Puccio Capanna, p. 130  
Cappella degli Ardinghelli. Don Lorenzo, p. 230  
La cappella de' Bartolini. Don Lorenzo, p. 230  
Cappella di Neri Compagni. Lorenzo Bicci, p. 237  
Un Sant'Andrea nella cappella di M. Luca. Andrea del Castagno, s. 396  
La tavola della cappella della Nunziata. Cimabue, p. 84  
Cappella degli Scali. Giovanni dal Ponte, p. 194  
Storia di San Francesco a man manca. Paolo Uccello, s. 269  
La cappella de' Sassetti. Domenico del Grillandaio, s. 456  
La tavola della sagrestia. Fra' Giovanni, s. 361  
Una cappella, Giovanni dal Ponte, p. 194  
Santa Maria Maddalena in penitenza. Desiderio e Benedetto da Maiano, s. 418  
Una tavola de' Magi in sagrestia, Gentile da Fabriano, s. 401

#### OR' SAN MICHELE

La loggia d'Or' San Michele. Arnolfo, p. 93  
La Nostra Donna. Ugolino Sanese, p. 143  
Il tabernacolo. Orgagna, p. 186  
Pitture delle volte de' pilastri et altre. Iacopo di Casentino, p. 210  
La disputa di Cristo co' dottori. Agnolo Gaddi, p. 197  
Due figure di marmo nella facciata verso l'Arte della lana. Niccolò d'Arezzo, s. 255  
Il San Filippo di marmo. Nanni d'Antonio, s. 260  
Le statue di quattro Santi sotto questa. Nanni d'Antonio, s. 260  
il San Lò. Nanni d'Antonio, s. 261  
Due figure di marmo. Filippo Brunellesco, s. 304

Le figure di terra invetriata. Luca della Robbia, s. 265  
Un San Giovanni Battista di bronzo. Lorenzo Ghiberti, s. 279  
Un San Matteo Evangelista, Lorenzo Ghiberti, s. 280  
Un San Tommaso apostolo, Andrea Verrocchio, s. 482  
Un Santo Stefano. Lorenzo Ghiberti, s. 280  
Una Nostra Donna. Simone, s. 326  
La statua di San Piero. Donatello, s. 329  
San Marco Evangelista, Donatello, s. 329  
San Giorgio, Donatello, s. 330

#### IL CARMINE

La cappella maggiore. Agnol Gaddi, p. 196  
Cappella di San Giovanni Battista, Giotto, p. 121  
San Marziale in un pilastro in chiesa. Fra' Filippo, s. 386  
La storia di San Giovanni Battista in chiesa. Fra' Filippo, s. 386  
La cappella di San Iac. e San Gio. Spinello, p. 213  
La cappella di San Girolamo. Gherardo Starnina, p. 220  
Due cappelle nel tramezzo. Lorenzo Bicci, p. 237  
La storia de' martiri nella facciata destra. Lorenzo Bicci, p. 237  
Il dossale di San Cosimo e Damiano, nella cappella de' Pugliesi. Paolo Uccello, s. 270  
La cappella de' Brancacci. Masolino, s. 288  
Masaccio, s. 298  
Filippino, s. 493  
Un San Piero allato alla cappella del Crocifisso. Masolino, s. 288  
Un San Paolo dalle fune delle campane. Masaccio, s. 298  
Nel chiostro, l'istoria della sagra. Masaccio, s. 298  
Un Papa che conferma la regola nel chiostro. Fra' Filippo, s. 386

#### BADIA DI FIRENZE

Il modello della chiesa e campanile. Arnolfo, p. 93  
La tavola e la cappella maggiore. Giotto, p. 120  
La cappella de' Covoni. Puccio Capanna, p. 130  
La cappella de' Giochi. Buonamico, p. 157

Una tavola d'un San Bernardo. Filippino, s. 498

Un Sant'Ivo in un pilastro. Masaccio, s. 297

San Benedetto sopra la porta del chiostro. Fra' Giovanni, s. 361

Un quadro di basso rilievo in sagrestia. Mino da Fiesole, s. 421

La sepoltura di M. Bernardo Giugni. Mino da Fiesole, s. 421

La sepoltura del conte Ugo. Mino da Fiesole, s. 421

La Nostra Donna sopra la porta della chiesa. Mino da Fiesole, s. 421

#### SANTA MARIA MAGGIORE

Il modello di Santa Maria maggiore. Buono, p. 89

La tavola dell'altar maggiore. Agnolo Gaddi, p. 197

La cappella maggiore. Spinello, p. 213

Cappella de' Beccuti, con altre pitture. Lippo Fiorentino, p. 223

Una Nunziata. Paolo Uccello, s. 269

La cappella degli Orlandini. Pesello, s. 405

Una Pietà dalla cappella de' Panciatichi. Sandro Botticelli, s. 471

#### SAN LORENZO

Il modello di San Lorenzo. Filippo Brunellesco, s. 319

La tavola della cappella degli Operai. Fra' Filippo, s. 387

La tavola della cappella della Stufa. Fra' Filippo, s. 387

La cappella del sacramento. Desiderio, s. 415

Sepoltura di Giovanni e Piero de' Medici. Andrea Verrocchio, s. 482

Pergami di bronzo. Donatello, s. 333

I quattro santi di rilievo nella crociera. Donatello, s. 333

Lavamani di marmo della sagrestia, Donatello, s. 333

I quattro tondi della sagrestia, Donatello, s. 333

Le due porticelle di bronzo. Donatello, s. 333

#### ANGELI

La tavola dell'altar maggiore. Don Lorenzo, p. 230

Tavola della cappella degli Alberti. Don Lorenzo, p. 230

Una tavola. Zanobi Strozzi, s. 363

Il crocifisso nel primo chiostro, la Nostra Donna, San Benedetto e San Romualdo. Andrea dal Castagno, s. 396

Pitture della loggia sopra l'orto. Paolo Uccello, s. 272

Cassa e sepoltura di San Proto et Iacinto. Lorenzo Ghiberti, s. 280

Paradiso et inferno. Fra' Giovanni, s. 361

#### SANTA MARIA NUOVA

La cappella maggiore. Andrea dal Castagno e Domenico Veneziano, s. 398

La cappella di San Gilio. Alesso Baldovinetti, s. 380

La facciata della chiesa. Lorenzo Bicci, p. 238

Incoronazione sopra la porta. Dello, s. 256

I dodici apostoli in chiesa, Dello, s. 256

Una tavola nel tramezzo. Fra' Giovanni, s. 361

Un Sant'Andrea nel cimiterio et in refettorio la Cena. Andrea dal Castagno, s. 397

#### LA NUNZIATA DE' SERVI

La cappella e tribuna grande. Leonbattista Alberti, s. 369

La cappella di San Niccolò. Taddeo Gaddi, p. 176

Le nicchie di tre cappelle, San Giuliano, San Girolamo et un'altra. Andrea dal Castagno, s. 396

Un Cristo morto in grembo alla Vergine. Dello, s. 256

Modello della cappella della Nunziata. Michelozzo, s. 344

Luminario di bronzo, dirimpetto alla cappella. Pagno, s. 345

La tavola della cappella de' Pucci. Antonio Pollaiuolo, s. 467

La natività di Cristo nel cortile. Alesso Baldovinetti, s. 381

#### SAN PANCRAZIO

La tavola dell'altar maggiore. Agnolo Gaddi, p. 197

Un Cristo che porta la croce et altri santi a man destra. Giotto, p. 190

Sepoltura del vescovo de' Federighi. Luca della Robbia, s. 265

La cappella dove è il sepolcro di Cristo. Leonbattista Alberti, s. 369

Una tavola alla cappella de' Rucellai. Filippino, s. 494

#### OGNISANTI

La cappella e tavola de' Lenzi. Neri Bicci, p. 238

La cappella de' Vespucci. Domenico del Grillandaio, s. 456

Figure sopra la porta della sagrestia. Giotto, p. 190

Un crocifisso grande in legno. Giotto, p. 128

Il Cenacolo del refettorio. Domenico del Grillandaio, s. 456

#### SAN MARCO

Il modello e disegno del Convento. Michelozzo, s. 342

Un Crocifisso in legno. Giotto, p. 127

Il Crocifisso con Sant'Antonio alla sua cappella. Antonio Pollaiuolo, s. 408

La tavola dell'altar maggiore. Fra' Giovanni, s. 360

La cappella de' Martini. Lorenzo Bicci, p. 236

La Nunziata allato alla porta principale. Pier Cavallini, p. 167

Tavola alla cappella de' tessitori. Cosimo Rosselli, s. 438

Tavola d'una incoronazione di Nostra Donna. Sandro Botticelli, s. 471

Una tavola nel mezzo della chiesa. Domenico del Grillandaio, s. 458

Cenacolo della foresteria. Domenico del Grillandaio, s. 458

La compagnia di San Marco. Tavola dell'altar maggiore. Benozzo, s. 407

#### SAN PIER MAGGIORE

Una tavola d'una incoronazione di Nostra Donna. Orgagna, p. 182

La cappella degli Alessandri. Pesello, s. 405

Tavola alla porta del fianco. Sandro Botticelli, s. 471

Tabernacolo di marmo del sacramento. Desiderio, s. 417

Un Cristo morto sopra le scale della porta del fianco. Pier Perugino, s. 512

#### SANT'AMBROGIO

La tavola dell'altar grande. Fra' Filippo, s. 386

Una tavola. Masaccio, s. 297

Tabernacolo della cappella del miracolo del sacramento. Mino da Fiesole, s. 421

Cappella del miracolo del sacramento. Cosimo Rosselli, s. 438

#### SAN NICCOLÒ DI LÀ D'ARNO

Una tavola. Masaccio, s. 297

#### COMPAGNIA DI SAN GIORGIO

Un Crocifisso. Pesello, s. 405

MONASTERIO DI SAN GIORGIO

Una tavola. Giotto, p. 129

Una tavola d'una Nunziata. Pesello, s. 405

MURATE

Tavola dell'altar maggiore, Fra' Filippo, s. 387

Un'altra tavola. Fra' Filippo, s. 387

Il tabernacolo del sacramento. Mino da Fiesole, s. 421

SAN MICHEL BISDOMINI

Il paradiso et una tavola. Mariotto Orgagna, p. 187

Un'altra tavola con altre figure. Mariotto Orgagna, p. 187

BONIFACIO SPEDALE

Una Nostra Donna nella loggia. Cennino, p. 198

LA COMPAGNIA DEL TEMPIO

Una tavola. Fra' Giovanni, s. 361

SAN ROMEO

L'arco sopra la porta. Agnolo Gaddi, p. 197

Una tavola presso alla porta del fianco. Orgagna, p. 182

Una tavola nel tramezzo. Giottino, p. 191

Una tavola. Zanobi Strozzi, s. 363

SAN PROCOLO

Una tavola et una cappella, Ambrogio Sanese, p. 165

SAN GIULIANO

Le figure sopra la porta. Andrea dal Castagno, s. 396

ANNALENA

Una tavola d'un presepio. Fra' Filippo, s. 387

SAN NICOLÒ

Tavola dell'altar grande. Gentile da Fabriano, s. 401

SANTO STEFANO AL PONTE VECCHIO

La cappella allato alla porta del fianco. Giottino, p. 189

Una tavola. Giovanni dal Ponte, p. 194

SAN DOMENICO

Una tavola, Andrea Verrocchio, s. 483

Il segno della compagnia del Bernardino. Cosimo Rosselli, s. 438

SAN IACOPO SOPRA ARNO

Una tavola, Don Lorenzo, p. 230

CONVERTITE

Una tavola, Sandro Botticelli, s. 471

SANTA BARBARA [L. BARNABA]

Una tavola. Sandro Botticelli, s. 471

SAN FELICE IN PIAZZA

Tavola delle monache. Fra' Giovanni, s. 361

SAN PIER BONCONSIGLIO

Arco sopra la porta. Luca della Robbia, s. 265

SPEDALE DI SAN PAOLO

Le figure della loggia di terra invetriata.

Andrea della Robbia, s. 266

INNOCENTI

La loggia. Filippo Brunellesco, s. 318

Lo Dio Padre sopra la porta. Graffione, s. 381

Le figure della loggia di terra invetriata.

Andrea della Robbia, s. 266

SPEDALE DI L'ELMO

Un Sant'Antonio. Paolo Uccello, s. 269

SANTA CHIARA

Una tavola. Pier Perugino, s. 509

SAN TOMASO IN MERCATO VECCHIO

Figure sopra la porta. Paolo Uccello, s. 273

ANNALENA

Due figure. Paolo Uccello, s. 269

Una tavola d'un presepio. Fra' Filippo, s. 387

SAN IACOPO TRA' FOSSI

La resuscitazione di Lazaro. Agnolo Gaddi, p. 196

SANT' APOSTOLO

Tavola dell'altar maggiore. Spinello, p. 213

SANTA LUCIA DE' BARDI

Una tavola. Spinello, p. 213

Cappella maggiore. Lorenzo Bicci, p. 237

Una tavola nella cappella de' Nasi. Zanobbi Strozzi, s. 363

La tavola dell'altar grande. Andrea dal Castagno [cioè Domenico Veneziano], s. 399

LA MISERICORDIA SU LA PIAZZA

DI SAN GIOVANNI

Niccolò Pisano, p. 100

Una Nostra Donna, un San Domenico et un'altro santo. Niccolò Pisano, p. 100

Una Nostra Donna su l'altare. Andrea Pisano, p. 149

SAN MINIATO AL MONTE

Cappella di marmo del crocifisso. Michelozzo, s. 344

La volta della cappella del crocifisso. Luca della Robbia, s. 265

Volta della cappella di San Iacopo. Luca della Robbia, s. 265

La sepoltura del cardinale di Portogallo. Antonio Rossellino, s. 413

La tavola di questa medesima cappella. Antonio e Piero Pollaiuoli, s. 467



Storia di San Miniato e San Cresci nel chiostro. Andrea del Castagno, s. 395

BADIA DI SETTIMO

La cappella maggiore. Domenico del Grillandaio, s. 462

La cappella di San Iacopo. Buffalmacco, p. 157

Il segno della compagnia del Vangelista, Andrea dal Castagno, s. 396

SANTA CECILIA

Il dossale dell'altare di Santa Cecilia. Cimabue, p. 83

SPEDALE DELLA PORCELLANA

Le figure della facciata. Cimabue, p. 84

Il modello del palazzo del signor Duca, Arnolfo, p. 95

Loggia grande della piazza del Duca, Orgagna, p. 185

Modello del palazzo de' Medici. Michelozzo, s. 339

Palagio degli Strozzi, Benedetto da Maiano, s. 478

Palagio del Podestà, Iacopo Tedesco, p. 93

La chiesa di San Salvatore del vescovo. Iacopo Tedesco, p. 92

La chiesa di San Michele a piazza Padella, Iacopo Tedesco, p. 92

Ultimo cerchio delle mura, Arnolfo, p. 93

Il ponte Rubaconte, Iacopo Tedesco, p. 92

Le pile del ponte alla Carraia, Iacopo Tedesco, p. 92

Il ponte alla Carraia rifatto per Fra' Giovanni e Fra' Ristoro da Campi converso dell'ordine di San Domenico, p. 114

Il ponte a Santa Trinita rifatto per Fra' Giovanni e Fra' Ristoro da Campi converso dell'ordine di San Domenico, p. 114

Torre e porta a San Pier Gattolini, Iacopo Orgagna, p. 187

La porta a San Friano, Andrea Pisano, p. 151

Il Ponte Vecchio, Taddeo Gaddi, p. 178

Modello del palagio di Careggi e Cafaggiuolo, Michelozzo, s. 343

Il palagio de' Pitti, Filippo Brunellesco, s. 320  
Giuditte su la piazza del signor Duca, Donatello, s. 330

Loggia de' Bartolini in Gualfonda, Paolo Uccello, s. 272

Pitture della volta de' Peruzzi, Paolo Uccello, s. 273

Dovizia sopra la colonna di mercato vecchio,  
Donatello, s. 329

Il tabernacolo sul canto a' Carnesecchi,  
Domenico Veneziano, s. 397

Tabernacolo sul canto di mercato vecchio,  
Iacopo di Casentino, p. 210

Tabernacolo sul canto della via del Cocomero,  
Iacopo di Casentino, p. 210

Tabernacolo dirimpetto a San Gioseppo,  
Iacopo di Casentino, p. 210

Tabernacolo sul canto della piazza nuova di  
Santa Maria Novella, Francesco Fiorentino, p.  
231

Tabernacolo sul canto alla Cuculia, Lorenzo  
Bicci, p. 237

Tabernacolo sul canto delle monache di  
Fuligno, Lorenzo Bicci, p. 237

La Nostra Donna et i santi, che sono sopra la  
porta di Fuligno, Lorenzo Bicci, p. 237

Tabernacolo sul canto de' Gori, Paolo  
Schiavo, s. 288

Tabernacolo di marmo dirimpetto a Or San  
Michele, Donatello, s. 330

Tabernacolo sul canto della piazza di Santo  
Spirito, Giotto, p. 189

Tabernacolo sul canto della via del Crocifisso,  
Taddeo Gaddi, p. 176

Tabernacolo sul canto di Santo Spirito, dove è  
un beccaio, Pier Laurati, p. 145

Tabernacolo a sommo della via Larga,  
Gherardo, s. 454

#### SAN FRANCESCO AL MONTE

Una Nunziata, Fra' Giovanni, s. 361

Una tavola di San Salvatore, Filippino, s. 494

#### LA CERTOSA

La tavola della cappella maggiore, Fra'  
Giovanni, s. 359

Due altre tavole nella Crociera, Fra' Giovanni,  
s. 359

Valembrosa, tavola dell'altar maggiore, Pier  
Perugino, s. 512

#### CESTELLO DI FIRENZE

La tavola dell'altar maggiore. Cosimo  
Rosselli, s. 438

Un'altra tavola, Cosimo Rosselli, s. 438

Una tavola d'una Nunziata. Sandro Botticelli,  
s. 471

Il capitolo, Pier Perugino, s. 513

#### CAMALDOLI

La tavola dell'altar maggiore. Giorgio Vasari,  
p. 214

Figure della cappella maggiore, Giorgio Vasari, p. 214

Figure del tramezzo, Giorgio Vasari, p. 214

Due tavole, Giorgio Vasari, p. 214

#### FULIGNO

##### DUOMO

La tavola dell'altar grande. Niccolò Alunno, s. 501

#### FURLÌ

La cappella maggiore. Guglielmo da Furlì, p. 131

#### LUCCA

##### DUOMO

Una tavola con un Crucifisso et altre figure. Giotto, p. 125

Tavola di San Piero e San Paolo. Domenico del Grillandaio, s. 462

Tempietto di Santa Croce. Matteo Lucc., s. 252

La storia della Croce della facciata a man ritta. Cosimo Rosselli, s. 438

Un Cristo deposto di croce sopra la porta a man manca. Niccolò Pisano, p. 99

Sepoltura di marmo dirimpetto al Sacramento. Pagno Portigiani, s. 345

##### SAN FRIDIANO

Una tavola di marmo. Iacopo della Quercia, p. 250

Una tavola. Francesco Bolognese, 505

##### SAN REGOLO

Una tavola. Matteo Lucc., s. 252

##### SAN MICHELE

Una tavola. Matteo Lucc., s. 252

Una Nostra Donna di marmo, Matteo Lucc, s. 252

##### SAN PONZIANO

Una tavola. Filippino, s. 494

#### MANTOVA

San Silvestro, una tavola. Lorenzo Costa, s. 425

#### MODANA

L'Osservanza, tre tavole. Francesco Bolog., s. 504

#### MONTEPULCIANO

##### PIEVE

Una sepoltura di marmo. Donatello, s. 333

#### MONTEVARCHI

San Francesco, la tavola dell'altar maggiore.  
Sandro Botticelli, s. 474

#### MONREALE IN SICILIA

Sepoltura di Federigo Imperatore. Iacopo  
Tedesco, p. 93

#### NAPOLI

Modello di Castel Nuovo. Giovanni Pisano, p.  
102

Modello di Santa Maria della Nuova.  
Giovanni Pisano, p. 102

Palazzo di Poggioreale. Giuliano da Maiano,  
s. 352

#### MONTE OLIVETO

Una Pietà di terra. Modanino, s. 352

Una tavola d'una Assunta. Pinturicchio, s. 500

#### PISCOPIO

Tavola dell'altar maggiore. Pier Perugino, s.  
512

#### ORVIETO

Cappella grande del Duomo. Ambr. San., p.  
165

Nella facciata di fuori, le storie del giudizio,  
del paradiso e dell'inferno. Niccola Pisano, p.  
101

Pitture della cappella del corporale. Pietro  
Cavallini, p. 168

Il pozzo d'Orvieto. Antonio da San Gallo, p.  
99

#### PADOVA

Modello della chiesa del Santo. Niccola  
Pisano, p. 100

Predella et il dossale dell'altar maggiore.  
Donatello, s. 332

Una cappella dipinta. Giotto, p. 125

Alcune storie di bronzo. Villano da Padova, s.  
383

#### SAN GIOVANNI

Una cappella dipinta. Giotto [in realtà a  
Ravenna], p. 127

#### SAN IUSTINA

La tavola della cappella di Santa Lucia.  
Andrea Mantegna, s. 489

#### SANTA SOFFIA

Tavola dell'altar maggiore. Andrea Mantegna,  
s. 488

Sant'Agostino, cappella di San Cristof.  
Andrea Mantegna, s. 488

La cappella maggiore. Guariero Pado., s. 521

IL VESCOVADO

La cappella di San Giovanni Battista Giusto  
Pado., s. 521

Il cavallo di bronzo di Gattamelata. Donatello,  
s. 332

PARMA

SAN GIOVANNI

La tavola di un Cristo. Francesco Bolognese,  
s. 504

PERUGIA

DUOMO

La cappella del Crocifisso. Pier Perugino, s.  
513

Una tavola di marmo nella cappella del  
Sagramento. Mino da Fiesole, s. 422

Una tavola d'una Nostra Donna et altre figure.  
Signorello, s. 527

La statua di Papa Paolo II fuori del Duomo.  
Villano da Padova, s. 384

SAN DOMENICO

La tavola dell'altar grande di San Domenico  
vecchio. Fra' Filippo, s. 390

Istoria di Santa Caterina nella chiesa vecchia.  
Buonamico, p. 162

Sepoltura di Papa Benedetto XI. Giovanni  
Pisano, p. 104

Navata del mezzo della chiesa nuova.  
Giovanni Pisano, p. 105

Cappella de' Buontempi. Buonamico, p. 162

La cappella di Santa Caterina, Taddeo Sanese,  
p. 233

Una tavola, Gentile da Fabriano, s. 401

Una tavola de' Magi. Benedetto Buonfiglio, s.  
501

Un'altra, Benedetto Buonfiglio, s. 501

Tavola della cappella de' Baglioni.  
Giannicola, s. 516

La cappella del Cambio, Giannicola, s. 516

SAN FRANCESCO DEL MONTE

Due cappelle, Pier Perugino, s. 513

Una tavola. Giannicola, s. 516

SAN FRANCESCO DEL CONVENTO

Due tavole. Pier Perugino, s. 513

SAN BERNARDO

La facciata. Agostino della Robbia, s. 266

SANT'AGOSTINO

Tavola dell'altar maggiore. Pier Perugino, s. 513

Tavola della cappella di San Niccolò. Pier Perugino, s. 513

La tavola de' Magi. Eusebio, s. 516

Il Crocifisso sopra la porta del coro. Gentile, s. 401

#### SANT'ANTONIO DA PADOVA

Una tavola. Pier della Francesca, s. 356

#### SAN PIERO

La tavola dell'altar maggiore. Pier Perugino, s. 514

Fontana di Perugia. Giovanni Pisano, p. 102

Restauro di detta fontana. Vincenzio Danti, p. 102

Sant'Erculano in piazza, Buonamico, p. 163

#### PESARO

##### SAN DOMENICO

La tavola dell'altar grande. Gio. Bell., s. 434

Il porto di Pesaro. Filippo Brunellesco, s. 319

#### PISA

##### DUOMO

La porta reale di bronzo. Bonanno, p. 90

Campanile, Guglielmo Tedesco e Bonanno, p. 89

Vaso del battesimo. Lino Sanese, p. 105

Pergamo grande a man ritta appiccato al coro, verso l'altar maggiore. Giovanni Pisano, p. 105

Un santo sopra la porta principale. Giovanni Pisano, p. 105

Una Nostra Donna sopra la porta del fianco, verso il campanile, Giovanni Pisano, p. 105

Modello della cappella di San Rinieri. Lino sanese, p. 106

Un Cristo et una Nostra Donna nella cappella dell'Incoronata. Gaddo, p. 112

Una Nostra Donna nella tribuna. Vicino pisano, p. 113

Un San Tomaso d'Aquino dietro alla sedia dell' Arcivescovo. Benozzo, s. 408

Nicchia dell'altar maggiore. Domenico del Grillandaio, s. 462

##### SAN GIOVANNI

Il pergamo. Niccola Pisano, p. 101

Una Nostra Donna nel mezzo della chiesa. Giovanni Pisano, p. 105

##### CAMPOSANTO

Il modello. Giovanni Pisano, p. 102

Sei storie di Iob. Giotto, p. 122  
Pitture della vita de' santi padri, a canto alla porta principale. Pier Lau, p. 145  
Una Nostra Donna in fresco. Stefano, p. 140  
Pitture del principio del mondo insino a Noè. Buonamico, p. 160  
La passione, resurrezione et apparizione di Cristo alli Apostoli. Buonamico, p. 161  
Una Nostra Donna sopra la porta principale e la vita di San Rinieri pisa. Simon Memmi, p. 172  
Il Giudizio universale. Orgagna, p. 183  
Alcune storie del Beato Rinieri. Anto. Ven., p. 207  
Le storie di San Petito e Sant'Epiro. Spinello, p. 217  
La Nostra Donna sopra la cappella, Taddeo sanese, p. 233  
Istorie di tutta una facciata dalla creazion del mondo insino a David e Salomone. Benozzo, s. 407

#### SANTA CATERINA

La tavola dell'altar maggiore. Simon e Lippo Memmi Sanesi, p. 173  
La tavola di San Domenico, nella sua cappella. Francesco Traini, p. 187  
La tavola di San Tomaso d'Aquino al naturale nella sua cappella. Francesco Traini, p. 187  
Due tavole a tempera. Benozzo, s. 408  
Una tavola con un San Francesco. Margaritone, p. 117  
Una tavola di Santa Caterina, Margaritone, p. 117

#### SAN PAOLO A RIPA D'ARNO

Una Sant'Agnesa, con figure piccole intorno. Cimabue, p. 84  
La tavola dell'altar maggiore e molte altre storie, Lippo Memmi, p. 173

#### SAN FRANCESCO

La cappella maggiore. Taddeo Gaddi, p. 177  
Una tavola d'un San Francesco. Cimabue, p. 84  
Una Nostra Donna col figlio in collo e molti angeli. Cimabue, p. 84  
Una tavola con un Cristo in croce, Cimabue, p. 86  
Una tavola d'un San Francesco in un pilastro. Giotto, p. 121  
Un San Lodovico vescovo nel mezzo della chiesa, con San Gherardo. Taddeo Gaddi, p. 177

Una cappella. Spinello, p. 218

SAN NICCOLA

Il campanile. Niccola Pisano, p. 99

Una tavola, Benozzo, s. 408

Pitture del capitolo. Antonio Vite, p. 221

SAN MICHELE IN BORGO

Niccola Pisano, p. 99

Pallazzo vecchio degli Anziani, Niccola Pisano, p. 99

Restaurazione del medesimo palazzo. Giorgio Vasari, p. 99

Nella Spina una Nostra Donna di marmo.

Nino Pisano, p. 152

Un'altra Nostra Donna di marmo. Nino Pisano, p. 152

SANT'ANTONIO

Una tavola appoggiata al tramezzo, Tomaso di Marco, p. 187

IL CARMINE

Una tavola d'una Nostra Donna. Masaccio, s. 297

SAN GIROLAMO

La tavola dell'altar maggiore. Domenico del Grillandaio, s. 462

Un'altra tavola, Domenico del Grillandaio, s. 462

La Cittadella vecchia e nuova. Filippo Brumellesco, s. 319

La fortezza di Vico Pisano, Filippo Brunellesco, s. 318

SAN BENEDETTO A RIPA D'ARNO

L'istoria di san Benedetto. Benozzo, s. 408

SANTA CROCE FUOR DI PISA

Due tavole. Benozzo, s. 408

PISTOIA

DUOMO

Il modello. Niccola Pisano, p. 99

Una tavola di una Nunziata. Fra' Filippo, s. 389

Modello del campanile di San Iacomo. Giovanni Pisano, p. 104

Altare e tavola di argento. Lionardo di ser Giovanni, p. 139

Pitture della cappella di San Iacopo. Stefano, p. 142

Sepoltura di M. Cino d'Angibolgi. Andrea Pisano, p. 151

Una Trinità, San Zeno, San Iacopo. Pesello, s. 405

SANT'ANDREA



Il Pergamo. Giovanni Pisano, p. 104

SAN GIOVANNI EVANGELISTA

La pila dell'acqua benedetta nel mezzo.  
Giovanni Pisano, p. 104

SAN DOMENICO

Giovanni Pisano, p. 104

Un Crocifisso, una Madonna, un San  
Giovanni. Puccio Capanna, p. 130

SAN FRANCESCO

Tavola della cappella maggiore. Lippo  
Memmi, p. 173

Cappella maggiore. Puccio Campanaio  
Capanna, s. 130

Cappella di San Lodovico, Puccio Campanaio,  
s. 130

Tavola di una Nostra Donna et Angeli. Pier  
Laurati, p. 145

SAN GIOVANNI

Andrea Pisano, s. 151

POPPI

Il palazzo di Poppi, Iacopo Tedesco, p. 92

PRATO

LA PIEVE

Giovanni Pisano, p. 106

La cappella maggiore. Fra' Filippo, s. 388

Il modello della cappella della Cintola.  
Giovanni Pisano, p. 106

Il pergamo dove si mostra la Cintola.  
Donatello, s. 332

La storia di San Bernardo sopra la porta del  
fianco. Fra' Filippo, s. 388

Il pergamo sul canto del coro. Mino da  
Fiesole, s. 422

SAN DOMENICO

Giovanni Pisano, p. 104

Due tavole. Fra' Filippo, s. 388

SAN NICCOLAIO

Giovanni Pisano, p. 104

SANTA MARGHERITA

La tavola dell'altar maggiore. Fra' Filippo, s.  
388

Dirimpetto a Santa Margherita sul canto. Un  
tabernacolo. Filippino, s. 494

SAN FRANCESCO

Una nostra Donna. Fra' Filippo, s. 388

Il Ceppo. Una tavola. Fra' Filippo, s. 388

Al Palco. Una tavola. Filippino, s. 494

RAVENNA

## DUOMO

Una tavola. Rondinello, s. 436

### SAN DOMENICO

Cappella e tavola di San Bastiano. Lorenzo Costa, s. 424

Una tavola. Rondinello da Ravenna, s. 436

### SAN GIOVAN BATTISTA

Rondin. una tavola, s. 436

## RIMINI

### SAN CATALDO

Nella facciata. Un San Tomaso d'Aquino. Giotto, p. 127

### SAN DOMENICO

Una tavola nella cappella de' Malatesti. Domenico del Grillandaio, s. 463

### SAN FRANCESCO

Storia della beata Michelina nel chiostro. Giotto, p. 126

## ROMA

### SAN PIERO

Tabernacolo del Sacramento. Donatello, s. 333

Nella facciata un Dio Padre di Musaico. Gaddo, p. 112

Cinque storie della vita di Cristo nella tribu. Giotto, p. 123

Tavola della sagrestia. Giotto, p. 123

Nave di Musaico sopra le tre porte del cortile, Giotto, p. 124

Alcune storie di Cristo nella cappella grande di San Piero. Stefano, p. 141

Facciata di dentro fra le finestre. Pietro Romano, p. 167

Il San Piero e San Paolo a piè delle scale. Mino, s. 392

Modello della libreria. Baccio Pintelli, s. 393

Modello della cappella di Sisto, Baccio Pintelli, s. 393

Modello del ponte Sisto. Baccio Pintelli, s. 393

Tavola della cappella della lancia. Pinturicchio, s. 499

Sepoltura di Papa Sisto quarto. Antonio Pollaiuolo, s. 468

Sepoltura di Papa Paolo II. Mino da Fiesole, s. 420

Sepoltura di Papa Innocenzio. Antonio Pollaiuolo, s. 468

### SANTA MARIA MAGGIORE

Cappella di marmo del presepio. Marchione Aretino, p. 91  
Ritratto di Papa Onorio terzo, Marchione Aretino, p. 91  
La sepoltura di Papa Onorio terzo, p. 91  
La tavola allato alla sagrestia. Masaccio, s. 298  
Una cappella dalla porta principale, a man ritta. Benozzo, s. 407  
L'altare di San Girolamo. Mino da Fiesole, s. 420

#### LA MINERVA

Un Crocifisso in legno grande. Giotto, p. 124  
Una tavola. Fra' Giovanni, s. 361  
Cassa e statua di Francesco Tornabuoni. Mino da Fiesole, s. 421  
Le pitture intorno. Domenico del Grillandaio, s. 458  
Sepoltura della moglie di detto Francesco. Andrea Verrocchio, s. 481  
La cappella di San Tomaso d'Aquino. Filippino, s. 494

#### ARA COELI

Figure della tribuna maggiore. Pietro Cavallini, p. 167  
Sopra la porta della sagrestia, Pietro Cavallini, p. 167  
La cappella de' Cesarini. Benozzo, s. 407  
Cappella di San Bernardino. Pinturicchio, s. 500  
Il San Lodovico nel pilastro a man destra della cappella maggiore. Giottino, p. 191  
Il san Lodovico a man sinistra. Stefano, p. 142

#### SANTA MARIA IN TRASTEVERE

Musaico della cappella maggiore. Pietro Cavallini, p. 167  
Figure in fresco per tutta la Chiesa. Pietro Cavallini, p. 167

#### SANTA MARIA DEL POPOLO

Due Cappelle. Pinturicchio, s. 500  
I quattro Evangelisti della cappella maggiore, Pinturicchio, s. 500  
Modello di Santa Maria del Popolo. Baccio Pintelli, s. 393

#### SANT' APOSTOLO

Tribuna dell'altar maggiore. Melozzo, s. 408  
Modello della Chiesa di Sant'Apostolo. Baccio Pintelli, s. 393

#### SAN PIER IN VINCULA

Modello, Baccio Pintelli, s. 393

#### SAN SISTO

Il modello, Baccio Pintelli, s. 393

LA TORRE DE' CONTI

Marchione Aretino, p. 90

La Nostra Donna sopra la porta di questa torre. Benozzo, s. 407

OSPEDALE DI SANTO SPIRITO IN SASSIA

E suo modello. Marchione Aretino, p. 91

Modello e disegno del palazzo di San Marco.

Giuliano da Maiano, s. 352

SAN CLEMENTE

Una cappella. Masaccio, s. 298

SAN PAOLO

Il Crocifisso di Santa Brigida. Pietro Cavallini, p. 168

SAN MARCO

Storia di due martiri allato al sacramento. Pier Perugino, s. 513

SANT'AGOSTINO

Una cappella. Iacopo Indaco, s. 524

SAN GIMIGNANO

PIEVE

Istorie del testamento nuovo. Berna Sanese, p. 202

Una tavola dietro all'altar grande. Taddeo Bartoli, p. 233

Cappella di San Fina. Domenico del Grillandaio e Bastiano, s. 464

Istorie del testamento vecchio a man sinistra. Taddeo Bartoli, p. 233

SANT'AGOSTINO

Una tavola. Lippo Memmi, p. 173

Un'altra tavola. Taddeo Bartoli, p. 233

La cappella maggiore. Benozzo, s. 408

SIENA

DUOMO

Il modello della facciata. Giovanni Pisano, p. 103

Il pergamo. Niccola Pisano, p. 101

I duoi Angeli di bronzo su l'altar grande. Francesco di Giorgio, s. 410

Un San Giovanni Battista di bronzo. Donatello, s. 333

Una nostra Donna sopra la porta dell'opera del Domo. Simon Memmi, p. 171

Le storie di bronzo intorno al battesimo di San Giovanni. Iacopo della Quercia, s. 252

Tabernacolo di bronzo su l'altar maggiore.

Lorenzo Vecchietti, s. 411

Le storie della libreria del Domo. Pinturicchio,  
s. 498

Prima fondazione del Domo. Niccola Pisano,  
p. 100

#### SAN GIOVANNI

E suo disegno, Niccola Pisano, p. 100

#### SANTA MARIA

E suo disegno. Agostino et Agnolo Sanese, p.  
137

#### SAN FRANCESCO

Una tavola. Pier Perugino, s. 512

Il modello della Chiesa e Convento. Agostino  
et Agnolo Sanesi, p. 135

#### SANT'AGOSTINO

Pitture del capitolo. Ambrogio San., p. 165

Pitture della facciata, Ambrogio San., p. 165

Una tavola d'un Crocifisso. Pier Perugino, s.  
512

Una tavola della cappella di San Cristof.  
Signorello, s. 528

#### SAN GIOVANNI

Due storie di bronzo di San Giovanni.  
Lorenzo Ghiberti, s. 279

#### SPEDALE DELLA SCALA

Un Cristo nudo, di getto con la croce, nella  
cappella de' pittori. Lorenzo Vecchietti  
Sanese, s. 411

#### MONTE ULIVETO DI CHIUSURI

Una tavola. Ambrogio San., p. 166

La tavola dell'altar maggiore. Spinello, p. 217

Nella loggia in Banchi. Un San Piero et un  
San Paolo. Lorenzo Vecchietti Sanese, s. 411

La fonte della piazza. Agostino et Agnolo  
Sanesi, p. 138

Ornamento della fonte. Iacopo della Quercia,  
s. 251

Pitture dello spedale della Scala. Pier Laurati,  
p. 144

Il palazzo de' Nove. Agostino et Agnolo  
Sanesi, p. 135

Il modello della porta Tufi. Agostino et  
Agnolo Sanesi, p. 135

La Torre del palazzo del publico. Agostino et  
Agnolo Sanesi, p. 138

La Porta Romana. Agostino et Agnolo Sanesi,  
p. 135

Modello della cappella della piazza del  
palazzo principale. Duccio, p. 204

#### TAGLIACOZZO

Chiesa e Badia di Tagliacozzo. Nicola Pisano, p. 101

#### VENEZIA

##### SAN GIORGIO

La Libreria. Michelozzo, s. 340

##### SAN CASSANO

Una tavola. Antonello, s. 377

##### SAN ZACCHERIA

Tavola nella cappella di San Girolamo. Giovanni Bellino, s. 431

##### SAN IOB

La tavola di San Iob. Giovanni Bellino, s. 431

##### SAN GIOVANNI

La tavola all'altar di Santa Caterina da Siena. Giovanni Bellino, s. 431

##### CHIESA DE' FRATI MINORI

Nicola Pisano, p. 100

##### SANT'ANTONIO

Iacopo Lanfrani, p. 139

La sala del CONSIGLIO, pitture diverse, Gentile e Giovan Bellino, s. 431

Due statue d'Adamo et Eva. Andrea Riccio, s. 378

Nella Cà Grande, una tavo. Giovanni Bellini, s. 434

La statua e cavallo di Bartolomeo da Bergamo. Andrea Verrochio, s. 484

#### VERONA

##### SAN ZENO

La tavola dell'altar maggiore. Andrea Mantegna, s. 489

##### SAN FERMO

La cappella de' Brenzoni. Pisapello, s. 402

Una tavola. Giotto, p. 125

##### SANT'ANTONIO

Una nostra Donna col figliuolo in braccio. Stefano Veronese, s. 518

##### SAN NICCOLÒ

Un san Niccolò, Stefano Veronese, s. 518

##### SANTA MARIA IN ORGANO

Tavola dell'altar maggiore. Andrea Mantegna, s. 489

##### SANTA ANASTASIA

La cappella de' pellegrini. Pisanello, s. 401

#### VITERBO

SANTA MARIA IN GRADI.

Nicola Pisano, p. 101

## VOLTERRA

### DUOMO

Il modello. Niccolò Pisano, p. 100

Il tabernacolo del sacramento con li duoi  
Angeli. Mino da Fiesole, s. 422

### SANT'AGOSTINO

Una tavola della passion di Cristo. Signorello,  
s. 527

### BADIA DI SAN GIUSTO

Due tavole. Domenico del Grillandaio, s. 463

## IL FINE

## TAVOLA DELLE VITE DEGLI ARTEFICI

DESCRITTE IN QUESTO PRIMO VOLUME  
DELLA TERZA PARTE

## A

Andrea del Sarto pittore, 149

Andrea da Fiesole scultore, 107

Andrea Contucci scultore et architetto, 116

Andrea di Cosimo pittore, 225

Antonio da San Gallo architetto, 55, 313

Antonio da Carrara scultore, 110

Alfonso Lombardi scultore, 175

Antonio da Correggio pittore, 16

Amico Bolognese pittore, 215

## B

Bramante da Urbino architetto, 27

Fra' Bartolomeo pittore, 35

Baccio da Montelupo scultore, 126

Benedetto da Rovezzano scultore, 123

Baldassar Peruzzi Sanese, scultore,  
architetto e pittore, 137

Batista Ferrarese pittore, 181

Bastianello da Udine pittore, 184

Bartolomeo Bagnacavallo pittore, 213

Baccio d'Agnolo architetto, 279

Bastiano Veneziano pittore, 340

## C

Cronica Fiorentino architetto, 96  
Cicilia da Fiesole scultore, 110

## D

Domenico Puligo pittore, 103  
Domenico Moroni pittore, 263  
Dosso Ferrarese pittore, 180

## F

Franciabigio pittore, 218  
Francesco Mazzuoli pittore, 230  
Francesco Torbido detto il Moro pittore, 256  
Francesco Monsignori pittore, 259  
Francesco Moroni pittore, 264  
Francesco dai Libri pittore, 271  
Francesco Granacci pittore, 276  
Falconetto architetto, 267

## G

Giorgione pittore, 12  
Giuliano da San Gallo architetto, 55  
Guglielmo Marcilla pittore, 90  
Giovan Francesco detto il Fattore, pittore, 145  
Girolamo Santa Croce Napolitano scultore,  
179  
Giovan Antonio Licinio pittore, 183  
Giovanni da Udine pittore, 183  
Giovan Antonio Sogliano pittore, 190  
Girolamo da Trevigi pittore, 195  
Girolamo da Cotignola pittore, 216  
Girolamo Mazzuoli pittore, 237  
Giovan Francesco Caroti pittore, 251  
Giovanni Caroti pittore, 255  
Giovanni da Cast. Bolognese intagliatore, 286  
Girolamo dai Libri pittore, 271  
Giovan Antonio Milanese intagliatore, 292  
Giulio Romano pittore et architetto, 324  
Fra' Giocondo Veronese architetto, 244



## I

Innocenzo da Imola pittore, 217

Iacopo Palma pittore, 239

## L

Lorenzo di Credi pittore, 130

[Lorenzetto architetto, 133]

Lorenzo Lotto pittore, 239

Liberale Veronese pittore, 249

## M

Mariotto Albertinelli pittore, 42

Maturino Fiorentino pittore, 197

Marco Calabrese pittore, 228

Matteo dal Nassaro pittore, 288

Marmitta intagliatore, 291

Marcantonio Bolognese intagliatore, 294

Maso Finiguerra intagliatore, 294

Michel Agnolo Sanese intagliatore, 178

## P

Pier di Cosimo pittore, 20

Pellegrino da Udine pittore, 183

Pomponio da San Vito pittore, 188

Polidoro da Caravaggio pittore, 197

Pietro Paolo Galeotto intagliatore, 292

Pastorino da Siena intagliatore, 293

Perin del Vaga pittore, 348

M. Properzia de' Rossi Bolognese scultore,  
175

## R

Raffael del Garbo pittore, 47

Raffael da Urbino pittore et architetto, 64

Raffael da Montelupo scultore, 127

## S

Silvio da Fiesole scultore, 109

## T

Torrigiano Fiorentino scultore, 51

Timoteo da Urbino pittore, 111

## V

Vincenzo da San Gimignano pittore, 111

Valerio Vincentino intagliatore, 285

IL FINE

TAVOLA DE' LUOGHI DOVE SONO  
L'OPERE DESCRITTE

*IN QUESTO PRIMO VOLUME  
DELLA  
TERZA PARTE*

### ANCONA

La fortezza. Antonio da San Gallo, 318

#### SANT'AGOSTINO

La tavola dell'altar maggiore. Mariano da Perugia, 242

Una tavola d'una Nostra Donna a mezzo della chiesa. Lorenzo Lotto, 242

### ANGHIARI

Un Cenacolo a olio in una compagnia. Sogliano, 191

Un deposito di croce in una compagnia. Puligo, 106

### AREZZO

#### DUOMO

La finestra di vetro degli Albergotti. Guglielmo da Marcilla, 93

Le finestre di vetro per chiesa. Guglielmo da Marcilla, 93

Le volte dipinte a fresco, Guglielmo da Marcilla, 93

La cappella di San Matteo. Antonio di  
Donnino, 222

SAN FRANCESCO

L'occhio grande di vetro. Guglielmo da  
Marcilla, 94

La tavola alla cappella della Concezzione,  
Guglielmo da Marcilla, 94

VESCOVADO

Il coro di noce dietro a l'altar maggiore.

Giuliano di Baccio d'Agnolo, 284

BADIA

La testa d'un Cristo. Fra' Bartolomeo, 40

Il crucifisso sopra l'altar maggior. Baccio da  
Montelupo, 127

Pitture del refettorio. Giorgio Vasari, 284

Fornimento di dette pitture. Giuliano di  
Baccio d'Agnolo, 284

SAN DOMENICO

La finestra di vetro della cappella maggiore,

Guglielmo da Marcilla, 94

SAN GIROLAMO

L'occhio di vetro, Guglielmo da Marcilla, 94

MADONNA DELLE LAGRIME

L'occhio grande. Guglielmo da Marcilla, 94

CHIESA DEGLI SPADARI

L'occhio grande di vetro et altre finestre.  
Guglielmo da Marcilla, 94

La fortezza. Antonio da San Gallo, 60

La casa di M. Piero Astrologo. Andrea  
Sansovino, 122

ASCOLI

La fortezza. Antonio da San Gallo, 320

BAGOLINO

Una tavola. Il Moro, 257

BARDOLINO

PIEVE

Una tavola. Liberale Veronese, 251

SAN TOMASO APOSTOLO

Una tavola. Liberale Veronese, 251

SAN FERMO

Una tavola alla cappella di San Bernardo.  
Liberale Veronese, 251

BIBIENNA

SANTA MARIA DAL SASSO

Una tavola. Fra' Paulino, 41

BOLOGNA

#### SAN PETRONIO

Modello della facciata. Baldassarre Peruzzi, 140

Una resurrezione di marmo. Alfonso, 176

La storia di Iosef. Properzia de' Rossi, 173

Due Angeli di marmo in detto luogo.

Properzia de' Rossi, 173

Un quadro alla cappella della Madonna.

Girolamo da Treviso, 195

La cappella della Madonna. Bagnacavallo,

Amico, Girolamo Cotignola, Innocenzo da

Imola, 214

Una tavola a olio, alla cappella de'

Caccianimici. M. Vincenzo Caccianimici,

238

Un San Rocco alla cappella de' Monsignori.

Francesco Mazzuoli, 234

#### SAN DOMENICO

La predella del sepolcro di San Domenico di mezzo rilievo. Alfonso, 176

Una tavola. Vicino al coro, 195

#### LA MISERICORDIA

Una Nostra Donna col figlio in braccio et altre figure. Giovan Antonio Boltraffio, 11

#### SAN GIOVANNI IN MONTE

La tavola di Santa Cecilia, nella cappella della

Beata Elena. Raffael da Urbino, 76

#### MADONNA DEL BARACANE

Due angeli di stucco che tengono un

padiglione. Alfonso, 176

#### SAN MICHELE IN BOSCO

Il disegno della porta della chiesa. Baldassar Peruzzi, 140

La sepoltura di Ramazzoto. Alfonso, 176

La cappella di Ramazzotto. Bagnacavallo, 214

La tavola dell'altar maggiore. Innocenzo da Imola, 217

La tavola alla cappella di San Benedetto. Cotignola, 216

Le storie intorno alla chiesa. Cotignola, 216

Il capitolo. Innocenzo da Imola, 217

#### SAN IACOPO

Una cappella. Bagnacavallo, 214

Un'altra cappella e tavola. Innocenzo da Imola, 217

#### SAN SALVADORE IN LAURO

Due tavole. Treviso, 195

Un Crucifisso. Innocenzo da Imola, 217

Il refettorio. Bagnacavallo e Biagio Bolognese, 214

SAN MARGHERITA

Monasterio di monache. Una tavola.

Francesco Mazzuoli, 235

SPEDALE DELLA VITA

La morte di Nostra Donna di stucco. Alfonso,  
176

SAN IOSEPPO

I dodici Apostoli di terra nella nave di mezzo.  
Alfonso, 176

Una tavola. Cotignola, 216

LA MADONNA DEL POPOLO

I quattro santi di terra ne' cantoni della volta.  
Alfonso Lombardi, 176

I SERVI

La tavola della Nunziata. Innocenzio da  
Imola, 214

In casa di M. Bartolomeo de' Gianni. Un  
quadro d'una Nostra Donna. Francesco  
Mazzuoli, 235

La facciata de' Teofamini. Trevigi, 195

Una facciata dietro alle case de' Dolfi.  
Trevigi, 195

In casa il Conte Giovan Batista Bentivogli. Un  
quadro d'una Nunziata. Baldassar Peruzzi,  
140

In casa il Conte Vincenzio Arcolani. Un  
quadro. Raffael da Urbino, 77

BORGO SAN SEPOLCRO

La compagnia di San Croce. Una tavola. il  
Dosso, 208

CAMALDOLI

La tavola dell'altar maggiore. Giorgio Vasari,  
283

Ornamento di detta tavola. Giuliano, di Baccio  
d'Agnolo, 283

CASTRO

La fortezza. Antonio da San Gallo, 319

Il palazzo del Duca e la Zecca, Antonio da  
San Gallo, 319

CIVITA CASTELLANA

La Rocca. Antonio da San Gallo, 53

CASAL MAGGIORE

SANTO STEFANO

Una tavola. Francesco Mazzuoli, 236

SAN DOMENICO

La cappella maggiore. Giovan Francesco  
Caroti, 253

#### CITTÀ DI CASTELLO

SANT'AGOSTINO

Una tavola. Raffael da Urbino, 66

SAN DOMENICO

Una tavola d'un Crucifisso, Raffael da  
Urbino, 66

SAN FRANCESCO

Una tavola d'uno sponsalizio di Nostra  
Donna. Raffael da Urbino, 66

SAN SALVADORE DAL LAURO

Una tavola nella cappella de' Bufolini.  
Francesco Mazzuoli, 234

#### CARPI

Disegno e modello del Duomo. Baldassar  
Peruzzi, 141

#### CORTONA

Pieve, la finestra invetriata della cappella  
maggiore. il Priore, 91

#### CREMONA

DUOMO

Le storie della Madonna sopra gli archi di  
mezzo. Boccacino Cremonese, 136

SANT'ANTONIO

La facciata. Camillo Cremonese, 136

SANT'AGATA

Alcune tavole et i partimenti delle volte.  
Camillo Cremonese, 136

SAN GISMONDO FUOR DI CREMONA

Più pitture, Camillo Cremonese, 136

#### FAENZA

DUOMO

Una tavola. Dosso e Batista, 181

#### FERRARA

DUOMO

Una tavola. Dosso, 181

#### FIESOLE

DUOMO

Una tavola di marmo. Andrea da Fiesole, 108

SAN GIROLAMO

La tavola di marmo. Andrea da Fiesole, 108

SAN FRANCESCO

Una tavola della Concezione di Nostra Donna  
nel tramezzo. Pier di Cosimo, 25

SAN DOMENICO

Una tavola. Il Sogliano, 190

LA COMPAGNIA DELLA ASSUNTA

Un crucifisso di legno. Andrea da Fiesole, 109

FIORENZA

SANTA MARIA DEL FIORE

Il ballatoio della cupola. Baccio d'Agnolo,  
281

San Giovanni. Tre statue sopra la porta verso  
l'opera. Francesco Rustici, 11

Santa Maria del Fiore. Un Apostolo di marmo.  
Andrea da Fiesole, 108

La testa di Marsilio Ficini, Andrea da Fiesole,  
109

Un San Giovanni Evangelista di marmo.  
Benedetto da Rovezzano, 124

Il San Giuseppe, all'altare di San Giuseppe.  
Lorenzo di Credi, 131

Compagnia di San Zanobi. Una tavola.  
Mariotto Albertinelli, 44

Compagnia del Nicchio. Il segno che si porta a  
processione. Andrea del Sarto, 166

NUNZIATA

La storia a man sinistra di San Filippo. Andrea  
dal Sarto. Nel Cortile, 152

La natività di Nostra Donna e la venuta de'  
Magi in Betlehem a man destra. Andrea dal  
Sarto, 153

Lo sponsalizio di Nostra Donna nel cortile a  
man destra. Franciabigio, 219

Il quadro dell'Assunzione di Nostra Donna. Il  
Rosso, 205

La facciata con le grottesche della chiesa.  
Andrea di Cosimo, 225

La Nostra Donna col figliuolo in grembo e  
San Ioseppo nel chiostro sopra la porta per  
andare in chiesa. Andrea del Sarto, 164

Un mezzo tondo nella cappella degli Scali,  
Andrea del Sarto, 165

In testa dell'Orto due storie, Andrea del Sarto,  
160

In noviziato al sommo d'una scala, una Pietà,  
Andrea del Sarto, 160

Una Pietà et una Natività, in una camera del  
Convento, Andrea del Sarto, 160

La storia de' Martini, nella cappella de'  
Giocondi. Antonio di Donnino, 222

Il crucifisso sopra l'altar maggiore. Antonio da San Gallo, 58  
Il modello del convento, il Cronaca, 100  
La tavola nella cappella de' Giocondi. Puligo, 105  
La tavola della cappella de' Tedaldi. Pier di Cosimo, 23  
Una tavola d'un San Michele che pesa l'anime. Antonio del Ceraiuolo, 104  
La tavola sotto l'organo grande. Fra' Bartolameo, 39  
Una tavola d'una Nostra Donna. Pier di Cosimo, 13  
L'ornamento dell'altar maggiore. Baccio d'Agnolo, 280  
Il ciborio del sacramento sopra l'altar maggiore. Giuliano di Baccio d'Agnolo, 284

#### SANTA MARIA NOVELLA

Le spalliere del coro nella cappella maggiore. Baccio d'Agnolo, 280  
Ornamento dell'altar maggiore. Baccio d'Agnolo, 280  
Ornamento dell'organo, Baccio d'Agnolo, 280  
La tavola dell'altar maggiore. Domenico del Grillandaio, Davitte, Benedetto e Francesco Granacci, 276  
Una sepoltura del Minerbetti. Silvio da Fiesole, 109  
La sepoltura d'Antonio Strozzi. Andrea da Fiesole, 109  
Un mezzo tondo sopra la porta della libreria. Franciabigio, 221

#### SAN LORENZO

San Damiano di marmo nella sagrestia nuova. Raffael da Montelupo, 128  
Alcuni capitelli, trofei, fregiature di maschere di marmo in detta sagrestia. Silvio da Fiesole, 109  
La tavola della cappella d'Ottaviano de' Medici. Fra' Bartolomeo, 41  
Una tavola nella cappella de' Ginori, il Rosso, 206  
Una tavola a man sinistra entrando. Il Sogliano, 190

#### SAN BRANCAZIO

La visitazione di Nostra Donna in un tondo. Mariotto Albertinelli, 45



Un San Bernardo in fresco et una santa  
Caterina da Siena nella cappella de' Rucellai.  
Francia Bigio, 219  
Una Trinità. Raffaello dal Garbo, 49

#### SAN MARCO

Il Crucifisso sopra la porta del coro. Baccio da  
Montelupo, 127  
Una tavola nel mezzo della chiesa a man  
sinistra. Fra' Bartolomeo, 37  
Un'altra a dirimpetto, Fra' Bartolomeo, 38  
Il San Vincenzio sopra l'arco della porta per  
andare in sagrestia. Fra' Bartolomeo, 39  
Nel refettorio pitture, il Sogliano, 193  
Nel noviziato. Una tavola nella cappella. Fra'  
Bartolomeo, 40

#### SANTO SPIRITO

La tavola della cappella di Gin Capponi. Pier  
di Cosimo, 21  
Due angeli nella cappella di San Nicc.  
Franciabigio, 219  
Due tavole sotto la porta della sagrestia.  
Raffael del Garbo, 49  
Il campanile. Baccio d'Agnolo, 281  
La sagrestia. Il Cronaca, 99  
La cappella del sacramento. Andrea dal  
Montesans., 118  
La tavola de' Dei. Il Rosso, 206  
Una tavola d'una Pietà. Raffael del Garbo, 49  
Un'altra d'un San Bernardo, Raffael del  
Garbo, 49  
Tre tavole. Iacopo di Sandro, 169

#### BADIA

La porta et il vestibulo. Benedetto da  
Rovezzano, 125  
Pitture nel refettorio. Sogliano, 191  
La cappella di Santo Stefano. Benedetto da  
Rovezzano, 125  
Una tavola d'un San Bernardo, nella cappella  
di Bernardo del Bianco. Fra' Bartolomeo, 37

#### OR' SAN MICHELE

La Nostra Donna in grembo a Sant'Anna col  
figliuolo. Francesco di Giuliano da San Gallo,  
62  
Un San Martino, in abito di Vescovo, il  
Sogliano, 190  
San Giovanni Evangelista di bronzo. Baccio  
da Montelupo, 127

Un San Bartolomeo in un pilastro. Lorenzo di Credi, 131

SAN IACOPO TRA' FOSSI

Tre tavole. Andrea del Sarto, 151  
Una tavola. Francesco Granacci, 277  
Una tavola d'un Crucifisso. Antonio del Ceraiuolo, 104  
Una tavola, Fra' Bartolomeo, 41  
Un Crucifisso. Giulian da San Gallo, 58

SAN IACOPO SOPRA ARNO

La tavola della Trinità. Sogliano, 191

SAN IACOPO IN CAMPO CORBOLINI

La sepoltura di M. Luigi Tornabuoni. Il Cicilia da Fiesole, 110

IL CARMINE

La sepoltura di Pier Soderini nella cappella maggiore. Benedetto da Rovezzano, 124

SAN PIER MAGGIORE

Un quadro. Franciabigio, 219  
Una tavola d'una Assunta. Francesco Granacci, 277  
Una Nunziata a man destra entrando. Franciabigio, 219  
Un crucifisso di legno. Baccio da Montelupo, 127  
Una tavola a man ritta entrando. Raffael del Garbo, 49

SANTA TRINITA

Una tavola d'una Nostra Donna, con San Girolamo e San Zanobi. Mariotto Albertinelli, 45

CESTELLO

Un San Rocco e Sant'Ignazio, nella cappella di San Bastiano. Raffael del Garbo, 49  
Il primo chiostro. Giulian da San Gallo, 56  
Storia nella facciata del refettorio. Raffael del Garbo, 49  
Una tavola. Puligo, 105  
Una tavola d'una Nostra Donna, San Giuliano e San Niccolò. Lorenzo di Credi, 131

SANTA MARIA NUOVA

Una cappella nel cimiterio, dove è un Giudizio. Fra' Bartolomeo, 35

Mariotto Albertinelli, 37

SANT' APOSTOLO

La porta di marmo. Benedetto da Rovezzano, 124

La sepoltura di M. Oddo Altoviti. Benedetto da Rovezzano, 124

La tavola della Concezione. Giorgio Vasari, 124

SANTA CATERINA DA SIENA

Due tavole. Suor Plautilla, 173

Il Cenacolo nel refettorio, Suor Plautilla, 173

Una tavola nella sala del lavoro. Suor Plautilla, 173

LA COMPAGNIA DELLO SCALZO

Nel cortile due storie. Franciabigio, 220

Un Crucifisso. Giuliano da San Gallo, 58

Le altre storie di San Giovanni Batista. Andrea del Sarto, 151

Una tavola. Lorenzo di Credi, 132

SPEDALE DI SAN MATTEO

Alcune figure. Lorenzo di Credi, 132

SAN FRIANO

Una tavola, Lorenzo di Credi, 132

Una tavola d'una Nostra Donna a sedere con quattro figure intorno. Pier di Cosimo, 25

MONASTERIO DI SANTO SPIRITO

In su la costa a San Giorgio. Due quadri. Sogliano, 191

SANTA APPOLLONIA

La tavola dell'altar maggiore. Francesco Granacci, 278

Un crucifisso di legno. Raffael da Montelupo, 128

SAN LUCA

La tavola dell'altar maggiore. Sogliano, 193

SAN BASTIANO

Dietro alla Nunziata. Una tavola d'una Nostra Donna, San Bastiano dal bellico in su. Andrea del Sarto, 168

LA COMPAGNIA DI SANTA MARIA DELLA NEVE

Una tavola su l'altare. Andrea del Sarto, 154

MONASTERIO DI SAN FRANCESCO

In via Pentolini. Un quadro, Andrea del Sarto,  
155

SANTA CHIARA

Una tavola d'una Natività di Cristo. Lorenzo  
di Credi, 132

Un quadro d'una Santa Maria Maddalena in  
penitenza, Lorenzo di Credi, 132

LE MURATE

San Gismondo Re in un quadro. Raffael del  
Garbo, 49

Un Crucifisso di legno. Baccio da Montelupo,  
127

SAN GIULIANO

La tavola dell'altar maggiore et un'altra.  
Mariotto Albertinelli, 44

MONASTERIO DI SAN GIORGIO

La tavola dell'altar maggiore. Francesco  
Granacci, 278

SANTA FELICITA

Un Crucifisso di legno. Andrea da Fiesole,  
109

SAN IOB

Una tavola dell'altar maggiore. Franciabigio,  
219

LA COMPAGNIA DEL CEPPO

Il segno che si porta a processione. Sogliano,  
191

SPEDALE DEL TEMPIO

Un San Giovanni. Sandrino del Calzolaio, 193

SAN GIOSEPPPO DA SAN NOFRI

Baccio d'Agnolo, 281

SAN GODENZO

Una tavola. Andrea del Sarto, 154

Il Tabernacolo allo sdrucchio d'Or San  
Michele. Andrea del Sarto, 153

Il Tabernacolo sul canto della via de' Ginori.  
Sogliano, 191

Il Tabernacolo sul canto delle Murate.  
Sandrino del Calzolaio, 193

Il Tabernacolo sul canto dietro a' Servi.  
Franciabigio, 219

Il Tabernacolo sul canto di San Giovannino,  
alla porta a San Pier Gattolini, Franciabigio,  
220

Il Tabernacolo alla coscia del ponte  
Rubaconte, verso le mulina. Raffael del  
Garbo, 49

Il Tabernacolo sul canto di via Mozza, verso  
Santa Caterina. Domenico Puligo, 106

#### INNOCENTI

La tavola della cappella del Pugliese. Pier di  
Cosimo, 24

Loggia dirimpetto agli Innocenti. Antonio da  
San Gallo, 63

#### IN PALAZZO DEL SIGNOR DUCA

La tavola della cappella delle stanze nuove.  
Raffael da Urbino, 77

In guardaroba. In quadro di Papa Leone, il  
Cardinale Giulio de' Medici et il Cardinale de'  
Rossi, Raffael da Urbino, 78

La sala grande. Il Cronaca, 100

Lionardo da Vinci, 9

Giulian da San Gallo, 56

Michel' Agnolo e Baccio d'Agnolo, 280

Restaurazione di detta sala. Giorgio Vasari,  
101

#### PALAGIO DEGLI STROZZI

Il Cronaca, 98

Le lumiere di ferro su' canti. Niccolò Grosso,  
98

#### IN CASA DI FRANCESCO BENINTENDI

Un quadro d'un San Giovanni in tela. Raffael  
da Urbino, 83

#### IN CASA DI M. LELIO TORELLI

Un quadro. Fra' Bartolomeo, 40

#### IN CASA M. LODOVICO CAPPONI

Un quadro, Fra' Bartolomeo, 40

#### IN CASA M. MATTEO BOTTI

Un quadro di un San Giorgio armato, Fra'  
Bartolomeo, 40

#### IN CASA M. ALESSANDRO DE' MEDICI

Una tavola. Fra' Bartolomeo, 40

#### IN CASA M. CRISTOF. RINIERI

Un quadro. Fra' Bartolomeo, 41

In casa il Signore Sforza Almeni Perugino

Un quadro. Pier di Cosimo, 24

#### IN CASA GIORGIO VASARI

Un quadro. Pier di Cosimo, 24

IN CASA IL CARDINALE NICCOLINI  
Un quadro. Puligo, 105  
IN CASA M. FILIPPO DE L' ANTELLA  
Un quadro. Puligo, 105  
IN CASA M. FILIPPO SPINI  
Un quadro. Puligo, 105  
In casa M. Giovanni Gualberto del Giocondo  
Puligo, 105  
IN CASA M. BACCIO BARBADORI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 153  
IN CASA M. LORENZO BORGHERINI  
Un quadro. Puligo, 153  
IN CASA M. PIER DEL GIOCONDO  
Un quadro. Puligo, 153  
In casa gli eredi di M.  
Ottaviano de' Medici  
Tre quadri. Andrea del Sarto, 153 e 161  
IN CASA M. ZANOBI GIROLAMI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 154  
IN CASA M. GIOVANNI GADDI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 154  
IN CASA GIOVANNI DI PAOLO MERCIAIO  
Un quadro. Andrea del Sarto, 154  
IN CASA ANDREA SERTINI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 154  
IN CASA DI NIZZA LEGNAIUOLO  
Un quadro. Andrea del Sarto, 155  
IN CASA M. ALESSANDRO CORSINI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 156  
IN CASA GIOVAN BATTISTA PUCCINI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 156  
IN CASA M. ZANOBI BRACCI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 160  
IN CASA LORENZO IACOPI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 161  
IN CASA M. GIOVANNI DINI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 161  
IN CASA M. FILIPPO SALVIATI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 166  
IN CASA M. NICOLÒ ANTINORI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 167  
IN CASA M. ALESSANDRO DE' MEDICI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 167  
IN CASA M. GIOVANNI BORGH[ER]INI  
Un quadro. Andrea del Sarto, 167  
IN CASA IL SAN MANDRAGONE  
Un quadro. Suor Plautilla, 173  
In casa gli eredi di monsignore della Casa  
Un quadro. Il Rosso, 207  
IN CASA ANTONIO FEDINI  
Un quadro. Suor Plautilla, 173

IL PALAGIO DE' GONDI

Dirimpetto a San Firenze. Giuliano da San Gallo, 58

IL PALAGIO DE' BARTOLINI

Su la piazza di Santa Trinita. Baccio d'Agnolo, 280

LA CASA DE' LANFREDINI

Lung'Arno. Baccio d'Agnolo, 280

LA CASA DE' NASI

Su la piazza de' Mozzi. Baccio d'Agnolo, 280

LA CASA DE' TADDEI

Baccio d'Agnolo, 280

LA CASA DE' BORGHERINI

In Borgo Santo Apostolo. Baccio d'Agnolo, 280

LA CASA DE' MONTAGUTI

Nella via de' Servi. Domenico di Baccio d'Agnolo, 284

LA CITTADELLA

Tra la porta al Prato e la porta San Gallo. Antonio da San Gallo, 318

LA FACCIATA DE' GONDI

In borgo Ognisanti. Andrea di Cosimo, 225

LA FACCIATA DE' LANFREDINI

Andrea di Cosimo, 225

LA FACCIATA DE' SERTINI

Da San Michele di piazza Padella. Andrea di Cosimo, 225

LA FACCIATA DE' GUIDOTTI

Nella via Larga. Andrea di Cosimo, 226

LA FACCIATA DE' PANCIATICHI

Alla piazza degli Agli. Andrea di Cosimo, 226

L'arme dell'Imperadore e quella del Duca Alessandro appiccate alla cittadella. Raffael da Montelupo, 128

L'arme sul canto de' Pucci di Papa Leone X. Baccio da Montelupo, 127

L'arme de' Pucci sopra la porta di San Bastiano, allato alla Nunziata. Il Rosso, 205

La facciata de' Buondelmonti, su la piazza di Santa Trinita. Iacone, 169

FUOR DI FIRENZE

SAN FRANCESCO AL MONTE

Una tavola. Il Sogliano, 190

Due quadri. Il Sogliano, 191

La chiesa e suo modello. Il Cronaca, 99

MONTE ULIVETO

La tavola nella cappella del paradiso d'una  
resurrezione di Cristo. Raffael del Garbo, 48

CERTOSA

Il capitolo. Mariotto Albertinelli, 43

SAN SALVI

La tavola dell'altar maggiore. Raffael del  
Garbo, 49

Il cenacolo del refettorio e l'arco di una volta.  
Andrea del Sarto, 153

CASTIGLIONI

Una tavola. Lorenzo di Credi, 132

PALAGIO IN CAMERATA

Fuor della porta a Pinti. Giuliano da San  
Gallo, 58

PALAGIO DEL POGGIO A CAIANO

Giuliano da San Gallo, 56

La facciata d'una sala, quando a Cesare son  
presentati i tributi di tutti gli animali. Andrea  
del Sarto, 161

Un'altra facciata. Franciabigio, 220

La volta della sala. Andrea di Cosimo e  
Franciabigio, 220

SAN MINIATO AL MONTE

Il campanile. Baccio d'Agnolo, 281

Palagio de' Borgherini, sul poggio di  
Bellosguardo. Baccio d'Agnolo, 281

ARCETRI

Una tavola a Marco del Nero. Tomaso di  
Stefano, 132

MONTUGHI

Un tabernacolo d'una Nostra Donna. Gioven  
Francesco, detto il Fattore, 146

A BARONCELLI.

Una tavola. Andrea del Sarto, 160

FUOR DELLA PORTA A PINTI

Un tabernacolo sul canto. Andrea del Sarto,  
159

VALEMBROSA

Una tavola alle celle. Andrea del Sarto, 162

GAMBASSI

Una tavola. Andrea del Sarto, 162



ROVEZZANO

Un tabernacolo. Franciabigio, 220

LUCO

Monasterio. Una tavola. Andrea del Sarto, 162

Una visitazione di Nostra Donna in chiesa a

man ritta, Andrea del Sarto, 162

FURLÌ

DUOMO

La tavola dell'altar maggiore. Rondinello, 242

Un quadro d'un San Bastiano. Rondinello,

242

GAMBASSI

Una tavola. Andrea del Sarto, 162

GENOVA

SANTO STEFANO

Una tavola d'una lapidazione di Santo  
Stefano. Giulio Romano, 328

PALAGIO DEL PRINCIPE D'ORIA

E sue pitture. Perino del Vaga, 361

SAN FRANCESCO

Una tavola. Perino del Vaga, 363

SANTA MARIA DI CONSOLAZIONE

Una tavola d'una Natività di Cristo. Perino del  
Vaga, 363

GRADOLI

Il palazzo del Reverendissimo Cardinal  
Farnese. Antonio da San Gallo, 314

IMOLA

Innocenti. La cappella di macigno. Andrea da  
Fiesole, 108

LIVORNO

La fortezza. Antonio da San Gallo, 62

LORETO

Il modello della chiesa. Bramante, 31

Ornamento della cappella. Bramante et  
Andrea dal monte Sansavino, 120

Una tavola a olio a man ritta. Lorenzo Lotto,  
242

Istorie intorno al coro, Lorenzo Lotto, 242

LUCCA

SAN MARTINO

Una tavola d'una Nostra Donna

Santo Stefano e San Giovanni et un Agnoletto.  
Fra' Bartolomeo, 39

SAN ROMANO

Due tavole, Fra' Bartolomeo, 40

SAN PAOLINO

Il modello. Baccio da Montelupo, 127

SAN FRIDIANO

Una cappella. Amico Bolognese, 215

MANTOVA

DUOMO

Una tavola. Girolamo Mazzuoli, 238

SAN GIOVANNI

Una tavola, Girolamo Mazzuoli, 238

FRATI DE' ZOCCOLI

La Conversione di San Paulo a man sinistra,  
Girolamo Mazzuoli, 238

San Lodovico e San Bernardino sopra il  
pulpito. Francesco Monsignori, 260

Un quadro grande di tela, nel refettorio,  
Francesco Monsignori, 260

SAN DOMENICO

Cenacolo del refettorio. Fra' Girolamo  
Monsignori Veronese, 262

L'altare del Rosario, Fra' Girolamo  
Monsignori Veronese, 263

Una tavola d'un Cristo morto. Giulio Romano,  
335

SAN BENEDETTO

Il cenacolo del refettorio. Fra' Girolamo  
Monsignori, 262

LA MADONNA DELLE GRAZIE

La tavola di un San Bastiano. Francesco  
Monsignori, 261

PALAZZO DEL TE DE' GONZAGHI

Con sue pitture fuor di Mantova. Giulio  
Romano, 330

PALAZZO DE' GONZAGHI

A Marmerolo. Giulio Romano, 334

LA FACCIATA DI M. PARIS

Giovanni Antonio Licinio, 186

POLLIRONE FUOR DI MANTOVA

San Benedetto. La tavola dell'altar maggiore.  
Girolamo Mazzuoli, 238

MILANO

SANTA MARIA DELLE GRAZIE

Un cenacolo nel refettorio. Lionardo da Vinci,  
6

La resurrezione di Cristo nel chiostro.  
Bernardino da Trevio, 28

SAN FRANCESCO

Una cappella, dove è la morte di San Piero e San Paolo, Bernardino da Trevio, 28  
La sepoltura de' Biraghi. Agostino Milanese, 127

SANTA MARIA

La sepoltura di monsignor di Fois, Agostino Milanese, 127

MONTE LEONE

IN CALABRIA

DUOMO

Tre statue di Nostra Donna, in su tre altari.  
Antonio da Carrara, 110

MONTE CASSINO

La sepoltura di Pier de' Medici. Francesco da San Gallo, 62

MONTE FIASCONE

La Rocca. Antonio da San Gallo, 60

MONTE SANSAVINO

SANT'AGOSTINO

Un Chiostro. Andrea dal Monte Sansavino, 121  
Pitture del chiostro. Antonio di Donnino, 222  
Il tramezzo et il pergamo della chiesa, Antonio di Donnino, 122  
Una tavola. Giorgio Vasari, 284  
Ornamento di detta tavola. Giuliano di Baccio d'Agnolo, 284

SANT'AGATA

Una tavola di terra cotta. Andrea dal Montesansavino, 117  
La compagnia di Sant'Antonio, la porta. Andrea dal Montesansavino, 122

MONTEPULCIANO

La Nostra Donna fuor della porta a San Biagio. Antonio da San Gallo, 62

SANT'AGOSTINO

Una tavola d'un Crocifisso, la Nostra Donna e San Giovanni. Lorenzo di Credi, 138  
Un palazzo. Antonio da San Gallo, 63  
La statua di terra del Re Porsenna. Andrea dal Montesansavino, 122

MODANA

DUOMO

Una tavola. Dosso, 181

CHIESA DE' SERVI

Una tavola d'un San Cosimo e Damiano.  
Pellegrino da Modana, 148

IN UNA FRATERNITA

Una tavola d'un San Giovanni che battezza  
Cristo, Pellegrino da Modana, 148

NAPOLI

MONTE OLIVETO

La sagrestia. Fra' Giovanni da Verona, 72  
Il coro nella cappella di Paolo da Tolosa, Fra'  
Giovanni da Verona, 72  
Una tavola de' magi a olio. Cotignola, 216  
Una tavola. Lionardo da Pistoia, 147  
La tavola dell'altar maggiore. Giorgio Vasari,  
147  
Una cappella a man destra di marmo.  
Giovanni da Nola, 179  
Un'altra a man sinistra. Girolamo da Santa  
Croce Napolitano, 179

CHIESA DI CAPP.

Luogo di monte Oliveto. Due statue, Girolamo  
da Santa Croce Napolitano, 180

SAN GIOVANNI CARBONARO

La cappella del Marchese di Vico. Giovanni  
da Santa Croce Napolitano, 179

SANTA MARIA DELLE GRAZIE

Un San Piero alla cappella maggiore.  
Polidoro, 201

SAN DOMENICO

Una tavola nella cappella del Crucifisso.  
Raffaël da Urbino, 76  
Una tavola, dove Santo Stefano è lapidato.  
Lionardo da Pistoia, 147

SANTO SPIRITO DEGLI INCURABILI

Una tavola. Giovan Francesco Fattore, 146

SANT'ANGELO

Allato alla pescheria. Una tavola. Polidoro,  
202

Alcuni quadri dell'altar maggiore, Polidoro,  
202

SANT'ANIELLO

Una tavola. Cotignola, 216

SANT'AGOSTINO

La tavola dell'altar maggiore. Marco  
Calavrese, 228

NEPI

La fortezza. Antonio da San Gallo, 320

ORVIETO

Il pozzo. Antonio da San Gallo, 318

#### OSTIA

Nel maschio della Rocca. Pitture. Baldassar Peruzzi, 138

#### PADOVA

##### SANTA MARIA DELLE GRAZIE

Il modello. Falconetto Veronese, 269

PORTA SAN GIOVANNI E PORTA SAVONAROLA  
Falconetto Veronese, 269

LA PORTA DORICA AL PALAZZO DEL CAPITANO  
Falconetto Veronese, 269

LA LOGGIA DEL PALAZZO DE' CORNARI  
Falconetto Veronese, 269

#### PARIGI

Due ponti sopra la Senna carichi di botteghe.  
Fra' Giocondo Veronese di San Domenico,  
246

#### PALERMO

##### SANTA MARIA DELLO SPASMO

Una tavola di un Cristo che porta la croce.  
Raffael da Urbino, 79

#### PIACENZA

##### SAN SISTO

La tavola dell'altar maggiore. Raffael da  
Urbino, 82

#### PARMA

##### DUOMO

La tribuna grande. Antonio da Coreggio, 17  
La tavola dell'altar maggiore. Girolamo  
Mazzuoli, 237

##### SAN GIOVANNI

La tribuna grande. Antonio da Coreggio, 17

##### SAN FRANCESCO DEGLI ZOCOLI

Una Nostra Donna, Antonio da Coreggio, 17

##### NUNZIATA

Una tavola. Francesco Mazzuoli, 231

San Giovanni Evangelista

Sette cappelle. Francesco Mazzuoli, 231

##### SANTA MARIA DELLA STECCATA

Una volta. Francesco Mazzuoli, 235

Una cappella. Girolamo Mazzuoli, 237

##### SAN FRANCESCO DE' CONVENTUALI

La tavola dell'altar maggiore. Girolamo  
Mazzuoli, 237

##### SANT'ALESSANDRO

Monasterio di monache. Una tavola. Girolamo  
Mazzuoli, 237

CERTOSA

I tre Magi nella tavola dell'altar maggiore.

Girolamo Mazzuoli, 238

SAN SEPOLCRO

Una tavola. Girolamo Mazzuoli, 237

SAN GIOVANNI EVANGELISTA

Monasterio di monache. Due tavole. Girolamo  
Mazzuoli, 237

Pitture del refettorio. Girolamo Mazzuoli, 237

IL CARMINE

La tavola dell'altar maggiore. Girolamo  
Mazzuoli, 237

Una Nostra Donna sopra una porta della città.  
Antonio da Coreggio, 17

PERUGIA

La fortezza. Antonio da San Gallo, 320

SAN FRANCESCO

Una tavola d'una Assunta. Raffael da Urbino,  
65

Un'altra tavola di un Cristo morto, Raffael da  
Urbino, 68

I SERVI

Una tavola nella cappella de' Ansidei. Raffael  
da Urbino, 67

SAN SEVERO

Cappella di Nostra Donna. Raffael da Urbino,  
67

SANT'ANTONIO DA PADOVA

Una tavola, Raffael da Urbino, 67

MONTE LUCI

Una tavola d'una Assunzione di Nostra  
Donna. Giovan Francesco Fattore e Giulio  
Romano, 146

PESCIA

PIEVE

Una tavola. Raffael da Urbino, 69

PISA

Fortezza alla porta a San Marco. Giuliano da  
San Gallo, 62

DUOMO

Un angelo sopra una colonna all'altar  
maggiore. Silvio da Fiesole, 109

Alcuni quadri della nicchia dietro a l'altar  
maggiore. Sogliano, 191

Tre tavole. Sogliano, 192

Due tavole. Giorgio Vasari, 192

Una tavola. Il Bronzino, 192  
La Compagnia di San Francesco  
Una tavola. Andrea del Sarto et il Sogliano,  
192

SANT'AGNESA

Una tavola. Andrea del Sarto, 164

PISTOIA

DUOMO

La cappella di marmo del battesimo. Andrea  
da Fiesole, 108

Una tavola a canto alla chiesa di San Iacopo.  
Lorenzo di Credi, 131

LA NOSTRA DONNA DELL'UMILTÀ

Il modello. Ventura da Pistoia, 33

SAN DOMENICO

Tre tavole. Fra' Paolo da Pistoia, 41

SPEDALE DEL CEPPO

Una tavola. Lorenzo di Credi, 131

SANTA LUCIA

Monasterio una tavola in coro. Suor Plautilla,  
173

SAN. IACOPO

La sepoltura del Cardinale Forteguerri.  
Andrea del Verocchio e Lorenzetto, 134

POPPI

BADIA

Una tavola. Andrea del Sarto, 166

PRATO

La Nostra Donna dalla Carcere. Giuliano, da  
San Gallo, 58

RAVENNA

DUOMO

La tavola di Santa Maria Maddalena al suo  
altare. Rondinello, 242

SAN GIOVANNI

Due tavole, Rondinello, 243

SANT'APOLLINARE

Una tavola. Rondinello, 243

SAN DOMENICO

Due tavole, Rondinello, 243

SAN FRANCESCO

Due tavole. Rondinello, 243

SAN NICCOLÒ

Una tavola. Rondinello, 243

Una tavola con la natività di Cristo. Cotignola,  
243

BADIA DI CLASSI

La tavola dell'altar maggiore. Cotignola, 243  
Una tavola dirimpetto a questa. Giorgio Vasari, 243

Ornamento di questa tavola. Giuliano di Baccio d'Agnolo, 284

SAN BASTIANO

Due tavole. Cotignola, 243

LO SPIRITO SANTO

Una tavola, Rondinello, 243

SANT'APOLLINARE

Una tavola, Rondinello, 243

La tavola dell'altar maggiore e due altre. Francesco Cotignola, 243

SPEDALE DI SANTA CATERINA

Una tavola, Rondinello, 243

SANT'AGATA

Una tavola con un Cristo in croce, Rondinello, 243

ROMA

SAN PIERO

Il modello. Bramante, 31

La cappella del Corpus Domini. Antonio da San Gallo, 367

Le pitture di detta cappella. Perin del Vaga, 367

Sepoltura d'Adriano VI. Baldassar Peruzzi e Michelagnolo Sanese scultore, 141

PALAZZO DEL PAPA

La camera della Segnatura di torre Borgia et altre. Raffael da Urbino, 69

Le spalliere di prospettive di dette camere, Fra' Giovanni da Verona, 72

La sala grande di Costantino. Raffael da Urbino, 83

Giovan Francesco, detto il Fattore, 146

Giulio Romano, 326

Logge del palazzo. Giovan Francesco Fattore, 146

Giulio Romano, 325

Giovanni da Udine, 351

Perin del Vaga, 351

Pellegrino da Modana, 147

La volta della sala de' Pontefici. Perin del Vaga e Giovanni da Udine, 352

La sala de' Re. Perin del Vaga, 366

SAN PIERO IN MONTORIO

Una cappella a man ritta, entrando in chiesa. Bastiano Veneziano, 341

La facciata. Polidoro e Maturino Fiorentino, 200



Il tempio nel primo chiostro. Bramante, 31  
La tavola dell'altar maggiore. Raffael da Urbino, 87

SAN PIERO IN VINCULA

Due statue alla sepoltura di Papa Giulio II. Raffael da Montelupo, 128  
Il palagio di San Piero in Vincula. Giuliano da San Gallo, 59

SANTA MARIA DELLA PACE

Il chiostro di Trevertino. Bramante, 29  
Una cappella a man destra. Raffael da Urbino, 73  
Una cappella a man manca. Baldassar Peruzzi, 139  
La storia della presentazione al tempio. Baldassar Peruzzi, 139  
Le Sibille et altre cose. Raffaello da Urbino, 113

SANTA MARIA DELL'ANIMA

Un San Cristof. alla porta del fianco. Giovan Francesco Fattore, 146  
Una tavola d'una Nostra Donna, Sant'Anna, San Ioseppo, San Giovanni e San Marco Evangelista. Giulio Romano, 328  
La cappella e tavola del Cardinale Nicofort. Michele Fiammingo, 343

SANTA MARIA DEL POPOLO

Un quadro d'una Nostra Donna. Raffael da Urbino, 72  
Un quadro di Papa Giulio II. Raffael da Urbino, 72  
Due sepolture. Una del Cardinale Ascanio Sforza, l'altra del Cardinale di Ricanati. Andrea dal Monte Sansavino, 119  
La sepoltura d'Agostino Ghigi. Lorenzetto, 134  
Modello della cappella d'Agostino Ghigi. Raffael da Urbino, 82  
Pitture di detta cappella e tavola. Francesco Salviati, 342

ARA COELI

La tavola dell'altar maggiore. Raffael da Urbino, 73

SANTA MARIA DELLA MINERVA

Un San Bastiano di marmo. Michele da Fiesole, 108  
Il cielo della cappella de' Caraffi. Raffael del Garbo, 48  
La statua di Papa Leone sopra la sua sepoltura. Raffael da Montelupo, 129

Un quadro d'un Cristo deposto di croce.  
Perino del Vaga, 354

LA RITONDA

La Nostra Donna di marmo sopra la sepoltura  
di Raffaello da Urbino. Lorenzetto, 134

LA TRINITÀ

Una sepoltura di marmo. Raffaello da Urbino.  
Lorenzetto, 134

La cappella de' Massimi. Giulio Romano,  
Gio. Francesco e Perino del Vaga, 365

La cappella della signora Elena Orsina.  
Daniello da Volterra, 369

Una sepoltura di marmo in detta cappella.  
Bolognino, 365

ALLA CONSOLAZIONE

Tre figure di marmo. Raffael da Montelupo,  
129

SANTA MARIA TRASPONTINA

La cappella, Boccaccino Cremonese, 135

SAN NOFERI

La cappella maggiore. Baldassar Peruzzi, 138

SAN ROCCO

Due cappelle, Baldassar Peruzzi, 138

SANT'EUSTACHIO

Un San Piero in fresco. Perino del Vaga, 353

SANT'ANNA

Una cappella in fresco, Perino del Vaga, 354

SANTO STEFANO DEL CACCO

Una Pietà, con un Cristo morto in grembo alla  
Nostra Donna, Perino del Vaga, 354

SANTA PRASSEDE

Un quadro d'un Cristo battuto alla colonna.  
Giulio Romano, 328

SAN MARCELLO

Pitture nella cappella della Madonna. Perino  
del Vaga, 355

Pitture d'un'altra cappella, Perino del Vaga,  
359

SAN FRANCESCO DI PAULA

La cappella a man manca della cappella  
maggiore, Perino del Vaga, 355

SANTA MARIA DI MONSERRATO

Il modello. Antonio da San Gallo, 316

SANTO SPIRITO

La porta, Antonio da San Gallo, 320

Santa Maria del Loreto al Macello de' Corbi

Il modello. Antonio da San Gallo, 314

SAN IACOPO DELLA NAZIONE SPAGNUOLA

La cappella e sepoltura del Cardinale  
Alborense, Antonio da San Gallo, 314

Pitture della detta cappella. Pellegrino da Modana, 147

Il San Iacopo di marmo nella medesima cappella. Iacopo Sansovino, 147

SCUOLA DI SANTA CATERINA DA SIENA

Il cataletto col corpo morto et altre cose.

Timoteo da Urbino, 114

SANT'AGOSTINO

La cappella de' Martelli. Polidoro e Maturino Fiorentino, 200

Una Sant'Anna di marmo, con la Nostra Donna in un pilastro. Andrea dal Monte Sansavino, 119

SANT'EUSTOCHIO

Tre figure in fresco a uno altare entrando in chiesa. Pellegrino da Modana, 147

Una cappella a man destra. Polidoro, 199

Un San Piero in fresco. Perino del Vaga, 353

CHIESA DE' PORTUGHESI ALLA SCROFA

La tavola e cappella maggiore. Pellegrino da Modana, 147

SAN SILVESTRO

Una cappella e due storie di Santa Maria Maddalena. Polidoro e Maturino, 200

Una tavola. Mariotto Albertinelli, 45

Due quadri. Uno d'un San Piero, l'altro d'un San Paolo. Fra' Bartolomeo, 38

IL PALAZZO DELLA VIGNA DE' MEDICI

Oggi di Madama, Giulio Romano, 325

IL PALAZZO DI MESSER BALDASSAR TURRINI

Da Pescia, Giulio Romano, 329

CASA DEGLI ALBERINI

In Banchi, Giulio Romano, 329

CASTEL SANT'ANGELO

Alcune camere, sale e logge. Perino del Vaga, Lucio Romano e Girolamo Sermoneta, 368

L'Angelo sul torrione. Raffael da Montelupo, 128

PALAZZO DE' FARNESI

In Campo di fiore. Antonio da San Gallo, 314

Palazzo di Messer Bernardino Cafferelli  
134

PALAZZO DEL CARDINALE RICCIO

Da monte Pulciano, vicino a San Giorgio.  
Antonio da San Gallo, 320

Palazzo del Cardinale Adriano da Corneto

In Borgo nuovo. Bramante, 29

PALAGIO D'ANTONIO CARDINALE DI MONTE

In Agone. Antonio da San Gallo, 324

PALAGIO DEL VESCOVO DI CERVIA

Antonio da San Gallo, 316

PALAGIO DI M. BARTOLOMEO FERRATINO  
Su la piazza d'Amelia, Antonio da San Gallo,  
314

PALAZZO DI MARCHION BALDASSINI  
Vicino a Sant'Agostino, Antonio da San  
Gallo, 314

PALAGIO DE' GHIGI  
Baldassar Peruzzi, 139  
Pitture della loggia del detto palazzo. Raffael  
da Urbino, 82  
Giulio Romano, 325  
Baldassar Peruzzi, 139  
Bastiano Veneziano, 340  
Pitture della volta de' Ghigi, in Traste[ve]re.  
Raffael da Urbino, 141  
Una facciata in monte Giordano. Giovan  
Francesco detto il Fattore, 141  
Una facciata su la piazza Capranica. Polidoro  
e Maturino Fiorentino, 198  
Una facciata di graffigno in Borgo nuovo,  
Polidoro e Maturino Fiorentino, 199  
Una facciata sul canto della Pace. Polidoro e  
Maturino Fiorentino, 199  
Una facciata nella casa degli Spinoli. Polidoro  
e Maturino Fiorentino, 199  
Una facciata verso Torre di Nona. Polidoro e  
Maturino Fiorentino, 199  
Una facciata per andare a l'immagine di Ponte.  
Polidoro e Maturino Fiorentino, 199  
Una facciata a l'immagine di Ponte. Polidoro e  
Maturino Fiorentino, 199  
Una facciata alla piazza della Dogana.  
Polidoro e Maturino Fiorentino, 199  
La facciata de' Cepperelli. Polidoro e  
Maturino Fiorentino, 199  
Una facciata dietro alla Minerva nella strada.  
Polidoro e Maturino Fiorentino, 199  
La facciata de' Buoni Auguri. Polidoro e  
Maturino Fiorentino, 199  
Una facciata sotto corte Savella. Polidoro e  
Maturino Fiorentino, 199  
Storie di Parnaso nel giardino di m. Stefano  
dal Bufalo. Polidoro e Maturino Fiorentino,  
199  
Graffiti e storie nel cortile di m. Baldassino da  
Santo Agostino. Polidoro e Maturino  
Fiorentino, 199  
Una facciata in monte Cavallo, vicino a Santa  
Agnesa. Polidoro e Maturino Fiorentino, 199  
Una facciata dietro a Navona. Polidoro e  
Maturino Fiorentino, 200

Una facciata del Cardinale di Volterra, da Torre Sanguigna. Polidoro e Maturino Fiorentino, 200

Due facciate in campo Marzo. Polidoro e Maturino Fiorentino, 200

Una facciata sul canto della Chiavica. Polidoro e Maturino Fiorentino, 200

Una facciata vicino al Popolo. Polidoro e Maturino Fiorentino, 201

La facciata de' Gaddi a San Simeone. Polidoro e Maturino Fiorentino, 201

Un'altra facciata dirimpetto a questa. Polidoro e Maturino Fiorentino, 201

La facciata del palazzo di m. Ulisse da Fano. Baldassar Peruzzi, 139

Un'altra facciata a dirimpetto. Baldassar Peruzzi, 139

La facciata del palazzo di m. Iacopo Strozzi. Baldassar Peruzzi, 139

Una facciata su la piazza di San Luigi. Vincenzio da San Gimignano, 112

Una facciata in Borgo a dirimpetto al Cardinale d'Ancona. Vincenzio da San Gimignano, 112

Una facciata degli Epifanii. Vincenzio da San Gimignano, 112

La facciata di m. Francesco Buzio. Baldassarri Peruzzi, 140

#### RICANATI

##### SANTA MARIA DEL CASTELNUOVO

Una tavola con la Trasfigurazione. Lorenzo Lotto, 241

##### SAN DOMENICO

La tavola dell'altar maggiore. Lorenzo Lotto, 241

Un San Vincenzio a fresco nel mezzo della chiesa. Lorenzo Lotto, 241

#### RIMINI

##### SANTA COLOMBA

La tribuna maggiore. Cotignola, 216

#### SARONE

##### SANTA MARIA

Uno sponsalizio di Nostra Donna et altre pitture. Bernardino del Lupino, 136

#### SIENA

##### SAN BENEDETTO

Il coro. Fra' Giovanni da Verona, 72

IL CARMINE

Ornamento dell'organo. Baldassarri Peruzzi  
Sanese, 142

La facciata de' Turchi. Capanna, 144

MONTE OLIVETO DI CHIUSARI

Il coro. Fra' Giovanni Veronese, 72

TRENTO

Pitture del palagio del Cardinale. Girolamo da  
Trevigi, 196

VENEZIA

SAN IEREMIA

Una facciata. Giovan Antonio Licinio, 186

LA MADONNA DELL'ORTO

Una tavola. Giovan Antonio Licinio, 186

La facciata di Martino d'Anna. Giovan  
Antonio Licinio, 187

SAN ROCCO

La cappella e tribuna. Giovan Antonio  
Licinio, 187

Due quadri grandi nel mezzo della chiesa.  
Giovan Antonio Licinio, 187

Un San Martino nel tabernacolo  
dell'argenterie. Giovan Antonio Licinio, 187

Sala de' Pregai. Giovan Antonio Licinio, 187

SAN GIOVANNI DI RIALTO

Un santo in una tavola. Giovan Antonio  
Licinio, 187

Un quadro d'un San Bastiano e San Rocco.  
Giovan Antonio Licinio, 187

SANTO STEFANO

Nel chiostro molte storie. Giovan Antonio  
Licinio, 187

La facciata d'Andrea Udone. Girolamo da  
Trevigi, 195

SANTO ANTONIO

Una tavola. Iacopo Palma, 240

Sant'Elena a Lio.

La tavola dell'altar maggiore. Iacopo Palma,  
240

SANTA MARIA FORMOSA

Alla cappella de' Bombardieri una Santa  
Barbara, San Bastiano e Sant'Antonio, Iacopo

Palma, 240

SAN MOISÈ

Una tavola. Iacopo Palma, 240

SCUOLA DI SAN MARCO

Una storia. Iacopo Palma, 240

IL CARMINE

Una tavola d'un San Nicolò et altre figure.

Lorenzo Lotto, 241

SAN GIOVANNI E PAOLO

La tavola di Santo Antonio, Arcivesco di Firenze. Lorenzo Lotto, 242

In casa Tomaso da Empoli Fiorentino. Un quadro. Lorenzo Lotto, 241

SAN GIOVANNI CRISOSTOMO

Una tavola. Bastiano Veneziano, 340

VERONA

DOMO

La cappella degli Emilii. Francesco Morone, 264

La cappella maggiore. Il Moro, 256

Un quadro con la storia de' Magi. Liberale, 250

VESCOVADO

Un crucifisso di rilievo, alla cappella del palazzo. Giovan Batista Veronese, 250

La predella di detto crucifisso. Liberale, 250

DUOMO VECCHIO

Altare della compagnia di Santo Stefano.

Giovan Francesco Caroti, 252

SANTA MARIA IN ORGANO

Le spalliere di prospettive, in sagrestia. Fra' Giovanni da Verona, 72

La tavola della cappella di San Nicolò. Giovanni Caroti, 255

Nella facciata prima, le figure che vi sono. Il Moro, 257

Una tavola. Il Moro, 257

La tavola della cappella de' Fontani. Il Moro, 257

L'angelo Michele e l'angelo Raffaello. Paolo Cavazzuoli, 257

La tavola della cappella de' Lischi. Giovanni dai Libri, 272

Una tavola alla cappella de' Buonalivi. Giovanni dai Libri, 272

La volta della sagrestia. Francesco Morone, 265

La tavola della cappella de' Conti Giusti. Francesco Morone, 265

Le storie nella facciata del coro. Francesco Morone, 265

I portegli dell'organo. Girolamo dai Libri e Francesco Morone, 264

SANTA MARIA DELLA SCALA

Un quadro di un San Bastiano all'altare della santificazione. Il Moro, 257

Il quadro della Madonna con Santa Anna.  
Girolamo dai Libri, 272

Un altro quadro d'un San Rocco. Paolo  
Cavazzuola, 257

Una tavola della famiglia de' Movi. Giovan  
Francesco Caroti, 254

La storia de' Magi in sagrestia. Liberale, 250

#### LA VITTORIA

La tavola della cappella de' Scaltritelli.  
Liberale, 250

La cappella de' Fumanelli sotto il tramezzo.  
Francesco Morone, 265

L'Ancona dell'altar maggiore. Girolamo dai  
Libri, 272

La tavola di Sant'Onofrio. Girolamo dai Libri,  
272

Nel chiostro. Una Nostra Donna a fresco.  
Francesco Morone, 265

#### SANT'EUFEMIA

La cappella dell'Agno. Raffaello. Giovan  
Francesco Caroti, 252

La tavola della cappella de' Bombardieri. Il  
Moro, 257

Istoria sopra l'altare di San Paolo nel  
tramezzo. Batista del Moro, 258

#### SAN NAZZARO

Una tavola alla cappella di San Biagio. Fran.  
Monsig., 262

#### SAN POLO

L'altar della Madonna. Girolamo dai Libri,  
272

Una tavola a guazzo. Fran. Monsig., 262

#### SANT'ANASTASIA

Una Nostra Donna, San Remigio e Santa  
Nastasia. Fra' Girolamo Bonsignori, 263

Figura dell'arco sopra la porta del martello.  
Fra' Girolamo Bonsignori, 263

La cappella de' Buonaveri. Liberale, 249

La cappella di San Martino. Giovan Francesco  
Caroti, 254

#### SAN GIROLAMO

La Madonna e l'angelo che l'annunzia, in due  
angoli di una cappella. Giovan Francesco  
Caroti, 252

#### SPEDALE DI SAN COSIMO

I portegli che chiuggono l'altare di tre Magi.  
Giovan Francesco Caroti, 251

#### SAN VITALE

La cappella degli Allegni. Liberale, 250

#### SAN BERNARDINO



Pitture sopra la cappella del monte della piet .  
Domenico Moroni, 263

Le pitture dentro e fuori della cappella di  
Niccol  de' Medici Veronese. Domenico  
Moroni, 263

La tavola della cappella de' Bandi. Francesco  
Monsignori, 262

La storia della purificazione sopra la cappella  
della compagnia della Madonna. Liberale, 249

La storia de' Magi e la morte della Madonna,  
nel frontispizio della tavola. Liberale, 250

La predella dell'altare della compagnia della  
Madonna. Giovan Francesco Caroti, 252

Un Cristo in ginocchioni alla cappella della  
croce. Giovan Francesco Caroti, 253

I quadri grandi intorno allo altare della croce,  
intorno all'Ancona principale. Paolo  
Cavazzuolo, 266

Il quadro che   sopra tutti questi, dove   Cristo  
in croce, la Madonna e San Giovanni.  
Francesco Morone, 266

La tavola della cappella di San Francesco.  
Paolo Cavazzuoli, 267

La cappella e la tavola del Monte della piet .  
Liberale, 249

I portegli che chiuggono la detta tavola.  
Francesco Morone, 264

#### SAN GIORGIO

Una tavola con un presepio. Giovan Francesco  
Caroti, 252

La tavola di San Giorgio. Giovan Francesco  
Caroti, 252

#### SAN FERMO

La tavola della cappella della Madonna.  
Giovan Francesco Caroti, 253

#### SAN BARTOLOMEO

L'altare delli Schioppi. Giovan Francesco  
Caroti, 255

#### SAN GIOVANNI IN FONTE

Una tavola con un San Martino. Giovan  
Francesco Caroti, 255

In casa de' Conti da Canossa. Un quadro.  
Raffael da Urbino, 77

Una Madonna sopra una casa per andare a San  
Polo. Francesco Morone, 265

In Bra. una Madonna sopra la casa de'  
Sparvieri. Francesco Morone, 265

#### SAN LIONARDO IN MONTE

La tavola dell'altar maggiore, Girolamo dai  
Libri, 272

In casa m. Vincenzio de' Medici. Un quadro.  
Liberale. 251

Una Nostra Donna sul cantone della casa de'  
Cartai. Liberale, 251

La facciata della casa de' Manuelli. Il Moro,  
257

La facciata di Torello Seraina dottore. Il  
Moro, 257

#### VIADANA

##### SAN PIERO

Una tavola. Francesco Mazzuoli, 231

##### SAN FRANCESCO

Una tavola. Francesco Mazzuoli, 231

Una tavola d'una Nunziata. Girolamo  
Mazzuoli, 237

##### SANTA MARIA NE' BORGHI

Una tavola. Girolamo Mazzuoli. 237

#### VICENZA

##### SANTA MARIA DI CAMPAGNA

La tribuna. Licinio, 186

Due cappelle a fresco. Licinio, 186

La tavola di Sant'Agostino. Licinio 186

#### VITERBO

##### SAN FRANCESCO

Un quadro d'un Cristo morto. Bastiano

Veneziano, 341

##### LA MADONNA DELLA QUERCIA

La tavola del l'altar maggiore. Mariotto  
Albertinelli, 45

#### UDINE

##### DUOMO

Pitture nel pergamo dell'organo. Licinio, 186

#### VOLTERRA

La sepoltura di Raffaello Volterrano. Silvio da  
Fiesole, 109

#### URBINO

##### DUOMO

Una tavola all'altar di Santa Croce. Timoteo  
da Urbino, 113

La cappella di San Martino. Timoteo da  
Urbino e Genga, 114

La tavola di detta cappella. Timoteo da  
Urbino, 114

Una santa Maria Maddalena. Timoteo da  
Urbino, 114

CHIESA DELLA TRINITÀ

La tavola dell'altar maggiore. Timoteo da  
Urbino, 113

SANT'AGATA

Una tavola. Timoteo da Urbino, 114

SAN BERNARDINO FUORA D'URBINO

La cappella de' Buonaventuri. Timoteo da  
Urbino, 114

Il fine

TAVOLA DE' RITRATTI CHE SONO  
NOMINATI

IN QUESTO PRIMO VOLUME  
DELLA TERZA PARTE

A

Aiolle musico, 154  
Alberto Duro, 336  
Adriano VI, 343  
Agnolo Doni, 68  
Alfonsina, 43  
Alessandro Cardinale Farnese, 72  
Alessandro Medici Duca, 178  
Amerigo Vespucci, 5  
Andrea d'Oria, 344  
Andrea Mantegna, 260  
Andrea della Robbia, 152  
Andrea del Sarto, 154, 166  
Andrea del Verrocchio, 131  
Ariosto, 306  
Arrigo Re, 292  
Antonio cardinale de Monte, 72  
Antonio Fumanelli, 265  
Anton Francesco delli Albizi, 343

B

Baccio Valori, 344  
Baldassarre Castiglioni, 328  
Barbarico Doge, 260  
Bartolomeo frate pittore, 37  
Beatrice Duchessa, 7

Beatrice Ferrarese, 82  
Bembo Cardinale, 306  
Benedetto da Rovezzano, 125  
Bernardino Cardinale, 217  
Bernardo cardinale di Bibbienna, 80  
Boccaccio, 71  
Bonaventura santo, 71  
Borbone Duca, 142  
Bramante, 317

## C

Cardinale Carrafa, 259  
Cardinale Lorena, 259  
Cardinale de' Rossi, 80  
Carlo Quinto Imperadore, 110, 177, 235, 306  
Catullo, 71  
Cavalierino, 317  
Cipriano Morisini, 306  
Cipriano da Verona, 255  
Clemente Papa VII, 235, 317, 343  
Conte Lungo, 257  
Cosimo Duca, 306  
Cosimo Lafri [*l. Lapi*], 161

## D

Dante, 72  
San Domenico, 71

## E

Ennio, 71  
Elisa del Giocondo, 8  
Ercole Giusti veronese, 263

## F

Federigo Barbarossa, 260  
Federigo Bozolo, 343  
Federigo Duca, 260  
Ferdinando di Pescara, 343  
Francesco Giamberti, 26  
Francesco Alidosio Cardinale, 217  
Francesco Sforza, 7, 260

Francesco Re di Francia, 80  
Francesco San Bonifacio [v. Conte Lungo],  
257

## G

Gello Fiorentino, 306  
Giovanni de' Medici, 306  
Giovanni Cardinale de' Medici, 72  
Giovan Francesco Gonzaga, 260  
Ginevra de' Benci, 8  
Girolamo Benivieni, 131  
Girolamo Federighi, 49  
Girolamo Verità, 257  
Giulia Gonzaga, 345  
Giuliano Benci [*l. Lemi o Leni*], 327  
Giuliano de' Medici, 78, 115  
Giulian San Galli, 26  
Giulio cardinale de' Medici, 80, 164  
Giulio papa secondo, 72  
Giulio Romano, 328  
Giulio della Torre, 255  
Gostanza de' Doni, 174

## I

Iacopo Fontani, 257  
Iacopo Sansovino, 154

## L

Laura Scoppi, 255  
Laura Terracina, 306  
Leone papa X, 80  
Lodovico Domenichi, 306  
Lodovico Sforza, 7  
Lorenzo Cibo, 233  
Lorenzo de' Medici, 78

## M

Marullo, 328  
Marco Loredano, 24  
Marc'Antonio Bolognese, 312  
Marc'Antonio Colonna, 343

Marc'Antonio della Torre, 255  
Marsilio Ficino, 109  
Massimiliano Sforza, 7, 216  
Monsignore di Fois, 216  
Moro Duca di Milano, 260

## N

Nicolò de Lamagna, 41  
Nicolò de Lira, 71  
Nicolò Vespucci, 327  
Nincofort cardinale, 343

## O

Omero, 71  
Orso dell'Anguillara, 367  
Ottavio Farnese, 291

## P

Pagolo papa terzo, 291  
Petrarca, 71  
Pietro Aretino, 344  
Pietro di Cosimo, 26  
Pier Luigi Farnese, 291  
Piero Perugino, 231  
Pontano, 328  
Properzio, 72

## R

Re di Francia, 306  
Ruberto Sanseverino, 21

## S

Sapho, 72  
Savanarola, 71  
Scaramuccia Zingaro, 5  
Scoto, 71

## T

Tibullo, 71  
San Tomaso d'Aquino, 71

## V

Valentino, 21  
Uberto [*l. Ubretto*] musico, 340  
Verdelotto musico, 340  
Vergilio, 71  
Verginio Orsini, 21  
Vittoria Colonna, 343

Il fine

### TAVOLA DELLE COSE PIÙ NOTABILI CHE SI CONTENGONO

In questo Primo Volume  
della Terza Parte

## A

Abramo dipinto di Andrea del Sarto, 166  
Adriano VI papa, non si dilettò mai di scultura  
né pittura, inimico delli ornamenti di Roma,  
316, 326  
Agostino Ghisi, 73, 134, 139, 340  
Agostino milanese scultore, 127  
Agostino veneziano, 156  
Agostino veneziano intagliatore, 301  
Alamanno di Iacopo Salviati, 193  
Alari della capanna alla parte guelfa in  
Firenze, 98  
Alberini e loro casa in Banchi, 329  
Alberto Duro, 78, 156, 295  
Alciato nelle embleme, 52  
Aldo Manuzio, 246  
Alessandro Antinori, 128  
Alessandro Corsini, 156  
Alessandro Contarini, 257  
Alessandro Duca di Fiorenza, 128, 153, 164  
Alessandro primo cardinale Farnese, 313  
Alessandro Farnese principe di Parma, 237

Alessandro greco intagliatore, 291  
Alessandro papa settimo [*l. Sesto*], 59, 56  
Alessandro Pepoli, 172  
Alessandro Vitelli, 229, 283  
Alessandro Vittoria scultore, 233  
Alonso di Castiglia et Alarcone, 261  
Alfonso Davalos, 167  
Alfonso Duca di Ferrara, 180, 286  
Alfonso secondo duca di Ferrara, 307  
Alfonso Lombardi scultore, 175  
Alfonsina madre del Duca Lorenzo, 43  
Amerigo Benci, 5  
Amico pittore bolognese, 214, 215, 216  
Ammannato scultore, 101  
Anatomia de' cavalli, 7  
Ancona e sua fortezza, 318  
Andrea d'i Ceri pittore, 349  
Andrea [*l. Antonio*] del Ceraiuolo, 104  
Andrea di Cosimo pittore, 225  
Andrea Mantegna, 295  
Andrea dal Monte Sansavino, 99  
Andrea Navagero, 274  
Andrea d'Oria, 175  
Andrea Pasquali fisico, 221  
Andrea del Sarto, 106, 149, 159, 161, 169, 207, 303  
Andrea Sguazzella, 158, 169  
Andrea della Valle cardinale, 134  
Andrea Verrocchio, 14, 131  
Andrea Odone, 195  
Anghiari castello, 106, 191  
Angiolo Bronzini pittore, 310  
Angiolo Cesis, 233  
Angiolo Doni, 37, 68  
Angiolo Nicolini cardinale, 105  
Angiolo pittore fiorentino, 222  
Angiolo della Stufa abate di Cappalona, 105  
Angiolino monaco di Fiorenza, 162  
Anticaglie in Fiorenza, 43  
Anticaglie in casa e' San Galli, 63  
Anticaglie donate al San Galli dal Re di Napoli, 57  
Anticaglie nel giardino de' Medici, 53  
Anticaglie di Verona disegnate, 255  
Antonio Abbaco, 317  
Antonio Bracci, 162  
Antonio Brancacci, 162  
Antonio da Carrara scultore, 110  
Antonio del Ceraiuolo, 104  
Antonio da Correggio pittore, 16  
Antonio di Donnino e sue opere, 222



Antonio Floriani pittore, 185  
Antonio da San Gallo, 32, 90, 121, 143, 313,  
367  
Antonio di Giorgio da Settignano, 108  
Antonio Lanfreri, 307  
Antonio Marchisi architetto, 315  
Antonio dal Monte cardinale, 62  
Antonio de' Nobili, 13  
Antonio Pollaiuoli, 97  
Antonio da Pisa monaco camaldulense, 162  
Antonio de' Ricasoli, 132  
Antonio del Rozzo Sanese, 143  
Antonio Segni, 5  
Antonio da Trento intagliatore, 334  
Antonio [l. Andrea] Vassalio, 309  
Antonia de' Vespucci, 109  
Antonia [l. Antonio] di Urbano pisano, 363  
Apostoli 12 di marmo, 108  
Apparato in Fiorenza per la venuta di papa  
Leone, 157  
Apparato in Roma per una comedia, 141  
APPARATO IN ROMA PER GIULIANO DE'  
MEDICI, 140  
Araceli convento, 73  
Arazzi panni ricchissimi, 83  
Arco trionfale di legno bellissimo, 319  
Arcivescovo di Cipri, 353  
Arezzo in Toscana, 50, 122, 209  
Arguta risposta, 254  
Ariosto, 125, 174, 306  
Aristotele San Galli pittore, 66, 157  
Armeggiare che si costumava in Fiorenza, 277  
Arno in canale, chi prima ne dette disegno, 2  
Ascanio Sforza cardinale, 119  
Ascoli e sua fortezza, 320  
Assedio di Fiorenza, 142  
Attila in Roma, 76  
Atlanta Baglioni perugina, 68  
Aversa città presso a Napoli, 228  
Avorio abbruciato per far nero, 38

## B

Baccio d'Agnolo, 9, 98, 153, 280  
Baccio Baldini, 295  
Baccio Bandinelli scultore, 102, 120, 135,  
156, 157, 178, 282, 283, 302, 306  
Baccio Bartidori [l. Barbadori], 153  
Baccio Valori, 346  
Badia di Fiorenza, 37, 191, 125

Badia di Poppi in Casentino, 166  
Badia di Praia, 273  
Baiardo cavaliere, 235  
Baldacchino in San Lorenzo di Fiorenza, 226  
Baldassar Castiglioni, 89, 329  
Baldassar Peruzzi architetto, 32, 60, 138,  
141, 142, 179, 198, 304  
Baldassar Turini da Pescia, 10, 29, 87, 123,  
282, 302  
Baldo Magini da Prato, 164  
Baldassar Turini, 329  
Ballatoio della cupola di Fiorenza, 281  
Bardolino castello, 251  
Barnaba dal Pozzo pittore, 186  
Bartolomeo da Bagnacavallo, pittore, 214  
Bartolomeo da Bergamo, 131  
Bartolomeo da Castiglione, pittore, 329  
Bartolomeo pittore frate de' Predicatori, 35,  
38, 68, 85  
Bartolomeo Gondi, 193  
Bartolomeo Leonichi, 274  
Bartolomeo Panciatichi, 160, 226  
Bartolomeo Ridolti veronese e sue opere, 271  
Bartolomeo della Rovere, 61  
Bastiano da Monte Carlo, 50  
Bastiano della Seta pisano, 192, 193  
Bastiano veneziano, pittore, 15, 139  
Bastianello Florigorio, pittore, 184  
Battista Bono [*l. Bovo*] aretino, 95  
Battista del Cervellieri, 363  
Battista Dosso pittore, 181  
Battista Gobbo, 323  
Baviera stampatore, 300, 305  
Baviera da le stampe di Raffaello, 360  
Beccuccio bicchieraio, 162  
Bella invenzione d'una pittura di Giorgione,  
15  
Bel modo di riprendere chi troppo si presume,  
253  
Bembo cardinale, 306  
Benedetto Buglioni scultore, 37  
Benedetto Cianfanini, 41  
Benedetto da Maiano, 35, 97  
Benedetto Pagni pittore, 329, 339  
Benedetto da Rovezzano, 37, 124  
Bernardo pittore milanese e sue opere, 136  
Bernardino da Trevio architetto, 28  
Bernardo da Bibienna, cardinale, 86  
Bernardo della Buda, 168  
Bernardo da Vercelli pittore, 186  
Bernazzano pittore milanese, 181

Bernia [F. Berni], 346  
Bertoldo scultore fiorentino, 53  
Benvenuto Cellini scultore, 178  
Biagio bolognese e sue opere di pittura, 214  
Bindo Altoviti, 124  
Bizzaria di pittura in uno specchio, 232  
Bocaccino pittore cremonese, biasimava  
l'opere di Michel Angelo, 135  
Bologna ritorna sotto il governo della chiesa,  
31  
Bologna scultore, 365  
Bontà del Caparra fabro, 99  
Boto di Bartolomeo pittore da farsi frate, 36  
Borbone duca, 201  
Borgo Nuovo di Roma, 199  
Bramante architetto, 28, 60, 90, 91, 313  
Bramantino da Milano, 69  
Brenta fiume, 247  
Bronzino pittore, 50, 174, 192

## C

Calcidonio bellissimo intagliato, 289  
Camaldoli in Casentino, 283  
Camaldoli munistero in Fiorenza, 190  
Cameo grande del Duca Cosimo, 292  
Cameo di valore di scudi 600, 287  
Camera di bizzarra invenzione, 332  
Camera del papa, 365  
Camera seconda del papa e sue pitture, 72  
Camera della segnatura del papa, 69  
Camera di torre Borgia, 79  
Camillo cremonese pittore, 136  
Camillo trevisano pittore, 258  
Campanile di San Miniato al monte, 281  
Campanile di Santo Spirito di Fiorenza, 281  
Campo alla Castellina de Chianti, 56  
Candellieri da cero pasquale, 265  
Candiano, munistero in padovano, 273  
Cane vivo affronta un depinto, 261  
Canto del giardino de' Pucci, 127  
Caparra fabro, 98  
Capitolo di San Michele in bosco, 217  
Cappella delli Albergotti, 92  
Cappella del cardinale Alborense, 147  
Cappella di Agostino Ghigi, 342  
Cappella delli Alegni, 250  
Cappella delli Ansidei, 67  
Cappella de' Bandi in Verona, 262  
Cappella di Bernardo del Bianco, 37

Cappella di Bindo Altoviti, 124  
Cappella de' Bombardieri in Verona, 257  
Cappella de' Buonaveri, 249  
Cappella de' conti Giusti, 265  
Cappella de' Corbinelli, 118  
Cappella de' Dei, 69  
Cappella maggiore nel duomo di Verona, 256  
Cappella della beata Elena in Bologna, 77  
Cappella delli Emilii, 264  
Cappella de' Fontani, 266  
Cappella di Francesco del Giocondo, 105  
Cappella del Re di Francia in Roma, 32  
Cappella de' Fumanelli, 265  
Cappella di Gino Capponi, 21  
Cappella de' Girolami in Fiorenza, 278  
Cappella maggiore in Santa Maria del popolo,  
29  
Cappella di marmo in Orvieto, 128  
Cappella di San Matteo in Arezzo, 93  
Cappella de' Medici in Verona, 263  
Cappella de' Monsignori in San Petronio, 234  
Cappella di San Nicola, in Santo Spirito di  
Fiorenza, 219  
Cappella di San Nicolò in Santa Maria in  
organo, 255  
Cappella nel noviziato di San Marco, 41  
Cappella d'Ottaviano de' Medici, 41  
Cappella nella Pace in Roma, 73  
Cappella del papa, 307  
Cappella de' Pandolfini, 125  
Cappella paulina, 307  
Cappella in San Piero Gattolini, 25  
Cappella de' Rivi, 251  
Cappella delli Schioppi, 255  
Cappella di Sisto, 61, 21  
Cappella nella Traspontina, 135  
Cappelletta nel palazzo del Duca Cosimo, 77  
Cappelletta in Volterra, 138  
Cappellette di ponte Sant' Agniolo, 135  
Capponi, famiglia di Fiorenza, 48  
Caprarolo e sua fortezza, 314  
Carato [*l. Caroti*] pittore veronese, 251  
Cardinale albanese [*l. Alborense*], 314  
Cardinale d'Aragonia, 346  
Cardinale di Carpi, 76  
Cardinale Cesis, 134  
Cardinale Farnese, 134, 287, 364  
Cardinale di Ferrara, 134  
Cardinale de' Medici, 87; morì, 178  
Cardinale San Piero in Vincola, 59

Carlo Ginori, 153, sua cappella in San Lorenzo, 206  
Carlo e Giordano Orsini, 43  
Carlo Quinto Imperadore, 306, 178; in Francia, 211; coronato, 176, 215, 287; vittorioso, 319; in Mantova, 335  
Carmine convento in Siena, 142  
Carri trionfali per la festa di San Giovanni in Fiorenza, 155  
Carte a stampa del Rosso pittore, 305  
Carteri, famiglia in Verona, 272  
Cartoni di Michel Angelo, 84, 277  
Cartone bellissimo del Vinci, 8  
Casa de' Borgherini, 280  
Casa di Giulio Romano, 336  
Casa Medici fautrice de' virtuosi, 289  
Casa de' Montaguti, 284  
Casa del Nero, 284  
Casa de' Neri [*l. Nasi*] in Fiorenza, 280  
Casa de' Taddei, 280  
Case nuove nella via de' Servi, 132  
Casale maggiore, 237  
Cassetta di cristallo donata da papa Clemente al Re di Francia, 290  
Cassetta ricchissima donata alla Duchessa di Fiorenza, 293  
Castello Durante, 28, 114  
Castello Sant' Agniolo, 59  
Castello di San Martino di Napoli, 108  
Castello della Pieve, 386  
Caterina Regina di Francia, 345  
Cavallo grande fatto da Domenico Beccafumi, 377  
Cecchino de' Frati, 41  
Cenacolo del Vinci in Milano, 6  
Cenacolo in San Salvi fuori di Fiorenza, 165  
Certosa di Fiorenza, 43  
Certosa di Pavia, 19  
Classi badia di Ravenna, 243  
Claudio Francese vetraio, 90  
Clemente VII pontefice, 30; quando fu fatto papa, 141, 173, 232, 235, 343  
Cola de l'Amatrice pittore, 228  
Colonna di Traiano, 76  
Come si vuole essere con principi, 142  
Compagnia di San Bastiano de' Servi, 168  
Compagnia, ovvero fraternita detta il Nicchio, 166  
Compagnia di San Zanobi. una tavola, 44  
Concetto [*l. coietto*] di una pelle d'uno appiccato, 110

Consalvo gran capitano, 13  
Consiglio di Fra' Giocondo per mantenimento di Venezia, 246  
Conte Clemente della Pietra, 174  
Conte Lungo, 257  
Cont'Ugo, che edificò sette Badie, 106  
Conti di Canossa Veronesi, 258  
Convento di Santa Maria della Grazia di Viterbo, 41 [*probabilmente* della Quercia, 45]  
Convento dei Servi di Fiorenza, 100, 105  
Corniccione del palagio de' Bartolini, 98  
Corniccione del palazzo de' Farnesi, 322  
Corniccione corresto [*l. corinzio*] al palagio degli Strozzi, 97  
Coronazione di Carlo Quinto in Bologna, 176  
Coro di Santa Maria del Fiore, chi lo disegnò, 283  
Corpo di San Giovanni Gualberto, 124  
Corpus Domini, cappella, 367  
Cortile della Nunziata di Fiorenza, 151, 205  
Cortile del palazzo del papa, 317  
Cortile dello Scalzo, 165  
Cortile del palazzo d'Urbino, 114  
Cortona, una facciata, 91  
Corridore di Belvedere, 30  
Corridore di castello Sant'Angiolo, 313  
Cosimo Duca di Fiorenza, 5, 34, 101; nozze, 227, 283  
Cosimo Bartoli, 21, 24  
Cosimo Roselli, 35  
Cosimo da Trezzo, 292  
Costo del modello di San Piero di Roma, 321  
Costume de' maestri di legname, 39  
Creazione di Pio terzo e morte, 60  
Crocifisso che parlò a San Tomaso di Aquino, 76  
Cronica architetto, perché così detto, 97, 117

## D

Danese Cataneo da Carrara scultore, 275  
Daniello da Volterra scultore e pittore, 307, 369, 366  
Danno di molte bellissime cose di scultura, pittura e strumenti musici, per le predicazioni del Savonarola, 36  
Dei, cittadini Fiorentini, 69  
Diaspro bellissimo intagliato, 288  
Dimostrazione di pitture simile alla scultura di Giorgione, 14

Diomede Caraffa, 147  
Discepoli d'Andrea dal monte a Sansavino, 122  
Discepoli d'Andrea del Sarto, 169  
Discepoli di Fra' Bartolomeo, 41  
Discepoli di Giovan Caroti, 256  
Discepoli di Lorenzo di Credi, 132  
Discepoli di mastro Liberale, 251  
Discepoli di Mariotto Albertinelli, 45  
Discepoli di Piero di Cosimo, 26  
Discepoli di Raffael d'Urbino, 87  
Discepoli del Sogliano, 193  
Discorso sopra la pittura e le parti che debbe avere, 85  
Disegno d'alzar tutto il Tempio di San Giovanni da' fondamenti, 3  
Disegno d'una portiera bellissima del Vinci, 3  
Disegno della riedificazione del Rialto di Venezia, 247  
Disegno d'una statua grandissima di bronzo, 7  
Disfida di due pittori, 252  
Dodici Apostoli di marmo, 108  
Domenico Beceri, 106  
Domenico Beccafumi, pittore Sanese, 144, 188, 192, 304, 380  
Domenico di Camei, Milanese, 286  
Domenico Caroti [*l. Conti*] pittore, 169  
Domenico da Coreggio gli causarno la morte i quattrini, 19  
Domenico del monte a Sansovino, 122  
Domenico Moroni, pittore, 263  
Domenico Poggini, 293  
Domenico di Polo gioellieri, 178, 291  
Domenico Puligo, 104  
Domitio Calderini, 245  
Donato Giannotti, 249  
Donato Valdambrini, 5  
Donatello, 35  
Donne illustri, 171  
Dosso pittore Ferrarese, 180  
Duca di Calabria, 56, 57  
Duca di Castro, 319  
Duca Cosimo. vedi Cosimo Duca di Fiorenza  
Duca di Mantova, 235  
Duca di Milano, 58  
Duca Valentino, 59, 60  
Duchessa Eleonora di Fiorenza, 291  
Duomo di Cremona, 136  
Duomo di Ferrara, 180  
Duomo di Furli, 242  
Duomo di Mantova, 238

Duomo di Modona, 181  
Duomo di Pisa, 56, 109, 191, 363  
Duomo di Ravenna, 242  
Duomo di Udine, 184, 186  
Duomo di Verona, 256

## E

Elena dell'Olio da Bologna, 77  
Emulazione tra 'l Vinci et il Buonarroti, 10  
Enea Vico parmigiano, 306  
Epitaffio d'Antonio da San Gallo, 323  
Epitaffio ad sepolcro di Raffael d'Urbino, 88  
Ercole Duca di Ferrara, 188  
Ercolani di Bologna, 18  
Eremo di Camaldoli, 95  
Errore d'architetture nel coro di iSanta Maria del Fiore, 283  
Esempio raro di pudicizia, 229  
Eternità della Republica Veneziana, donde dipende, 246

## F

Fabiano Sassoli Aretino, 92  
Fabrica di San Piero, 62, 320  
Facciata del cavaliere Buondelmonti, 169  
Facciata a ca' Soranza di Venezia, 14  
Facciata del Giudizio di Michel Angelo, 368  
Facciata de' Gondi in borgh'Ogni Santi, 225  
Facciata di Santa Maria del Fiore, 157  
Facciata de' Servi, Convento, 225  
Falconetto architetto Veronese, 267  
Fatto d'arme della Bastia, 286  
Fattore pittore, 87  
Federigo Gonzaga, 329  
Federigo secondo Duca di Mantova, 18, 163  
Fermo Guisoni, pittore, 337, 339  
Ferrante Gonzaga, 345  
Figura di legno, che si snoda, 40  
Figurino da Faenza, pittore, 339  
Filippo Salviati, 35, 166  
Filippo da Siena, 342  
Filippo Spina, 105  
Filippo Strozzi, il vecchio, 24, 97  
Filippo Strozzi, il giovane, 167, 283  
Finzione et inganno d'una pittura, 163  
Fontana nella sala del Duca di Fiorenza, 102



Fontanableo in Francia, 210, 211  
Forlì città, 114  
Fortezza in Arezzo, 60  
Fortezza di Nepi, 320  
Fortificazione di Loreto, 121  
Fortificazione di Siena, 141  
Fra' Bartolomeo pittore, 35, 36, 37, 38, 68, 85, 207  
Fra' Bastiano del Piombo, 305  
Fra' Carnovale da Urbino, 28  
Fracastoro fisico, 254, 274  
Fra' Giocondo Veronese, 32, 244  
Fra' Giovanni Angelico, pittore, 37  
Fra' Giovanni da Verona, intagliatore, 72, 265, 272  
Fra' Girolamo Savonarola, 36, 100  
Fra' Iacopo de' Servi, 164  
Fra' Marco de' Medici Veronese, 258, 275  
Fra' Mariano del Piombo, 45, 140  
Fra' Mariano de' Servi, 151

## G

Gabriel Giolito, libraio, 309  
Galeazzo Mondella, 288  
Galieno Fiorentino ricamatore, 49  
Gambassi castello, 162  
Gandolfo, 346  
Gasparro e Giuliano [l. Girolamo] Misceroni, 292  
Gaudenzio Milanese, 148  
Gello Calzaiuolo Fiorentino filosofo, 306  
Gerozzo di monna Vanna Dini, 35  
Gherardo miniatore, 295  
Giambullari, 227  
Giannetin d'Oria, 362  
Giannozzo Pandolfini, vescovo, 80  
Giardino de' Medici, 53  
Gifera [l. cifra] di Bramante, 30  
Giganti di piazza in Fiorenza, 63  
Giorgio Cacciamale Bergamasco, 273  
Giorgio Manzuoli, 234  
Giorgio mantovano, intaglia stampe, 307  
Giorgio Vasari, 24, 34, 95, 124, 163, 169, 178, 192, 235, 243, 283, 284, 311, 337, 364  
Giorgione, 340  
Giorgione da Castelfranco, 12, 185  
Giovanni, padre del Duca Cosimo de' Medici, 121, 335  
Giovanni Bandini, 206

Giovanni Barile, 81, 150, 342  
Giovanni Bellino, pittore, 183, 340  
Giovanni Boccalino architetto, 121  
Giovanni Borgherini, 13, 167  
Giovanni Buonaccorsi, 349  
Giovanni di Calcare Fiammingo, pittore, 309  
Giovanni secondo cardinale de' Medici, 37  
Giovanni Caroti Veronese, 255  
Giovanni da Castel Bolognese, 286  
Giovanni da Castel Bolognese, intagliatore, 13  
Giovanni Cavalcanti, 206  
Giovanni Cornaro, 15  
Giovanni delle Corniole, 286  
Giovanni Cugini da Parigi, 308  
Giovanni Dini, 161  
Giovanni Francese, miniatore, 94  
Giovanni Gaddi, 154  
Giovanni da Lione, pittore, 329  
Giovanni Martini da Udine, 183  
Giovanni da Nola, scultore, 179  
Giovanni Pollastra Aretino, 208  
Giovanni Ricamatore da Udine, 189  
Giovanni Aristori [l. Serristori], 193  
Giovanni da Udine pittore, 81, 146, 351  
Giovanni Vespucci, 25  
Giovanni Antonio Beltraffio milanese, 11  
Giovanni Antonio Licinio Pordenone, 183  
Giovanni Antonio de Rubeis, 292  
Giovanni Antonio Sodoma pittore, 143  
Giovanni Antonio Sogliani, 363, 364  
Giovanni Battista Bentivogli conte, 140, 195  
Giovanni Battista del Cavaliere, 307  
Giovanni Battista Doni, 45  
Giovanni Battista Grassi pittore, 185  
Giovanni Battista mantovano pittore, 306, 339  
Giovanni Battista della Palla, 39, 157, 168  
Giovanni Battista Peloro da Siena, 143  
Giovanni Battista Puccini, 156  
Giovanni Battista Ricasoli vescovo, 56  
Giovanni Battista Sozzini, 293  
Giovanni Battista Strozzi, 24, 102  
Giovanni Filippo Crescione, 228  
Giovanni Francesco il Bologna, 81  
Giovanni Francesco Caroto, 251, 254  
Giovanni Francesco detto il Fattore, pittore,  
145  
Giovanni Francesco Rustici, scultore, 11  
Giovanni Francesco vetraio, pittore, 200  
Giovanni Gualberto Giocondi, 105  
Giovanni Iacopo Caraglio, 305  
Giovanni Lione pittore, 329

Giovan Maria pittore veronese, 255  
Giovan Matteo Giberti, vescovo, 250, 257,  
328, 336  
Giovampiero Baglioni, 315  
Girolamo Codignola, 214, 216  
Girolamo Santa Croce scultore, 179  
Girolamo fiammingo, 311, 309, 310, 305  
Girolamo Genga, 114, 181  
Girolamo Lombardo architetto, 122  
Girolamo Manzuoli pittore, 237  
Girolamo miniatore veronese, 136  
Girolamo Mosciano da Brescia, pittore, 308  
Girolamo Sermoneta, 367, 368, 370  
Girolamo da Trevigi pittore, 195, 196, 361  
Girolamo Verità, 257  
Girolamo Volpini, 272  
Giuliano di Baccio d'Agnolo, 282  
Giuliano Bugiardini, 37, 45  
Giuliano Bugiardini pittore, 346  
Giuliano [*l.* Girolamo] Santa Croce, scultore,  
179  
Giuliano San Galli, 9, 32; perché fu detto San  
Gallo, 57, 65  
Giuliano Gondi, 58  
Giuliano Leno architetto, 317  
Giuliano di Maiano, 59, 317  
Giuliano de' Medici, 10, 24  
Giuliano orefice sanese, 144  
Giuliano Scala, 165  
Giuliano del Tasso, 157  
Giulio Bonasona bolognese, 308  
Giulio cardinale de' Medici, 160, 342  
Giulio Cesare Scaligero, 245  
Giulio Clorio [*cioè* Clovio] Corvatto  
miniato, 273, 274, 306  
Giulio Medici e sua vigna a monte Malo [*l.*  
Mario], 325  
Giulio miniato [Giulio Clovio], 274  
Giulio secondo, papa, 57; quando fu fatto  
papa, 60, 72; morì, 76, 90, 119  
Giulio papa terzo, 30  
Giulio Romano pittore e Giovan Francesco  
eredi di Raffaello di Urbino, 325  
Giulio Romano pittore, 133, 145, 163  
Giulio Romano, 18, 78, 87, 163, 302  
Giulio Scali, 105  
Giulio Turini da Pescia, 10  
Giuseppe Salviati [*l.* Porta] da Castel nuovo di  
Carfagnana, 309  
Giuseppe Cincio, 369  
Giuseppe Mangioli veronese, 272

Guardaroba del Duca Cosimo, 24, 43, 57, 78,  
164  
Guardaroba del Duca d'Urbino, 346  
Guarlungo villa, 124  
Guerre civili in Fiorenza, [?]  
Guglielmo Marcilla, 90  
Guglielmo marchese di Monferrato, 253, 254  
Guglielmo milanese, 365  
Guidobaldo, primo duca d'Urbino, 67  
Guidobaldo, secondo duca d'Urbino, 67  
Gradoli luogo del cardinale Farnese, 314  
Grottesche, perché sono così nominate, 225

## H

Huomo si deve contentare di quello che può,  
86

## I

Iacopo Barazzo architetto, 308  
Iacopo da Carpi medico, 83  
Iacopo del Conte pittore, 169  
Iacopo detto Iacon, pittore, 169  
Iacopo frate de' Servi teologo, 205  
Iacopo Fucari, 328  
Iacopo Melighini computista, 143  
Iacopo Melighino architetto, 143, 322  
Iacopo Nardi, 276  
Iacopo da Pontorno pittore, 86, 154, 169, 221  
Iacopo Sansovino scultore, 122, 151, 157,  
314, 355  
Iacopo di Sandro pittore, 157  
Iacopo Soranzo, 187  
Iesuati di Verona, 252  
Incendio in Venezia, 14, 247  
Incfort Cardinale, 178  
Infiammati, Accademici, 385  
Innocenzio da Imola, pittore, 45, 214, 216  
Innocenzio VIII papa, 29  
Invenzione di gettare le volte, 32  
Invenzione di Lorenzo de' Medici, 157  
Invenzione dello sgraffiato, 225  
Invenzione di stampe di rame con l'acqua  
forte, 304  
Invettivi del Vinci contra il pittore delle  
grazie, 6  
Invidia del Torrigiano alla virtù del  
Buonaroto, 53

Insolenzia delli Ungheri, 46  
Intagliare gioie d'incavo e di rilievo, 286  
Ischia Isola, 146, 167  
Iustiniano Imperadore, 72

## L

Lamberto Soave, intagliatore di stampe, 305  
Lapis amotica [*così nel testo, per amatita*], da imbrunire, 305  
Lapilazuli, intagliato, 288  
Lavoranti con il Rosso a Fonte Bleò, 211  
Lavori in fresco e quello che e' gli è contrario, 14  
Laura Terracina, 306  
Lelio Torelli dottore, 40  
Leone papa terzo [*l. Decimo*], 76, 83; venne in Fiorenza, 256, 231, 276, 353; nel suo morire morsero molte buone arti, 316  
Leone d'Arezzo scultore, 292  
Leonello da Carpi, 76  
Liberale pittore Veronese, 249  
Libreria del Duomo di Siena, 66  
Libreria di San Lorenzo, 128  
Libro d'antichità di Roma, di Baldassare da Siena, 142  
Lionardo Cigno [*l. Congi*] pittore, 370  
Lionardo del Giocondo, 153  
Lionardo da Pistoia pittore, 147  
Lionardo del Tasso, 122  
Lionardo da Vinci, 2, 28, 58, 84, 131  
Lodare troppo spesso nuoce più che 'l biasimare, 136  
Lode del Duca Cosimo, 101  
Lode di Lionardo da Vinci, 11  
Lode di Raffaello d'Urbino, 88  
Lodovico Ariosto, 180  
Lodovico Bellichini fisico Aretino, 92  
Lodovico Capponi, 40, 94, 146  
Lodovico Domenichi, 306  
Lodovico da Parma, 291  
Loggia d'Agnolo [*l. Agostino*] Ghigi, 82  
Loggia del Papa, lunga più di 400 passi, 30, 146  
Loggia su la piazza de' Servi, 63  
Loggie papali, 315  
Lorenzo Borghini, 153  
Lorenzo Iacopi, 161  
Lorenzo Lotto, pittore, 241

Lorenzo de' Medici il vecchio, 52, 57, 99,  
245, 286  
Lorenzo Nasi Fiorentino, 66  
Lorenzo Pucci Cardinale, 76, 355  
Lorenzetto scultore, 83, 133  
Luca da Cortona, pittore, 69  
Luca d'Olanda, sue opere, 298  
Luca Perini [*cioè* Penni], 308  
Luca pittore [*cioè* Luca Penni], 147  
Lucca città, 127  
Luciano Pallavicino, 18  
Luco monastero in Mugello, 162  
Lucrezia Quistella del conte Clemente della  
Pietra, 174  
Lucrezia Salviati, 178  
Luigi Anichini Ferrarese, 292  
Luigi Cornaro, 247, 269  
Luigi e Girolamo Stoppi Veronesi, 289  
Luigi Tornabuoni, 110  
Lucio Romano, pittore, 368

## M

Macello dei Corvi, 314, 329  
Madonna del Baracane, in Bologna, 176  
Madonna delle Carcere in Prato, 164  
Madonna dell'Umiltà, in Pistoia, 33  
Madonna delle Lagrime, in Arezzo, 208  
Madonna di Lonigo, 264  
Madonna di Loreto, 242  
Madonna dell'Orto in Venezia, 186  
Madonna delli Oddi, 65  
Malsesine terra, 254  
Maniera mista di Raffael da Urbino, da essere  
imitata, 26  
Manno [*l.* Marino] orefice Fiorentino, 287  
Mantova città, 146; inondò per il Po, 335;  
imbellita per arte di Giulio Romano, 335  
Marc'Antonio Bolognese, intagliatore di  
stampe, 297, 299, 311, 312  
Marc'Antonio Cavalca, 236  
Marc'Antonio della Torre fisico, 7  
Marullo [*l.* Marcello] Mantovano, pittore, 367,  
370  
Marchese del Vasto, 146  
Marchese di Vico, 179  
Marchione Baldassini, 314, 353  
Marco Calabrese, pittore, 228  
Marco del Nero, 109  
Marco da Ravenna, intagliatore, 301

Marco da Siena, pittore, 368  
Marco Vagioni [*l. Uggioni*], 11  
Margherita d'Austria, 227, 237, 288  
Maria Bufolina Romana, 234  
Marignole villa, 48  
Marino Grimani cardinale, 189  
Mariotto Albertinelli, 35, 37, 150  
Marmitta da Parma, 291  
Marsilio Ficino sua statua, 109  
Martino D'Anna, 287  
Martino Campagna [*l. Martiri. Compagnia.*]  
Camaldoli di Firenze, 357  
Martino Ems e sue opere d'intaglio, 309  
Martino Fiandrese, 295  
Martino papa V, 286  
Masaccio pittore, 356  
Maso Boscoli, scultore, 109  
Maso Finiguerra Fiorentino, 294  
Maso Porro Cortonese, pittore, 95  
Mascherata di Carnovale, 22, 276  
Matteo Botti, 78  
Matteo scultore, 102  
Maturino pittore, 138, 198  
Mauro Lonichi abbate, 266  
Mazzanti arciprete Veronese, 274  
Medaglie, chi prima introdusse buon modo di farle, 176  
Memoria d'Andrea del Sarto levata via, 170  
Michel Angelo Buonaroti, 9, 10, 32, 38, 53, 60, 64, 73, 128, 281, 288, 304, 346  
Michel Angelo tolse la protezione di Sebastiano Veneziano, 341  
Michel Angelo Sanese, scultore, 178  
Michele Maini, scultore, 108  
Michele San Micheli, 28, 258, 270  
Michele da San Michele, architetto, 317  
Michele [*l. Matteo*] del Nasaro, 186, 288  
Michele pittore Fiammingo, 309, 343  
Michele di Ridolfo, pittore, 193  
Michelino, 285  
Minerva, convento in Roma, 48, 354  
Minii in libri da coro, in monte Oliveto, 250  
Miracolo del Sacramento dipinto nel palazzo del papa, 74  
Mirandola, terra fortissima, 31  
Misericordia, Convento fuor di Bologna, 11  
Modana città, 18, 148  
Modello del duomo di Carpi, 141  
Modello della fabrica di San Piero, 141, 321  
Modello del palazzo d'Agosto Ghigi, 139  
Modello d'un palazzo al Re di Portogallo, 118

Modello d'un palazzo per il Re di Napoli, 57  
Modello di San Piero, mutato dopo la morte di  
Bramante, 32  
Modello d'un Tempio a otto faccie, 33  
Modello presentato dal San Gallo al Re di  
Francia, 59  
Moglie di Raffael d'Urbino, 87  
Molza, 346, 364  
Monaci di Mont'Oliveto in Genova, 328  
Monache della Crocetta, 191  
Mondragone Spagnuolo, 173  
Monete di papa Giulio II e Leone X, 31  
Monte Cavallo, 140  
Monte Giordano in Roma, 146  
Monte Ianicolo, 329  
Monte Lione città in Calabria, 110  
Monte Luci, munistero in Perugia, 146  
Monte Mario, 76  
Mont'Oliveto di Chius., 72  
Mont'Oliveto di Fiorenza, 48  
Mont'Oliveto di Napoli, 72, 147, 179, 216  
Monte Pulciano, 131  
Mont'a San Sovino, 121  
Mont'Ughi villa, 146  
Moro Duca di Milano, 286  
Morte di Papa Alessandro VI, 60  
Morte del Magnifico Lorenzo vecchio, 58  
Morte di Raffael d'Urbino, 87  
Mosca da Settignano scultore, 128, 318  
Museo del Giovio, 258  
Murate monache in Fiorenza, 127  
Muzio Camillo dal Monte, 122

## N

Nannocchio pittore, 169  
Narbona in Francia, 342  
Nascita di Raffael d'Urbino, 65  
Nero da Stampatori e d'Avorio abbruciato, 38  
Nicolò Antinori, 167  
Niccolò Acciaiuoli, dottore, 366  
Niccolò Avanzi Veronese, 288  
Niccolò Capponi, mori in Carfagnana, 109  
Niccolò Grossi detto Caparra, 109  
Niccolò Nasini da Cesena, 75  
Niccolò de' Medici da Verona, 263  
Niccolò Soggi, pittore, 164  
Niccolò Veneziano ricamatore, 360  
Nobili per l'ordinario sono di miglior ingegno  
che i plebei, 52



Nostra Donna del Vinci, 4  
Nostra Donna delle Lagrime d'Arezzo, 63  
Notomia d'uno appiccato, 110  
Noviziato di San Marco, 21, 40  
Nozze del Duca Giuliano e del Duca Lorenzo,  
226  
Nunziata di Fiorenza, 225  
Nunziata di Parma, 231

## O

Opera più bella di Raffael d'Urbino, 73  
Opere di Antonio da San Gallo varie, 316  
Opere d'architettura in Arezzo, 95  
Opere di Bramante in Roma, 29  
Opere della Concordia e della Discordia, 125  
Opere di Enea Vico, 307  
Opere di Falconetto, 269  
Opere di Giorgione, 14  
Opere di Polidoro in Napoli, 202  
Opere del Rosso, sono stampate in Roma, 308  
Opere minute del Vaga, 369  
Opinioni stravaganti di Piero di Cosimo,  
pittore, 25  
Orlando Fiacco, pittore, 259  
Orvieto città, 128, 129, 318  
Ottaviano de' Medici et Alessandro suo  
figliuolo, 40, 153, 161, 163, 346  
Ottaviano pittore, 270  
Ottavio Duca di Parma, 238

## P

Pace, Chiesa in Roma, 342  
Pagolo Emilio Veronese, 290  
Pagolo Gavazzuola, pittore, 266  
Pagolo papa terzo, fa seguitare la fabrica di  
San Piero, 135, 143, 286, 319  
Pagolo Ramusio, 258  
Pagolo Romano, scultore, 135  
Pagolo da Terra Rossa, 167, 191  
Pagolo da Verona ricamatore, 49  
Pagolo Uccello, pittore, 86  
Pagolina Cappella, 320  
Palazzo d'Andrea d'Oria, 187  
Palazzo d'Agostino Ghigi, 86  
Palazzo de' Bartolini, 98, 280  
Palazzo a San Biagio in Roma, 31

Palazzo de' Caffarelli, 134  
Palazzo de' Cornari in Padova, 269  
Palazzo de' Fantucci, 214  
Palazzo di Farnese in Roma, 322  
Palazzo di Giovan Battista da l'Aquila, 82  
Palazzo di San Giorgio, 29, 139  
Palazzo de' Gondi, 58  
Palazzo al Monte a Sansovino, 63  
Palazzo del Papa, 31  
Palazzo di San Piero in Vincoli, 59  
Palazzo del Principe d'Oria in Genova, 361  
Palazzo alla rustica di mattoni, 31  
Palazzo in Savona, 59  
Palazzo in Trastevere, 73  
Palazzo de' Tringhi in Udine, 186  
Palazzo del Vescovo di Troia, 82  
Palladio architetto, 271  
Palermo città, 110  
Palma Veneziano pittore, 239  
Papa di bronzo in Bologna, 61  
Papa Giulio secondo, quando fu creato, 29  
Papa in Orvieto, fuggito di Roma, 360  
Papa Leone venne a Fiorenza, 276  
Papi del Dominio Fiorentino, 316  
Papo Altoviti, 209  
Parma città, 17  
Parma e Piacenza fortificate, 317  
Pastorino da Siena, pittore, 95, 293, 366  
Pavimento del duomo di Siena, 377  
Pavimento condotto da Fiorenza a Roma, 81  
Pellegrino da Modana, pittore, 198, 314  
Perdonone pittore, 188, 362  
Perdonone, terra nel Friuoli, 185  
Perugia città, 94, 320  
Piazza Capranica, 198  
Piazza di Santa Maria Novella, 157  
Pierino del Vaga, 81, 90, 146, 191, 287, 305,  
314, 349, 350; prese donna, 359  
Piero Astrologo Aretino, 122  
Pietro Aretino, 209, 233, 302, 335  
Pietro Bembo, 269, 344  
Piero Carnesecchi, 105  
Piero di Cosimo, pittore, 20, 21, 150  
Piero della Francesca, pittore, 69  
Piero della Gatta abate, pittore, 69  
Piero de' Massimi, 364  
Piero de' Medici sbandito di Fiorenza, 43, 53,  
54  
Piero Navarra, 315  
Piero Perugino, pittore, 45, 65, 81, 84, 131  
Piero Quirini, eremita, 67

Piero RosseIIi, scultore, 39  
Piero Soderini, Gonfaloniere, 9, 60, 62  
Piero Vettori, 170  
Piero da Volterra, pittore, 138  
Pier Francesco Borgherini, 124, 157, 277  
Pier Francesco de' Medici, 127  
Pier Francesco da Viterbo, architetto, 317  
Pier Luigi Farnese, 314  
Pier Maria delle Pozze, 35  
Pietro Pagolo Galeotto, orefice, 292  
Pieve di Cortona, 91  
Pigrizia dipinta, 254  
Piloto orefice, 356  
Pio Papa quarto, 30  
Piombo, ufficio dato a Sebastiano Veneziano, 344  
Pisa rimessa in libertà, 60  
Pistole di Plinio ritrovate, 246  
Pittori, scultori, falegnami, facilmente si fanno architettori, 279  
Pittura di Lorenzo di Credi, 131  
Pittura di Giotto, 366  
Pittura d'un San Piero in prigione, 74  
Pitture a olio in muro, 345  
Pitture su la pietra, 345  
Poeti, onorano gl'uomini co' loro scritti, 180  
Poggibonzi terra, 58  
Poggio a Caiano, suo modello, 56, 63, 220  
Poggio Imperiale, 58, 60  
Polidoro da Caravaggio, 81; vita, 197, 198, 201, 202  
Poliziano, 245  
Pompeo Colonna Cardinale, 83, 186  
Ponte su le barche, per l'assedio di Pisa, 61  
Ponte della Pietra, in Verona, 245  
Ponte a Sieve rifatto, 132  
Portoghesi loro chiesa in Roma, 147  
Pozzo in Orvieto molto commodo et artificioso, 318  
Prausilla monaca, 173  
Pesco di Fra' Giocondo, 249  
Properzia de' Rossi, 172  
Proposta di Pierino del Vaga, 356  
Prospero Colonna, col campo a Parma, 231  
Prospero Fontana, pittore, 217  
Prospettiva d'una Comedia, 140  
Proverbio Toscano, 344  
Provolo, pittore, 270

## Q

Quarant'otto imagini celesti, 352

## R

Raffaello del Garbo, pittore, 50  
Raffaello del Colle dal Borgo, pittore, 181, 208, 329, 339  
Raffaello del Garbo, 47, 49  
Raffaello da Montelupo, 318, 368  
Raffaello da Montelupo, scultore, 127  
Raffaello d'Urbino, 60, 61; vita, 64, 67, 68, 69, 73, 84, 143, 299, 305  
Raffaello d'Urbino imparò l'architettura da Bramante, 31, 32, 33  
Raffaello d'Urbino insegnò prospettiva a Fra' Bartolomeo, 37  
Raffaello d'Urbino fornì un quadro di Fra' Bartolomeo, 38  
Raffaello di Sandro, prete, 358  
Raimondo dalla Torre, 254, 274  
Razzi [*l. arazzi*] panni ricchissimi e loro valore, 83  
Re di Francia manda per Andrea del Sarto, 158, 159  
Re Francesco di Francia, 11  
Re di Pollonia, 305  
Re di Portogallo, 128  
Refettorio di Cestello, 49  
Reggio città di Lombardia, 18  
Religiosità di Fra' Bartolomeo, pittore, 35  
Ribelli di Fiorenza dipinti vituperosamente, 168  
Riccio pittore, Sanese, 143  
Ridolfo Grillandaio, 45, 349  
Ranuccio Farnese, 314  
Rocca di Civita Castellana, 59  
Rocca d'Ostia, 138  
Rocca di Montefiasconi, 60, 316  
Rondinello pittore, 242  
Rosso Giugni, 293  
Rosso pittore, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 213, 308  
Rotella stupenda del Vinci, 4  
Rotonda Tempio in Roma, 117  
Rovina de' Borghi di Fiorenza, 165  
Rovina del corridore di Belvedere, 30  
Rovina di molte case in Fiorenza, 67

## S

Sacco di Roma, 112, 141, 201, 233, 360  
Sagrestia di San Lorenzo, 109  
Sagrestia nuova di San Lorenzo, 128  
Sagrestia di Santa Maria in Organo, 265  
Sagrestia di Santo Spirito in Fiorenza, 99, 117  
Sala della Cancellaria di Roma dipinta in 100 di, 543  
Sala grande del Consiglio in Fiorenza, 9, 100, 280  
Sala del Duca Cosimo, 101, 102, 282  
Sala de' Dugento, 280  
Sala di San Marco di Venezia, 101  
Sala del palazzo di Milano, 101  
Sala del castello di Napoli, 101  
Sala del Poggio a Caiano, 161  
Sala grande dei Re, 366  
Sala del Vaticano, 101  
Salai milanese, 8  
Sannazzaro poeta, 246  
San Martino castello di Napoli, 108  
Sandrino del Calzolaio, pittore, 193  
Santi scarpellino, 95  
Santi Tidi dal Borgo, 190  
Savignano villa da Prato, 35  
Savonarola predicatore, 36, 71  
Sargiano convento de' Zoccoli, 391  
Scala, chiesa in Verona, 272  
Scale del palazzo del Duca Cosimo, 101  
Spedale di San Cosimo in Verona, 252  
Scaligero autore, 245  
Scalzo fraternita, 220  
Scaramuccia zingaro, 5  
Schizzone pittore, 112  
Scuola di San Marco in Venezia, 240  
Scimiotto, ovvero bertuccione del Rosso pittore, 206  
Scorno fatto ad Alfonso Lombardo da una gentil donna, 177  
Scoto teologo, 71  
Sdegno del Francia pittore, 220  
Sdegno tra Michel Agnolo e Fra' Bastiano dal Piombo, 347  
Sebastiano della Seta, pisano, 363  
Sebastiano Serlio Bolognese, 143, 388  
Sedizione nata in Firenze per il Savonarola, 36  
Segno da compagnia, 191  
Sepoltura di Baldassar da Pescia, 129  
Sepoltura de' Biraghi, 127

Sepoltura del Cardinale Forteguerri, 134  
Sepoltura de' Cornari, 270  
Sepoltura di don Pietro da Toledo, 180  
Sepoltura di Leon X e Clemente VII, 135  
Sepoltura de' Minerbetti, 109  
Sepoltura di monsignor di Fois, 127  
Sepoltura di Papa Giulio secondo, 60, 128  
Sepoltura di Pier Soderini, 124  
Sepoltura degli Strozzi, 109  
Serezzana, 165  
Servi convento di Bologna, 217  
Servi convento in Fiorenza, 105  
Sforza Almeni, 24  
Sgraffiato in pittura sua invenzione, 125  
Siena città e suo sito, 144  
Silvio cardinale di Cortona, 91  
Silvio Cosino scultore, 109  
Simone Botti, 78  
Simone Vespucci, 117  
Simulacro d'un Leone del Vinci bellissimo, 8  
Sinibaldo Gaddi, 190  
Siviglia città in Spagna, 54  
Sofonisba da Cremona, 174  
Solo lavori le sue opere chi le sa fare,  
volendone onore, 367  
Solosmeo scultore, 169  
Spedale della Vita in Bologna, 176  
Spettacolo spaventoso fatto in Fiorenza, 22  
Spilimbergo castello, 186  
Spirito Santo munistero in Fiorenza, [?]  
Staggio da Pietrasanta, scultore, 191  
Staggio Sassoli, pittore, 92  
Staggio da Pietrasanta, scultore, 363  
Stampe di Raffael d'Urbino, 300  
Stampe di rame, 294  
Statua di Carlo V, 180  
Stanze nuove nel palazzo del Duca Cosimo,  
178  
Statua di papa Leone X nella Minerva, 129  
Steccata chiesa in Parma, 237  
Stendardo del castello di Fiorenza, 226  
Storia dipinta di Niccolò Piccino, 9  
Storia di San Giovambattista nel cortile dello  
Scalzo, 151  
Storia di Santa Maria di Loreto, 121  
Strada Giulia, quando fu fatta, 31  
Strumento d'una lira del Vinci bellissima, 5  
Studiolo, o scrittoio del Duca Cosimo, 35

## T

Tabernacolo sul canto di via Mozza, 106  
Tabernacolo a San Iob in Fiorenza, 219  
Tabernacolo a Marignolle, 205  
Tabernacolo delle Murate, 193  
Tabernacolo da Or San Michele, 153  
Tabernacolo fuori di porta a Pinti, 159  
Tabernacolo nella Rotonda restaurato, 87  
Tabernacolo a Rovezzano, 220  
Tabernacolo a Taddei, 191  
Tabernacolo al ponte a Rubaconte, 49  
Tabernacolo di Trevertino in Roma, 355  
Taddeo Taddei, 66, 192  
Tavola d'Andrea del Sarto in San Gallo, 151  
Tavola in Arcetri a Marco del Nero, 132  
Tavola bizzarra del Rosso, 209  
Tavola di chiaro e scuro in San Lorenzo, 41  
Tavola di Fra' Bartolomeo, ch'andò in Francia, 37  
Tavola in San Iob in Fiorenza, 219  
Tavola del Duomo d'Urbino, 113  
Tavola mandata allo Imperadore, 6  
Tavola della transfigurazione, opera di Raffaello, 83  
Tasso intagliatore, 363  
Teatri et Anfiteatri, 269  
Tedaldi loro cappella, 23  
Tempio della Madonna in Pistoia, 33  
Tempio della Nostra Donna della Carcere, 58  
Tempio a Monte Pulciano, 62  
Tempii dua nel lago di Bolsena, 316  
Teologi ritratti, 71  
Testa di Papa Clemente di marmo, 178  
Terni e Narni hanno tra loro inimicizia antica, 321  
Tiberio Crispo castellano, 128, 368  
Timoteo Giusti Veronese, 271  
Timoteo da Urbino, pittore, 111, 112  
Tiziano pittore, 139, 177, 187, 305, 308, 368  
Tofano Lombardino, 338  
Tommaso Barlacchi, 307  
Tommaso del Cavaliere Romano, 174  
Tommaso Cambi, Fiorentino, 147, 216  
Tommaso Laurati, pittore, 347  
Tommaso Paparelli, pittore, 329  
Tommaso Sertini, 225  
Tommaso di Stefano, 132  
Torello Saraina Veronese, 255  
Tornata de' Medici in Fiorenza, 62  
Torre Borgia in Roma, 53, 86

Torrigiano scultore Fiorentino, 52, 53, 54  
Torrione tondo in Roma, 61  
Toto del Nunziata, pittore, 350  
Tre Arch[it]etti alla fabrica di San Piero, 315  
Tribolo scultore, 109, 121, 179, 318  
Troppa diligenza nel dipignere di Lorenzo di Credi, 132  
T, palazzo di Gonzaga, 330

## V

Valentino, 21  
Valerio Vicentino, 233, 286, 290  
Valverde Anatomista, 309  
Vallombrosa Badia, 165  
Vanità d'Alfonso Lombardi, 176  
Varallo, 148  
Varie opinioni chi fusse più eccellente Michel Angelo o Raffaello di Urbino, 345  
Varii effetti che fanno e' benefizii nelle persone, 344  
Vasi preziosi in San Lorenzo di Fiorenza, 290  
Uccelliera in Roma, 139  
Uccelli ingannati per una pittura, 262, 272  
Vercelli città, 148  
Verese pittore, 310  
Verginio Orsino, 21  
Vernice fa danno alle pitture, 255  
Vero modo di ritrarre alli sforzati, [?]  
Verona di sito simile a Fiorenza, 249  
Vetri, come si lavorino, 92  
Vetriate in Arezzo bellissime, 93  
Vescovado d'Arezzo, 92, 284  
Vescovo di Tornai, 274  
Vescovo de' Tornabuoni, 208  
Vestaglio Anatomista, 309  
Vetoria chiesa in Verona, 272  
Ugo da Carpi nuovo intagliatore di stampe, 79, 303  
Vicenza città, 186  
Viadana terra, 231, 237  
Vigna di Madama già de' Medici, 325  
Vincenzo Caccianimico, 238  
Vincenzo Ercolani, 77  
Vincenzo da San Gimignano, pittore, 81, 111  
Vincenzo de' Medici, Veronese, 251  
Vinci sua vita, da 1 in fino a 12  
Visentina Isola nel Lago di Bolsena, 316  
Vitello signore, 315  
Viterbo, 341



Vitruvio commentatore, 28  
Vitto di Piero di Cosimo, 25  
Ulisse da Fano, 139  
Volta della sala de' Pontefici, 352  
Volte a botte di macigno in Santo Spirito, 117  
Volte di getto e di stucco, 33  
Volte del vescovado d'Arezzo, 93  
Volterra città, 109

## Z

Zaccheria da Volterra, scultore, 129  
Zanfragnino, 248  
Zanobi Bracci, 160, 161, 162  
Zanobi Girolami, 154  
Zanobi Poggini, pittore, 162, 193  
Zeccha vecchia in Roma, 317  
Zelentino [*l. Tolentino*], 314  
Zoccoli, convento in Parma, 17  
Il Fine

## TAVOLA DELLE COSE PIÙ NOTABILI CHE SI CONTENGONO

IN QUESTO SECONDO VOLUME  
DELLA TERZA PARTE

## A

Acqua della Petraia sopra Castello, 404  
Adamo Centurioni, 421  
Adone Doni, pittore, 830, 465, 857  
Adriano Sesto, 429  
Agostino Busto, pittore, 566  
Alberto Duro, 484  
Albizo del Bene ha cinque quadri dipinti dal Vasari, 1000  
Alessandro Duca di Fiorenza, 385, 488, 490, 491  
Alessandro Vittoria, scultore, 5, 19, 486, 806, 833  
Alessandro del Barbieri, pittore, 846, 873  
Alessandro Allori, 840, 867  
Alessandro Paris, che rapisce Elena di Vincenzio de' Rossi, scultore, 848, 875

Alessandro Sforzori da Rezzo, pittore, 846, 873  
Alessandro Vitelli, 459  
Alfonso Lombardi, scultore, 436  
Amerigo Antinori, ritratto, 490  
Amici del Buonarrotto, 748, 775  
Andrea da Fiesole, 395  
Andrea Contucci, 396, 427  
Andrea Carnesecchi, 425  
Andrea del Sarto, pittore, 425, 475, 477  
Andrea Calamech, scultore, 848, 874  
Andrea del Minga, pittore, 448, 843, 870  
Andrea Dazzi, 477  
Andrea di Cosimo, pittore, 476, 477  
Andrea Raffaello delle Vivuole, 477  
Andrea Palladio, architetto, 810, 837, 846, 873  
Andrea Schiavone, 595  
Angeli di Fiorenza, 572  
Angelo di Donnino, pittore, 710, 731  
Angelo Bronzino, 836, 863  
Andata del Salviati in Francia, 639  
Andrea della Fonte, 1002  
Annibale di Nanni, pittore, 642, 672  
Annibale Rucellai, 657, 681  
Antonio Cardinale di Monti, 388  
Antonio da San Gallo, 398, 513, 585  
Antonio da San Gallo vecchio, 435  
Antonio Lorenzi, scultore, 852, 879  
Antonio Montalvo signor della Sassetta, 1009  
Antonio Francesco Albizi, 436  
Apollo del Buonarrotto, in camera del Principe di Fiorenza, 711, 743  
Apparato per la venuta di Papa Paolo Terzo in Perugia, 465  
Apparato per le nozze della Duchessa di Urbino, 508  
Appartamento nuovo del palazzo Ducale in Fiorenza, 1003  
Apparato per le nozze del Duca Cosimo, 410  
Apparato per il battesimo di don Francesco, principe di Fiorenza, 411  
Apostoli di marmo di Santa Maria del Fiore, 427  
Architettura della Sagrestia e Libreria di San Lorenzo differente dagli antichi, 711, 739  
Aristotile da San Gallo, 410, 710, 731  
Arme di Leon X sopra' Servi, 476  
Arme sopra la porta di Pontormo, 477  
Arte Porta Santa Maria, 599  
Assedio di Fiorenza, 398

Atlante descritto, 677, 707

## B

Baccio Bandinelli 395, 409, 433, 441, 444, 479, 633, 674

Baccio d'Agnolo, 435

Bacca in casa Lodovico Capponi, 417

Bacco del Buonarruoto, 691, 721

Bachiacca pittore, 544

Badia di San Fiore in Arezzo, 498, 998

Badia in Fiorenza, 835, 842, 862, 869, 1009

Badia di Santo Stefano in Sermoneta, 827, 854

Badia di Classi, 997

Bagnolo da Venezia, 645, 673

Bagrada fiume, 400

Baldassarre da Pescia, 437

Baldassarre Lancia da Urbino ingegnere, 507, 881

Baldo Magini, 389

Bartolomeo Torri, 386

Bartolomeo Barbazzi, 396

Bartolomeo Bozzato, 793, 821

Bartolomeo Ammannati, 427, 807, 834

Bastiano, perché fusse chiamato Aristotile, 537

Batista da Verona, pittore, 524, 525

Batista del Cinque, 399, 714, 743

Batista Franco Veneziano, pittore, 410, 637, 667

Batista della Bilia, pittore, 459

Battista Cungi, 461

Batista dal Borro, pittore, 666

Batista del Cervelliere Pisano, ingegnere, 379

Batista Naldini, pittore, 842, 869

Batista Farinato, pittore, 846, 873

Batista di Benedetto, scultore, 847, 874

Batista Lorenzi del Cavaliere, scultore, 852, 879

Batista Bagnacavallo, pittore, 996

Bastiano Fiori, pittore, 996

Battaglia de' Centauri del Buonarruoti, 689, 719

Benedetto da Rovezzano, 395, 428

Benedetto Varchi, 408, 749, 776

Benvenuto dalla Golpaia, 397

Benvenuto Cellini, 446, 714, 743, 846, 873

Benvenuto Garofalo, pittore, 548

Bernardetto Minerbetti, vescovo d'Arezzo, 386, 1003

Bernardo Puccini, 511  
Bernardo detto l'India, pittore, 524  
Bernardo Soiaro, pittore, 558  
Bernardo Vecchietti, 714, 743  
Bernardo Buontalenti, pittore, 843, 870  
Bernardino Brugnoli, 518  
Bernardino intagliatore di gioie, 844, 871  
Bertoldo scultore, 688, 718  
Biagio pittore, 553  
Biagio da Carigliano, pittore, 685  
Bigazzo in Fiorenza, 997  
Bindo Altoviti, 989, 991  
Bizzera spagnuolo, pittore, 996  
Boccaccino Boccacci, pittore, 548  
Bernardo di mona Mattea, muratore, 876  
Bolsena, 501  
Bologna, v. Gianbologna, 849, 876  
Bosco d'Alessandria, 1007  
Branzucco pittore [l. Brazzacco], 595  
Bronzino, 382, 410, 482  
Bufolata fatta in Fiorenza l'anno 1565, 977  
Bugiardino pittore, 710, 731  
Burla del Buonarruoto fatta ad alcuni pittori,  
710, 731  
Burla fatta nel recitarsi una commedia in  
Arezzo, 385

## C

Cà Grande, in Venezia, 782, 809  
Cador castello, 784, 811  
Camaldoli, 461, 986, 987, 989  
Camerino del Duca di Ferrara, 781, 808  
Campanile del Duomo di Verona, 519  
Campanile di San Miniato di Fiorenza, nuoce  
alli nimici nell'assedio, 714, 740  
Campanile di San Marco di Venezia, 803, 830  
Canto della genealogia delli Dei, 951  
Capitano Giovanni Turini, 459  
Cappella de' Martelli in San Lorenzo, 466  
Cappa donata dal Duca Cosimo al Doceno,  
472  
Cappella della sala del Papa, 480  
Cappella nell'orto di San Gallo, in Fiorenza,  
482  
Cappella di San Lorenzo in Fiorenza, 493  
Cappella del sacramento di Loreto, 507  
Cappella in San Bernardino di Verona, 518  
Cappella maggiore di San Giorgio di Verona,  
522

Cappella del Comune in Siena, 534  
Cappella nel castello di Ferrara, 550  
Cappella nel palagio di Fiorenza, 573  
Cappella del palagio d'Urbino, 589  
Cappella de' Cherici di Camera, in Roma, 632  
Cappella de' Fiorentini in Lione, 636, 666  
Cappella de' Dini in Santa Croce, 637, 667  
Cappella del palagio di San Giorgio, 637, 667  
Cappella del Crocifisso in San Marco [l. Marcello], 647, 677  
Cappella del Buonarruoto, è la lucerna dell'arte del disegno, 704, 716, 744  
Cappella di Giulio Terzo a San Piero in Montorio, 727, 753  
Cappella del palagio ducale di Fiorenza, 836, 863  
Cappella de' Zanchini in Santa Croce di Fiorenza, 838, 865  
Cappella de' Guadagni de' Servi di Fiorenza, 838, 865  
Cappella de' Cavalcanti in Santo Spirito di Fiorenza, 839, 866  
Cappella de' Montaguti ne' Servi di Fiorenza, 841, 868  
Cappella del Vasari nella Pieve d'Arezzo, 1007  
Cappella del Vescovo Strozzi in Santa Maria Novella di Fiorenza, 1009  
Cappella del Biffolo in Santa Croce, 1010  
Cappio fatto dal Buonarruoto per condurre il Gigante di piazza di Fiorenza, 693, 723  
Cardinale Ridolfi, 419  
Cardinale di Bibbienna, 428  
Cardinale di Cortona, 429, 626  
Cardinale Doria, 434, 614  
Cardinale Triulzi, 647, 677  
Careggio villa de' Medici, 491  
La Carità in Vinegia, 594  
Carmine di Siena, 532  
Carmine in Fiorenza, 596, 1008  
Carota intagliatore di legno, 477, 715, 743  
Cartone di Michel Agnolo per far la sala del consiglio, 425, 537, 695, 725  
Casa di Sforzo Almeni Perugino e sue pitture, 466, 1003  
Casa di Alessandro Neroni, 484  
Casa del Borgherino, 482  
Casa di Giorgio Vasari in Arezzo, dipinta da lui, 989, 991, 998  
Casa di Pellegrino da Fossombrone in Arezzo, 498

Casa di Raffael Gualtieri Orvietano, 501  
Casa di Ruberto Strozzi in Roma, 502  
Casa di Pandolfo Petrucci, 504  
Casa di Fiorio Seta, in Verona, 524  
Casa di Pellegrino Ridolfi, 524  
Casa de' Muzzarelli, 551  
Casa delli Altoviti, in Roma, 630, 991, 1002  
Casa de' Grimanni, in Venezia, 632  
Casa de' Loredani, 644, 674  
Casa di Leone Aretino, in Milano, 815, 842  
Castello, villa di Fiorenza e sua descrizione,  
402, 492  
Castello combattuto nella piazza di Santa  
Maria Novella di Fiorenza, 949  
Castel della Pieve, 386  
Cavalier Buondelmonte sua casa, 545  
Cavallo grande fatto da Domenico Beccafumi,  
377  
Cavallo grande fatto a Santa Trinita, 400  
Cencio Guasconi, ritratto, 456  
Cerere et Apollo del Bandinello, 444  
Certosa di Fiorenza, 484, 835, 862  
Certosa di Pavia, 555  
Cesare del Nebbia, pittore, 830, 857  
Chiappino legnaiuolo, 395  
Chiesa de' Tedeschi, in Roma, 632  
Chiesa delli Spagnuoli in Roma, 800, 827  
Chiesa de' Fiorentini, in Roma, 801, 828  
Chiesa del Popolo, in Roma, 829, 856  
Chiesa de' Zoccolanti, nell'Elba, 839, 866  
Chiesa de' Cavalieri, in Pisa, 839, 866  
Cristofano Rinieri, 402, 412, 417  
Cristofano Castelli, pittore, 557  
Cristofano Gherardi, pittore, 1003  
Cristofano pittore, Bresciano, 564  
Cristo del Buonarruoto nella Minerva, in  
Roma, 711, 739  
Chi muta stato, muta condizione, 392  
Città di Castello, 463  
Cittadella di Perugia, 465, 501  
Ciborio di Badia di Fiorenza, 627  
Clemente settimo, 398, 433  
Clemente, figliuolo naturale del Bandinello,  
447  
Commedia della compagnia de' Tessitori, in  
Fiorenza, 539  
Compagnia de' Battilani, 573  
Compagnia del Paiuolo, 602  
Compagnia della Cazzuola, 603  
Compagnia della Trinità, in Arezzo, 388  
Compagnia della Calza, in Venezia, 463

Compagnia del Giesù, in Cortona, 470  
Compagnia della Cicilia a Fiesole, 480  
Compagnia di San Bernardino, in Siena, 532  
Compagnia di San Pier Martire e di San Bastiano, in Modena, 552  
Compagnia di San Rocco, in Venezia, 595  
Congregazione della setta sangallescà contra il Buonarruoto, 730, 757  
Consiglio del Vasari sopra la fabbrica di San Piero, 1007  
Consolazione, sotto il Campidoglio, 660, 690  
Contrasto del Bandinello e del Benvenuto alla presenza del Duca, 446  
Copara palagio di Ferrara, 551  
Corfù e sua fortezza, 521  
Coro di Santa Maria del Fiore e suoi ornamenti, 442  
Coronazione di Clemente Settimo, 429  
Corridore di Fiorenza, che va dal palagio del Duca a Pitti, 1006  
Cortile de' Servi, 480  
Cortile de' Medici, 599  
Cortile del palazzo ducale in Fiorenza, 931  
Cortona, 1003  
Cosimo Duca in Arezzo, 385  
Crocifisso del Buonarruoto in Santo Spirito di Fiorenza, 690, 720  
Crocifisso del Benvenuto, 847, 874  
Cupola di San Piero, e sue misure e descrizione, 740, 767

## D

Danese da Carrara, scultore, 519, 808, 835, 846, 873  
Daniel Barbaro, 522  
Dattero Ebreo, 461  
Davitte del Buonarruoto, 627, 693, 694, 723, 724  
Descrizione dell'Aurora [Zuccaro], 676, 706  
Descrizione della Notte [Zuccaro], 677, 707  
Descrizione della statura del Buonarruoto, 754, 781  
Descrizione della commedia fatta nelle nozze del principe Don Francesco, 936  
Diacceto orefice, 626  
Diana intagliatrice di stampe, Mantovana, 559  
Discepoli del Sansovino, 804, 831  
Disegni per la fortificazione di Malta, 509

Disegno del Campidoglio del Buonarruoto, 725, 752  
Disposizione di Pier Soderini, 425  
Doceno, pittore, rimesso dal bando, 467  
Domenico Pecori, pittore, 388  
Domenico Ricciardi, 389  
Domenico Benci, pittore, 846, 873  
Domenico Giuntalodi, nel libro dice Zampalochi, 391, 392, 393  
Domenico Romano, pittore, 645, 675  
Domenico Buoninsegni, 430  
Domenico del Riccio, pittore, 524  
Domenico del Barbieri, pittore Fiorentino, 773, 800  
Domenico Laneto, pittore, 548  
Domenico Poggini, scultore, 853, 880  
Don Pietro di Toledo, 409, 993  
Don Vincenzio Borghini, 384  
Don Garzia di Toledo, 419  
Duca di Fiorenza, 400, 493  
Duca di Gravina, 994  
Duomo d'Orvieto, 500, 504, 564, 662  
Duomo di Mantova, 524, 527, 558  
Duomo di Siena, 532  
Duomo di Modena, 553  
Duomo di Cremona, 549, 560  
Duomo di Messina, 619  
Duomo di Parma, 553, 557  
Duomo di Milano, 567  
Duomo di Reggio, 557  
Duomo di Verona, 785, 812  
Duomo di Vicenza, 791, 818

## E

Elba Isola, 414  
Eliodoro Forbicini, pittore, 525  
Epitaffio di Doceno, 473  
Epitaffi posti sopra la sepoltura del Buonarruoto, 759, 788  
Epitaffio del Bandinello, 449  
Errore delli antichi nel dipignere, 779, 806  
Errori della loggia di mercato nuovo di Fiorenza, 414  
Esequie di Carlo V in Roma, 662, 692  
Esequie del Buonarruoto, 759, 786  
Europa Angoscioli pittoressa, Cremonese, 563



## F

Fabrica di San Piero data al Buonarruoti, 1007  
Fabbrica de' Magistrati in Fiorenza, 1006  
Fabbriche in Venezia del Palladio, 810, 837  
Facciata del Maffeo, in Volterra, 647, 667  
Facciata di m. Iacopo Mattei, 658, 688  
Facciata di Matteo delle Poste, 660, 690  
Facciata di Santa Maria del Fiore, fatta nell'entrata di Leon Decimo in Fiorenza, 799, 826  
Fatiche di Ercole di Vincenzio de' Rossi, 848, 875  
Favori di Giulio Secondo al Buonarruoto, 708, 736  
Federigo Zuccherò, pittore, 592, 659, 689, 846, 873  
Federico Bassocci, pittore, 664, 694, 700, 713, 714 [?]  
Federigo fiammingo, pittore, 843, 870  
Festaiuoli per la venuta di Carlo Quinto a Fiorenza, 400  
Festa per la venuta di Leon Decimo in Fiorenza, 479  
Festa di San Felice in Piazza, 545  
Festa di San Felice in Piazza, fatta in Santo Spirito, l'anno 1565, 979  
Filippo Strozzi, 436  
Filippo Spini, 644, 674  
Fondaco de' Tedeschi, in Venezia, 779, 806  
Fonte della piazza di Fiorenza, 808, 835  
Fonte nella piazza di Bologna, 849, 876  
Forme delle anticaglie di Roma, portate in Francia dal Primaticcio, 771, 798  
Fontanableò di Francia, 397  
Fonte de' Pitti, 448  
Fonte di Messina, 618, 619  
Fortezze de' Veneziani, 514  
Fortezza di Pesaro, 505  
Fortezza di Venezia, 515  
Francesco del Tadda, 398  
Francesco da San Gallo, 398, 847, 874  
Francesco di Sandro, 409  
Francesco Bandini, 419, 735, 762  
Francesco del Prato orefice, 434  
Francesco Moschino, 500, 880  
Francesco Menzocchi da Furli, pittore, 506  
Francesco San Marino, 508  
Francesco Salviati, 583, 586, 628  
Francesco Sant'Angelo, pittore, 657  
Francesco da Poppi, pittore, 842, 869

Francesco Camiliani, scultore, 848, 875  
Fra' Giovan Angelo, 399, 725, 743  
Fra' Marco de' Medici da Verona, 519  
Frate Antonio pittore, di monte Oliveto, 553  
Fra' Girolamo di San Domenico, pittore, 559  
Fra' Bastiano dal Piombo, 582  
Fra' Guglielmo dal Piombo, 816, 843  
Frate Egnazio Danti, di San Domenico, 850, 877  
Fra' Giovan Vincenzo de' Servi, scultore, 854, 881  
Fra' Salvatore da Rezzo, pittore, 996  
Fraternita di Santa Maria di Castello in Udine, 582  
Fratelli Minori, in Venezia, 645

## G

Galasso Ferrarese architetto, 556  
Galeazzo Alessi, architetto Perugino, 819, 820, 846, 847  
Galeazzo Compo pittore, Cremonese, 561  
Galleria del Re Francesco, 772, 799  
Genova, 816, 843  
Giambologna, scultore, 450, 849, 853, 876  
Giambellino, pittore, 781, 808  
Gian Girolamo bresciano, 564  
Gian Girolamo San Michele, architetto, 514  
Giovanni di Stocco scultore, 853, 880  
Giardino del Cardinale di Ferrara in Roma, 555  
Giardino de' Bartolini in Firenze, 798, 825  
Giardino di Don Luigi di Toledo in Firenze, 848, 875  
Giorgio Vasari, 379, 384, 386, 391, 393, 399, 413, 451, 460, 461, 447, 450, 520, 523, 539, 543, 547, 580, 583, 590, 596, 621, 626, 628, 639, 640, 650, 655, 660, 670, 680, 685, 686, 690, 716, 731, 742, 746, 754, 758, 769, 773, 781, 785, 808, 812, 835  
Giordano fiume, 411  
Giostra del magnifico Giuliano, 423  
Giovambattista Ricasoli, vescovo di Cortona, 438  
Giovan Francesco Rustichi, 424, 430  
Fra' Giovan Maria Picchi, pittore, 481  
Giovan Battista Strozzi, 410  
Giovan Battista della Palla, 397, 426  
Giovan Battista Figiovanni, 399  
Giovan Antonio Lappoli ritratto, 481

Giovan Maria Benintendi, 483  
Giovan Batista Modanese, 557  
Giovanni Paulo Rossetti, pittore, 655, 685  
Giovan Piero Calavrese, pittore, 657, 687  
Giovan Batista Bagnacavallo, 772, 799  
Giovanni da Vicenza intagliatore et  
architetto, 810, 837  
Giovanni Paulo Poggini, scultore, 815, 842  
Giovanni Iacopo della Porta, scultore, 816,  
843  
Ser Giovanni Conti, segretario, 880  
Giovanni Maria Butteri, pittore, 842, 868  
Giovan Paulo dal Borgo, pittore, 996  
Giovanni Pollastra aretino, 384  
Giovanni Gaddi, 396  
Giovanni da Udine, 459  
Giovanni Cornaro, 464  
Giovanni Rosto fiammingo, maestro di panni  
d'arazzo, 492  
Giovanni Schiavone, pittore, 664, 694  
Giovanni fiammingo, pittore, 781, 844  
Giovanni da Castello, scultore, 853, 880  
Giovanni Andrea dall'Anguillara, 590  
Gino scultore [Antonio di Gino], 407  
Girolamo Mazzuoli, pittore, 558  
Girolamo scultore ferrarese, 398, 556  
Girandola per la festa di San Giovanni, 412  
Girolamo Masciano Bresciano, pittore, 564  
Girolamo del Buda, 424  
Girolamo San Michele, architetto, 521  
Girolamo di Tiziano, pittore, 794, 821  
Girolamo Pironi Vicentino, architetto, 810,  
837  
Girolamo Sermoneta, 827, 854  
Girolamo del Crocifisso, pittore, 843, 870  
Gita del Sansovino a Venezia, 802, 829  
Giuliano orefice, 381  
Giuliano Bacci, 390  
Giuliano di Baccio d'Agnolo, 443  
Guglielmo da Marsilla, pittore, 626  
Giulio Campo, pittore cremonese, 561  
Giulio Miniatore, 386  
Giulio III Papa, 393  
Giulio cardinale de' Medici, 428  
Giulio [I. Giuseppe] Porta, pittore, 644, 674  
Giulio Massoni, scultore e pittore, 655, 685  
Giulio Secondo non puote vedere la cappella  
del Buonarruoto, 702, 731  
Giulio Clovio, pigliò l'abito della religione in  
Mantova, 822, 849  
Giulio da Urbino, pittore, 844, 871

Giudicio d'una gentildonna sopra l'Eva del Bandinello, 445  
Giudicio del Buonarruoto e sua descrizione, 719, 746  
Goro da Pistoia, 483  
Gobbo scultore Milanese, 816, 843  
Granaccio pittore, 702, 731  
Grottesche antiche ritrovate a San Piero in Vincola, in Roma, 577  
Guidubaldo, ritratto, 489  
Guardaroba del Duca Cosimo, 784, 811  
Guglielmo Milanese, 365  
Guglielmo Tedesco, scultore, 818, 845

## I

Iacomo Sansovino, 395, 425  
Iacone pittore, 544  
Iacopo Nardi, 477  
Iacopo del Conte, pittore, 637, 667  
Iacopo Barozzi, architetto, 669, 699  
Iacopo di Sandro, pittore, 702, 731  
Iacopo Cassignola, scultore, 818, 845  
Iacopo Salviati, 709, 737  
Iacopo Siciliano, gittatore di metalli, 743, 770  
Iacopo del Tadda detto poi Sansovino, 796, 823  
Iacopo Colonna, scultore, 805, 832  
Iacopo Bresciano, scultore, 807, 834  
Iacopo Fallaro, pittore, 812, 839  
Iacopo Pisbolica, pittore, 812, 839  
Iacopo del Zucca, pittore, 845, 872  
Ibero fiume, 400  
Imperiale, luogo del Duca d'Urbino, 489  
Indaco vecchio, 720, 731  
Innocenti di Fiorenza 488  
Inventore dello stucco ne' nostri tempi, 578  
Il Buonarruoto provisionato dal magnifico Lorenzo, 689, 719  
Invenzione del Caro per le pitture di Caprarola, 674, 704  
Intrata del Duca di Castro, 630  
Intrata della Principessa di Fiorenza e descrizione del suo apparato, 882  
Intrata di Carlo V in Fiorenza, 984  
Ippolito Medici ritratto, 488  
Iuseppo Salviati, pittore, 846, 873

## L

Lascito del Bandinello, che volse fare alli innocenti, 449  
Lattanzio pittore Marchigiano, 465  
Lattanzio pittore Bresciano, 561, 564  
Lazzaretto in Verona, 520  
Leda del Buonarruoti, 714, 740  
Leone decimo a bologna, 427  
Lionardo scultore, Milanese, 818, 845  
Leone Aretino, fatto cavaliere da Carlo Quinto, 813, 840  
Lettere del Buonarruoto al Vasari, 729, 756  
Lettera di m. Domenico Lampsonio al Vasari, 833, 860  
Liberalità del Primaticcio, 773, 801  
Liberalità del Buonarruoti, 751, 778  
Libreria di San Marco di Venezia, 802, 829  
Lionardo Vinci, 475, 600  
Lionardo Salviati, 769, 795  
Lionardo Milanese, scultore, 818, 845  
Lodi del Giudicio del Buonarruoti, 718, 747  
Lodi del Buonarruoti, 747, 774  
Lodovico Capponi, 486  
Lodovico scultore, Fiorentino, 830, 857  
Loggia del Ghigi, in Roma, 581  
Loggia de' Mercanti, in Ancona, 775, 824  
Lorenzo Sabatini bolognese, pittore, 774, 801, 846, 873  
Lorenzo dello Sciorina, pittore, 842, 869  
Lorenzo scultore, 437  
Lorenzo Borghini, 601  
Lorenzo Naldini, scultore, 608  
Luca Martini, 418, 838, 865  
Luca Signorelli, pittore, 503  
Lucrezia Salviati, 436  
Luigi Guicciardini, 385  
Luca Torrigiani, 1008

## M

Madonna delle Lagrime, 389  
Madonna de' Vertigli de' monaci Camaldulesi, 393, 575  
Madonna di Loreto, 427, 499, 556, 775, 802  
Madonna di Campagna di Verona, 518, 522  
Madonna di Cortona, 545  
Madonna della Stecca, in Parma, 557  
Manno orefice, Fiorentino, 643, 673

Marco da Siena, pittore, 655, 685  
Maestri d'invetriate eccellenti, 833, 860  
Marco da Faenza, pittore, 777, 804  
Marcello Mantovano, pittore, 748, 775, 828, 855  
Marchesana di Pescara, 749, 776  
Marmi di Seravezza e mischi, 710, 738  
Marciano castello, 389, 391  
Marc'Antonio Bolognese, intagliatore, 429  
Mariano da Pescia, pittore, 574  
Mariotto Albertinelli, pittore, 475  
Margherita di Pier Francesco Borgherini, 483  
Marino Trivisani sua casa, 526  
Matteo di Lorenzo Strozzi, 396  
Matita, donde venghi, 424  
Maestro David ingegnare ducale, 415  
Maestro Giuliano del Carmine, 416  
Matteo San Michele, architetto, 514  
Martino scultore, 623  
Martino pittore, 586  
Martino ambasciatore di Portogallo, 392  
Mario Capocchi Anconitano, 815, 842  
Mario Capolaccia scultore Ancon., 842  
Maso Mazzuoli da s. Friano, pittore, 842, 869  
Medaglie del Duca Cosimo e sua rovesci, 842  
Mercanzia, Magistrato in Siena, 380  
Mercurio di bronzo nel palazzo di M. Lorenzo Ridolfi, in Fiorenza, 853, 880  
Messer Giovanni della Casa, 651, 681  
Michel Agnolo Buonarruoti, 398, 432, 433, 456, 580, 687, 696, 717, 726  
Michele Alberti, pittore, 651, 681  
Michele Tosini, pittore, 410, 574  
Michel Agnolo di Viviano, orefice, 423  
Michel Agnolo Anselmi, Sanese, 557  
Miruolo, pittore, 777, 804  
Miniature diverse del Clovio, 823, 850  
Minerva in Roma, 591, 828, 855  
Modello della facciata di San Lorenzo del Buonarruoto, 709, 737  
Modello del Buonarruoto per la facciata di San Piero, 724, 751  
Modello del Buonarruoto per un palazzo di Giulio Terzo a San Rocco, 730, 757  
Modello del palazzo ducale di Fiorenza, 1004  
Modelli fatti a concorrenza per il Nettunno di piazza, 450  
Modello del porto di Pesaro, 509  
Monache di San Paolo di Milano, 561  
Monasterio delle Murate in Fiorenza, 574, 791  
[?], 996, 997

Monache del Corpus Domini, in Venezia, 632  
Monasterio maggiore, in Milano, 568  
Monasterio di Ripoli, in Fiorenza, 574  
Monasterio di San Girolamo, in Fiorenza, 572  
San Mandragone ha un quadro del Vasari, 1008  
Modo del Buonarroto nello scolpire, 749, 776  
Monasterio della Carità, in Venezia, 811, 838  
Monte Oliveto in Rimini, 466  
Monte Oliveto, in Verona, 518  
Monte Oliveto, in Chiusura, 529  
Monte Oliveto, in Napoli, 655, 685, 992  
Modanino scultore, 557  
Morte del Duca Alessandro, 401  
Morte del Tribolo, 415  
Morte d'Aristotile, 544  
Morte di Iacone, pittore, 546  
Morte di Francesco Salviati, 642, 672  
Morte del Buonarruoto, 747, 774  
Mosca intagliatore, 398  
Motto sopra Adamo et Eva del Bandinello, 445

## N

Nanni Unghero, 395  
Nanni di Baccio Bigio, architetto, 731, 745, 758, 772, 819  
Nettunno locato all'Ammannato per opera di Giorgio Vasari, 450  
Niccolò perché si chiamasse Tribolo, 395  
Niccolò Fiammingo maestro di panni d'arazzo, 492  
Niccolò pittore, Modanese, 556  
Non molte cose, ma poche e ben proporzionate nella architettura danno grazia, 443  
Nozze del Duca Alessandro, 401  
Nunziata compagnia d'Arezzo, 390  
Nunziata di Fiorenza, 612

## O

Oceano descritto, 677, 707  
Ognisanti di Fiorenza, 573, 845, 872  
Onofrio Bartolini ritratto, 553  
Offiziolo del Cardinal Farnese, 823, 850

Orazio Fumaccini, pittore Bolognese, 776, 803  
Orazio Porta, pittore, 846, 873  
Orazio San Machini, pittore, 664  
Orazio di Tiziano, pittore, 593  
Ornamento della sala della Audienza del Duca Cosimo, 440, 441  
Ornamento della piazza ducale di Fiorenza nelle nozze del principe Don Francesco, 930  
Or' San Michele, 847, 874  
Ogni Santi di Venezia, 792, 818  
Ottaviano del Colletaio, pittore, 881

## P

Palazzo de' Pitti, 414  
Palazzo del Vescovo Ricasoli, 466  
Palazzo del Monte Imperiale, 505  
Palazzo de' Conti di Canossa, in Verona, 520  
Palazzo de' Cornari, 520, 991  
Palazzo in Vaticano, 530  
Palazzo d'Agostino Ghigi, 530  
Palazzo de' Signori di Siena, 532  
Palazzo de' Pandolfini in via San Gallo, 537  
Palazzo del Patriarca Grimani, 583  
Palazzo del Cornaro in Roma, 588  
Palazzo d'Oria, in Genova, 617  
Palazzo de' Farnesi, 638  
Palazzo del Cardinale Riccio, 638  
Palazzo di San Marco, in Venezia, 645, 675  
Palazzo di Farnese, 649, 679  
Palazzo de' Medici, 650, 680  
Palazzo di Mantova, in Roma, 661, 691  
Palazzo nel bosco di Belvedere, 664, 694  
Palazzo del Duca di Fiorenza, 742, 769  
Palazzo del T. in Mantova, 771, 798  
Palazzo del Poggio, in Bologna, 775, 802  
Palazzo de' Strozzi in Banchi, in Roma, 801, 828  
Palazzo di M. Giorgio Cornari, 803, 830  
Palazzo di Capo di Ferro, 828, 855  
Palazzo de' Cavalieri, in Pisa, 852, 879  
Palazzo e chiesa de' Cavalieri, in Pisa, 1006  
Palco della Libreria Nicena, in Venezia, 526  
Palco della Libreria di San Lorenzo, 715, 743  
Panni d'arazzo per la sala del Consiglio, in Fiorenza, 837, 864  
Panni fatti alle figure del Giudicio del Buonarruoti, 683



Pace in Roma, 629, 748, 775, 828, 848, 855, 875  
Papino pittore, 389  
Parere del Buonarruoto circa la fortificazione di Borgo, 723, 750  
Paris Bondone, pittore, 791, 818  
Paulo Veronese, pittore, 525, 593, 846, 873  
Paulo Farinata, pittore, 526  
Paulina, cappella del Papa, 722, 749  
Passione, chiesa in Milano, 561  
Pavimento del Duomo di Siena, 377  
Paulo Vandalbino, 383  
Pellegrino Pellegrini, pittore Bolognese, 554, 651, 681, 774, 801  
Perseo e Medusa di Benvenuto Cellini, 446, 846, 873  
Peste nel 1525 [Bologna], 396  
Pezzi commessi nelle statue del Bandinello, 441  
Pierin del Vaga, 349, 383  
Piazza vecchia di Santa Maria Novella di Fiorenza, 418  
Pier Antonio Catanei, 381  
Pieve a Santo Stefano, 386  
Pieve di Prato, 390  
Piero scultore, nipote di Lionardo da Vinci, 416  
Piero Rosselli, 431  
Pietro Aretino, poeta 335  
Pietro Paulo Galeotti, orefice, 292 [I vol., Terza parte]  
Pier Luigi Farnese, 314  
Pietro Navarra, 315  
Pieve d'Arezzo, 640, 670  
Piero Martelli, 598  
Piero di Cosimo, pittore, 475  
Piero Urbano, scultore, 711, 739  
Pietà di marmo del Buonarruoto, 723, 735, 750, 762  
Pietà disegnata dal Buonarruoto, 749, 776  
Pietà di marmo del Buonaruoto, nella cappella della Febre, 692, 722  
Piero da Salò, scultore, 805, 832  
Pianta di Siena, 511  
Pippo del fabbro, scultore, 395  
Pisa città, 420, 997  
Piloto orefice, 424  
Pittori Mantovani, 558  
Pittori di Cremona, 560  
Pittori Milanesi, 565

Pittori divenuti eccellenti nel ritrarre al cartone di Michel Agnolo, 696, 726  
Pittori chiamati dal Buonarruoto a dipignere la volta di Sisto, 702, 731  
Pittori Fiamminghi, 830, 857  
Pitture delle stanze nuove del palazzo ducale di Fiorenza, 1004  
Pitture di Tiziano, in Spagna, 784, 787, 811, 814  
Pirro Ligorio, 637, 641, 667, 671, 736, 746, 763, 773  
Pompeo da Fano, pittore, 656, 686  
Ponte nuovo, in Verona, 518  
Ponte fatto per dipignere la volta di Sisto, 702, 730  
Poggio a Caiano, 1008  
Ponte Santa Maria, rifatto dal Buonarruoti, 731, 758  
Porta Pia, in Roma, 743, 770  
Ponte sopra Mugnone, alla porta a San Gallo, 409  
Pontio scultore, 773, 800  
Porto di Genova, 819, 846  
Porta di San Marco, in Venezia, 731, 804  
Pompeo Leoni, scultore, 815, 842  
Pozzo d'Orvieto, 499  
Porta del palazzo ducale, in Fiorenza, 930  
Prezzo delle statue del Bandinello, 441  
Primaticcio, Cameriere del Re Francesco et Abbate di San Martino, 772, 799  
Prospero Modanese, scultore, 557  
Prospero Fontani, pittore, 772, 799, 846, 873  
Primo motivo dell'autore a scrivere queste Vite, 996  
Prigioni del Buonarruoti, in Francia, 697, 727

## Q

Quercia, Fonte nella villa di Castello a Fiorenza, 407  
Quadri nel Cortile del Duca Cosimo nelle sue nozze, 541  
Quiete descritta, 677

## R

Raffaello da Monte Lupo, scultore, 398, 500, 585

Raffaello dal Colle dal Borgo Sansepolcro, pittore, 459  
Religione, quando deve esser rispettata, 437  
Re di Boemia, a Verona, 508  
Riccio dei Pericoli, legnaiuolo, 394  
Riccio Sanese, pittore, 535  
Risposta del Vasari a Iacone pittore, 546  
Risposta del Buonarruoti, per la scala della Libreria di San Lorenzo, 732, 759  
Risposte argute del Buonarruoti, 751, 778  
Ridolfo Grillandaio, pittore, 410, 479  
Rosso pittore, 425, 981  
Roviale Spagnuolo, pittore, 996  
Rocco Guerrini, architetto, 821, 848  
Rotta di Monte Murlo, 401, 587  
Ruggieri Bolognese, pittore, 772, 799  
Ritratti di persone segnalate, nella sala della Cancelleria in Roma, 995

## S

Santi Tidi, pittore, 664, 694, 845, 872  
Santi Buglioni, scultore, 410  
Sagrestia di San Lorenzo, 430, 582, 612, 711, 712, 739, 740  
Sagrestia di San Giovanni Carbonaro, in Napoli, 465  
San Girolamo dipinto con nuova invenzione dal Vasari, in casa m. Ottaviano de' Medici, 990  
Sargiano, Convento dei Zoccolanti, 391  
Sala della Cancelleria in Roma, fatta in cento giorni, 466, 994  
Sala del Papa in Fiorenza, 479  
Sala del Poggio a Caiano, 483  
Sala dei Dieci, in Venezia, 525, 595  
Sala del gran Consiglio di Venezia 526, 783, 810  
Sala grande di Brescia, 565  
Sala Regia, in Roma, 650, 680  
Sala della Commedia, nel palazzo di Fiorenza, 934  
Sala grande, nel palazzo ducale in Fiorenza, 1005  
Santo Agostino di Cesena, 504  
Sant'Anna, luogo di Monte Oliveto di Chiusura, 530, 982  
Santo Agostino di Siena, 533  
Santo Antonio da Padova, 780, 807  
Santo Agostino, in Ancona, 775, 802

Sant'Andrea alla porta del Popolo, 801  
Sant'Andrea di Ferrara, 550, 551  
Sant'Agostino di Cremona, 560  
Sant'Agostino di Crema, 792, 819  
Sant'Agata di Cremona, 561  
Sant'Agostino in Roma, 651, 681, 800, 827,  
992  
Sant'Ambrosio in Roma, 659, 689  
Sant'Alò in Roma, 828, 855  
Salustio Peruzzi architetto, 682  
Sansone di Giambologna, 849, 876  
Sant'Agostino nel Monte a San Sovino, 986  
Sant'Anastasia in Verona, 809, 836  
Sant'Apostolo in Fiorenza, 842, 869, 989  
Sagrestia di Santo Spirito di Roma, 827, 855  
San Biagio Catoldo in Venezia, 520  
San Bastiano di Siena, 531  
San Bastiano di Venezia, 525, 594, 596, 788,  
807, 815, 834  
San Biagio in Roma, 591  
San Barnaba, in Venezia, 792, 819  
San Bernardino, monasterio di Ferrara, 551  
San Bertoldo di Ferrara, 550, 551  
San Barbara del castel di Mantova, 558  
San Benedetto di Mantova, 557, 559  
San Bernardo in Arezzo, 982  
San Casciano, 396  
San Clemente in Fiorenza, 484  
Santa Caterina in strada Giulia in Roma, 504  
Scena fatta nelle nozze del Duca Cosimo, 540  
Scrittoio di Cesare Gonzaga, 559  
Santa Caterina in Milano, 561  
San Celso di Brescia, 563  
Carità in Venezia, 594  
Santa Chiara in Bologna, 623 [*forse* Santa  
Cristina, 632]  
Scala di Bramante in Belvedere, 728, 755  
Scala della Libreria in San Lorenzo in  
Fiorenza, 732, 759  
Scola di Santa Maria della Carità, 783, 810  
Scola di san Fantino, 783, 810  
Scola di San Marco in Venezia, 792, 819  
San Celso in Milano, 793, 820  
Santa Croce in Giudecca di Venezia, 805, 832  
Santa Croce di Fiorenza, 1009  
Scale della Libreria di San Marco in Venezia,  
807, 831  
Scultori et architettori Fiamminghi, 833, 860  
San Domenico di Siena, 533  
San Domenico di Modona, 556  
San Domenico di Cremona, 561

San Domenico di Messina, 619  
San Domenico di Ancona, 775, 802  
San Domenico in Arezzo, 985  
Sdegno del Buonarruoto con Giulio secondo, 698, 728  
Setta con favore di Pier Francesco Riccio, 411  
Sepoltura di Clemente VII e Leone X nella Minerva, 437  
Sepoltura del signor Giovanni de' Medici, 439  
Sepoltura del Bandinello nei Servi, 449  
Sepoltura del Re Arrigo, 653, 773, 683, 800  
Sepoltura di Daniello Ricciarelli Volterrano, 654, 684  
Sepoltura di Giulio secondo, e sua descrizione, 693, 717, 726, 745  
Sepoltura del Cardinal di Monte a San Piero Montorio, 501  
Sepoltura del Sanazzaro in Napoli, 614  
Sepoltura della Accademia del disegno in Fiorenza, 622  
Sepoltura di Paolo Terzo, 726, 753, 816, 843  
Sepoltura del Medichino in Milano, 814, 841  
Sepoltura di Paolo Quarto, 818, 845  
Sepoltura del Vescovo Marzi, 847, 874  
Sepoltura di Carlo dei Medici in Prato, 850, 877  
Sepoltura del Corte, Filosofo, in Pisa, 852, 879  
Sepoltura del Buonarruoti, 852, 879  
Servi di Bologna, 620  
Sebastiano Serlio in lingua Todesca, 831, 853  
Servi di Venezia, 645, 675  
Sedia per dipignere le volte e palchi, 703, 732  
San Francesco a Bologna, 455  
San Fiordo, 463, 574  
San Francesco in Arimini, 466, 997  
San Francesco al Borgo a San Sepolcro, 481  
San Francesco di Furlì, 507  
San Francesco di Casale di Monferrato, 514  
San Francesco di Siena, 531  
San Faustino di Milano, 564  
San Francesco in Ferrara, 550, 554  
San Francesco di Perugia, 557  
San Francesco di Parma, 558  
San Francesco di Ripa in Roma, 630  
San Francesco di Cremona, 561  
San Francesco della Vigna in Venezia, 591, 592, 594, 645, 675, 811, 838  
San Francesco in Arezzo, 384  
San Francesco di città di Castello, 1008  
Santa Felicita in Fiorenza, 486, 574 835, 862

San Francesco di Brescia, 563  
San Felice in Piazza in Fiorenza, 574  
San Felice in Venezia, 594  
San Friano in Fiorenza, 574  
San Giustino dello Abbate Bufolini, 466  
San Giovambatista in Pesaro, 506  
San Giovanni in Parma, 553, 557  
San Giovanni di Fiorenza, 599  
San Giovanni in Domo di Genova, statua di,  
615  
San Giovanni Decollato in Roma, 630, 638,  
1002  
San Giovanni Carbonaro, 655, 685, 994  
San Giovanni dei Fiorentini in Roma, 728,  
755, 744, 771  
San Giovanni Laterano, 748, 775  
San Giovanni e Polo in Venezia, 783, 786,  
810, 813  
San Giovanni in Bragola in Venezia, 792, 819  
San Giovanni novo in Venezia, 805, 832  
San Gimignano in Vai d'Eisa, 989  
San Giorgio in Ferrara, 776, 803  
San Girolamo in Venezia, 792, 818  
San Gismondo di Cremona, 560, 561  
San Iacomo fra' Fossi in Fiorenza, 454, 574  
San Iob in Venezia, 591, 792, 819  
Silenzio descritto, 680, 710  
San Iacomo in Bologna, 775, 802  
San Iacomo di marmo del Sansovino, 798, 825  
San Iacomo delli Spagnuoli in Roma, 828, 855  
San Ioseffe in Fiorenza, 845, 872  
San Ioseffe nella Ritonda di Roma, 847, 874  
San Lorenzo in Arezzo, 549 [?]  
San Lorenzo di Fiorenza, 398  
Santa Lucia in via dei Bardi di Fiorenza, 544  
San Lorenzo di Perugia, 557  
San Lorenzo di Modana, 563  
San Lorenzo di Milano, 564  
San Lorenzo in Damaso, in Roma, 638  
Santa Lucia della Tinta in Roma, 659, 689  
San Lorenzo in Venezia, 792, 818  
San Luigi in Roma, 828, 829, 855, 856  
Santa Maria maggiore di Fiorenza, 454  
Santa Maria del popolo di Perugia, 465  
Santa Maria in Organi di Verona, 526  
Santa Maria della Spina in Pisa, 534  
Santa Maria del Vado, 550  
Santa Maria di Campagna in Piacenza, 560  
Santa Maria dell'Orto in Venezia, 564, 593  
Santa Maria di Bara in Milano, 565  
Santa Maria Novella di Fiorenza, 455, 570

Santa Maria dell'Anima in Roma, 581  
Santa Maria di Civitale, 582  
Santa Maria Zebenigo in Venezia, 594  
Santa Maria dell'Orto a Ripa in Roma, 661, 691  
Santa Maria Maggiore in Roma, 782, 809, 828, 855  
Santa Maria degli Angeli in Murano, 784, 811  
Santa Maria Novella di Venezia, 786, 813  
Santa Maria delle Grazie in Milano, 788, 815  
Santa Maria dell'Anima in Roma, 819, 827, 831, 846, 854, 858  
Santa Maria di Scolca in Rimini, 997  
Santa Maria Novella di Arezzo, 1008  
San Michele in Bosco in Bologna, 461, 553, 987  
San Michele Bisdomini, 480  
Santa Marta in Milano, 567  
San Marco in Fiorenza, 581  
San Matteo in Genova, 616  
San Moisè in Venezia, 645, 675  
San Michele Berteldi in Fiorenza, 653  
San Marcello in Roma, 661, 800, 827  
San Martino in Bologna, 828, 855  
San Nazzaro in Verona, 525  
San Nazzaro in Brescia, 785, 812  
Sodoma pittore, 380  
Solosmeo, 395  
Sonetto del Varchi nella morte del Vinci, 422  
Sonetto del Buonarruoti al Vasari, 728, 755  
Sonetto del Buonarruoti, 739, 763  
Sobborghi di Fiorenza, 453  
Soffonisba Cremonese pittoressa e sue sorelle, 561  
Sonno, descritto, 679, 710  
Sogni, descritti, 680, 710  
Stoldo Lorenzi, scultore, 852, 879  
San Petronio in Bologna, 396  
San Pontiano in Lucca, 534  
San Polo in Ferrara, 554  
San Piero di Modana, 556, 557  
San Piero martire a Parma, 558  
San Piero di Cremona, 560  
San Piero di Brescia, 563  
San Piero Montorio in Roma, 652, 691, 808, 682, 721, 835, 1001  
San Piero a Volterra, 653, 683  
San Piero Cigoli, 655, 685, 992  
San Paolo di Venezia, 792, 819  
San Piero Maggiore in Fiorenza, 842, 869  
San Piero in Arezzo, 981

San Piero in Perugia, 1008  
San Ruffello in Fiorenza, 480  
San Romeo di Fiorenza, 544  
San Rocco di Milano, 568  
San Rocco di Venezia, 593, 782, 809  
Santo Spirito di Siena, 532  
San Sepolcro di Parma, 553  
San Salvatore di Bologna, 554  
San Satiro, in Milano, 566  
Santo Spirito, in Fiorenza, 574  
San Salvatore del Lauro, in Roma, 638  
San Spirito di Venezia, 645, 675, 785, 812  
San Salvatore di Venezia, 786, 805, 813, 832  
Santo da Padova, 519, 803, 830  
Santo Spirito, in Roma, 828, 855  
Staggio da Pietrasanta, scultore, 397  
Studio continovo del Bandinello, 426  
Stanze del palagio ducale, in Fiorenza, 471  
San Tomaso in Verona, 523  
Steccata di Parma, 561  
Stufa in castel Sant' Angelo, 581  
Statua del Doria, in Genova, 615  
Statua di Giulio secondo del Buonarruoto di metallo, in Bologna, 699, 729  
Storie della passione, di Fra' Guglielmo, 817, 845  
San Tomaso, in piazza Giudea, 828, 859  
San Trinita, in Fiorenza, 836, 862  
Stefano Pieri, pittore, 842, 869  
Studio del Duca Cosimo, 839, 866  
Studio del principe di Fiorenza, 843, 870  
Stefano Veltroni, pittore, 846, 873  
Statua di Paulo Quarto, 848, 875  
Statua di Giulio Terzo, in Perugia, 849, 876  
Statua del Duca Cosimo nella fabbrica de' Magistrati di Fiorenza, 850, 877  
Statua di Morgante e Barbino Nani, nel palazzo dei Pitti, in Fiorenza, 853, 880  
San Vincenzio di Prato, 1009  
San Zaccaria di Venezia, 645, 675  
Solosmeo scultore, 438

## T

Tasso intagliatore, 414, 717, 743  
Tavola di Santa Caterina, in Santa Maria Novella, 455  
Tavola della Cancellaria di Roma, 465  
Tavola in Sant'Agostino di Roma, 465  
Tabernacolo a Castello villa, 487



Taddeo Zuccherò, pittore, 673, 703  
Tavola di Alberto Duro, 781, 808  
Tavolino di gioie del Duca Cosimo, 844, 871  
Tavole di Geografia con le palle celesti e terrestri, del Duca Cosimo, 850, 877  
Testa del Duca Cosmo, via de' Gino., 447  
Tempio di Sant' Ambrogio, in Milano, 566  
Tempio di Sant' Antonio, in Milano, 566 [?]  
Testa di un Fauno del Buonarruoto, 689, 719  
Testamento del Buonarruoto, 747, 774  
Teatro del San Paulo Giordano, fatto in Firenze l'anno 1565, 979  
Tommaso Casignola, scultore, 818, 845  
Tommaso de' Cavalieri, gentiluomo Romano, 725, 752  
Tommaso Lugano, scultore, 807, 834  
Tommasino Porta, 818, 845  
Tribolo scultore, 417, 456, 715, 743  
Tiberio Crispo, 465  
Trionfi fatti in Firenze per la creazione di Leon Decimo, 476  
Trinità, in Verona, 524  
Trinità, in Roma, 648, 651, 678, 681, 716, 744  
Tiberio Calcagno, scultore, 735, 744, 762, 771  
Tiziano da Padova, scultore, 805, 832  
Tribuna di San Lorenzo di Firenze, 839, 866  
Tiziano vecchio da Cador, pittore, 846, 873  
Tintoretto pittore, 846, 873  
Tofano dello Altissimo, pittore, 841, 868  
Treville nel Friuli, 645, 675  
Trattato di voler dare il Borgo a San Sepolcro a Piero Strozzi, 460

## V

Vasi di terra di Castel Durante, 589  
Valerio Zuccheri, 793, 820  
Valerio Cioli da Settignano, 853, 880  
Vescovato di Urbino, 504  
Vescovato di Sinigaglia, 505  
Vescovato di Mantova, 506  
Verona, sua fortezza e porte, 516  
Venuta di Papa Leone Decimo, in Firenze, 599  
Venezia, 666, 696  
Ugolino Conte della Gherardesca, 419  
Vincenzio di Rossi scultore, 446  
Villano di marmo nei Pitti, 448  
Vincenzio Danti Perugino, scultore, 450, 849, 876

Vigevano e sue pitture, 560  
Vigna di Giulio Terzo, 660, 690, 1002  
Vignola architetto, 662, 682, 692, 712  
Vittoria di marmo del Buonarruoti, in  
Firenze, 697, 727  
Vita attiva e contemplativa di marmo del  
Buonarruoti, 717, 746  
Vicenza città, 780, 807  
Vincenzio Campo pittore, Cremonese, 561  
Vincenzio Zuccheri, 793, 820  
Vincenzio dei Rossi, 847, 874  
Volta di Sisto condotta dal Buonarruoti in  
venti mesi, 705, 732  
Volta della cappella di Sisto e sua descrizione,  
703, 730  
Umidi, Accademici, 385

## Z

Zanobi Bartolini, 395  
Zanobi Lastricati, scultore, 418, 853, 880  
Zecca di Milano, 564, 565, 568  
Zecca di Venezia, 802, 829

Il Fine

## TAVOLA DEI RITRATTI

DEL SECONDO VOLUME DELLA TERZA PARTE

## A

Annibal Caro, 632  
Don Andrea Dossi, 572  
Cardinal Ardinghelli, 673, 703  
Alessandro Vitelli, 673, 703  
Alfonso di Avalos, 784, 811  
Angela de' Rossi, 455  
Antonio de' Nobili, 1008  
Alfonso Cambi, 1000

## B

Bartolomeo Valori, 455

Bachiaccha pittore, 838, 865  
Baldo Magini, 389  
Cardinale Badia, 673, 703  
Bernardetto de' Medici, 1000  
Barbone vecchio [l. Borbone], 674, 704  
Barbone giovane, [l. Borbone], 674, 704  
Bartolomeo Strada, fisico, 1000  
m. Biagio, maestro delle cerimonie, in  
cappella di sua Santità, 719, 747

## C

Carlo Quinto, 682, 784, 712, 811  
Papa Clemente VII, 988  
Cardinal Carpi, 673, 703  
Cardinal Riccio, 673, 703  
Claudia Mancina, 673, 703  
Caterina Medici, 673, 703, 984  
Constabile, 673, 703  
Clemente settimo, 455, 988  
Cardinale di Capua, 673, 703

## D

Don Cipriano da Verona, 988  
Domenico Grillandaio, 571  
Durante [e] Euriolo [da Cingoli], 673, 703  
Diana Vallessia, 673, 703  
Duca di Nemors, 673, 703  
Duca Pier Luigi, 673, 703  
Duca Ottavio, 673, 703  
Duca Orazio, 673, 703  
Duca Alessandro, 984, 988  
Dante, Petrarca, Cino, 992

## F

Federigo Gonzaga, 784, 811  
Cardinal Ferrara, 673, 703  
Cardinal Farnese, 673, 703  
Francesco Salviati, 633, 634  
Re Francesco, 674, 704  
Francesco Guicciardini, 455  
Fra' Filippo Serragli, 988

## G

Giovanni Gaddi, 632  
Signor Giovanni Medici, 636, 666  
Giovio, 673, 703  
Giovanni Batista Castaldo, 673, 703  
Giovanni Batista Savelli, 673, 703  
Giovanni Batista Gello, 828, 865  
Cardinal Gonzaga, 784, 811  
Guittone, Guido Cavalcanti, 992

## H

Re Henrico, 673, 674, 703, 704

## I

C. Iacobaccio, 673, 703  
San Iacobo, 673, 703  
Iacomo Pontormi, 838, 865  
Cardinal Ippolito, 784, 811

## L

Lelio Torelli, 637, 667  
Santa Livia Colonna, 673, 703  
Cardinal di Loreno, 784, 811  
Lorenzo vecchio, 984  
Lorenzo giovane, 684, 704  
Il Loredano, 782, 809  
Luigi Guicciardini, 999

## M

Marchese del Vasto, 784, 811  
Marcello Cervini, 673, 703  
Marchese di Marignano, 673, 703  
Molza, 673, 703  
Maria di Mendozza, 673, 703  
Margherita Vallesia, 673, 703  
Mad. di Mompensiere, 673, 703  
Mad. di Roano, 673, 703  
C. Morone, 673, 703  
Michel Agnolo Buonarruoti, 455

## N

Fra' Niccolò della Magna, 455  
Il Nunziata, 571  
Re di Navarra, 673, 703

## O

Ottomanno, 682, 712  
Orazio Farnese, 673, 703  
Ottaviano de' Medici, 1000 [?]

## P

Poggino, 571  
Principe di Condé, 673, 703  
Piero Strozzi, 673, 703  
Cardinal di Parigi, 673, 703  
Pietro di Aulo, 664 [?]  
Principe Grimani, 782, 809  
Primaticcio pittore, 777, 804  
Pietro Aretino, 784, 811

## R

Rinuccio Farnese, 672, 702  
Ridolfo Grillandaio, 573

## S

Cardinal Sfondrato, 673, 703  
Cardinal Simonetta, 673, 703  
Cardinal Santa Fiore, 673, 703

IL FINE

TAVOLA DELLE VITE DEGLI ARTEFICI

DEL SECONDO VOLUME DELLA TERZA PARTE

## A

Agostino Busto scultore, Milanese, 566  
Alessandro Moretto pittore, Bresciano, 563  
Andrea Schiavone, pittore, 595  
Angelo Ciciliano scultore, Milanese, 567

## B

Baccio Bandinelli scultore, Fiorentino, 423  
Bartolomeo Genga, architetto, 508  
Bastiano detto Aristotile da San Gallo, pittore  
et architetto Fiorentino, 536  
Batista Franco pittore, Veneziano, 585  
Bernardino detto l'India pittore, Veronese,  
524  
Benedetto Grillandaio pittore, Fiorentino, 570  
Benvenuto Garofalo pittore Ferrarese, 548  
Bramantino pittore, Milanese, 565  
Brazzaccho pittore, Veneziano, 595

## C

Cristofano Gobbo architetto, Milanese, 567  
Cristofano Gherardi, pittore, 458

## D

Daniello Ricciarelli pittore e scultore  
Volterrano, 646, 676  
David Grillandaio pittore, Fiorentino, 570  
Domenico Beccafumi pittore, Sanese, 371  
Domenico Grillandaio pittore, Fiorentino, 570  
Domenico del Riccio pittore, Veronese, 524,  
558

## E

Eliodoro Forbicini pittore, Veronese, 525

## F

Francesco Primaticcio Abbate di San Martino,  
pittore et architetto Bolognese, 770, 797  
Francesco Richino pittore, Bresciano, 564  
Francesco Salviati pittore, Fiorentino, 625

## G

Giovann'Antonio Soddoma, pittore, 527  
Giovann'Antonio Lappoli pittore, Aretino,  
381  
Fra' Giovann'Angelo Montorsoli, scultore,  
609  
Giovambatista da San Marino, architetto,  
510  
Giovan Francesco Rustichi, scultore et  
architetto Fiorentino, 597  
Giovanfrancesco dalla Porta, scultore et  
architetto, 816  
Giovangirolamo pittore, Bresciano, 564  
Giovangirolamo San Michele architetto,  
Veronese, 521  
Giovanni da Udine, 576  
Girolamo Gengha da Urbino, pittore, 503  
Girolamo da Carpi pittore, Ferrarese, 552  
Fra' Girolamo converso di San Domenico,  
pittore, 559  
Girolamo Romano, pittore, 563  
Giuliano Bugiardini pittore, Fiorentino, 453  
Don Giulio Clovio, miniatore, 822, 849  
Guglielmo Tedesco, scultore, 816, 843

## I

Iacopo Sansovino scultore et architetto  
Fiorentino, 795, 822

## M

Michel San Michele architetto, Veronese,  
513  
Michel Agnolo Buonarruoti pittore, scultore et  
architetto Fiorentino, 685, 715

## N

Niccolò Soggi pittore, Fiorentino, 387  
Niccolò Tribolo scultore et architetto  
Fiorentino, 394

## P

Perino da Vinci, scultore, 416  
Properzia Bolognese, scultore, 561

## R

Ridolfo Grillandaio, pittore Fiorentino, 569

## S

Simon Mosca scultore et architetto, da  
Settignano, 496  
Stefano pittore, Bresciano, 564

## T

Taddeo Zuccherò pittore da Sant'Angelo in  
Vado, 686  
Tizziano da Cador, pittore, 778, 805

## V

Vincenzio Campo pittore, Cremonese, 561

IL FINE

TAVOLA DE' LUOGHI DOVE SONO  
L'OPERE DESCRITTE

NEL SECONDO VOLUME DELLA TERZA PARTE

ANCONA

SANT'AGOSTINO

Una tavola a olio d'un Cristo battezzato da  
San Giovanni. Pellegrino Bolognese, 775, 802



SAN DOMENICO

La tavola dell'altar maggiore. Tiziano, 775, 802

L'ornamento di stucco. Pellegrino Bolognese, 775, 802

SAN CIRIACO

La tavola dell'altar maggiore. Pellegrino Bolognese, 802

Loggia de' mercanti. Le pitture et ornamenti di stucchi. Pellegrino Bolognese, 802

AREZZO

PIEVE

La cappella e tavola dell'altar maggiore. Giorgio Vasari, 1007

BADIA

Una tavola. Giovanni Antonio Lappoli, 383

Un quadro in sagrestia. Niccolò Soggi, 388

Una cappella di macigno. Simon Mosca, 498

Cenacolo del refettorio. Giorgio Vasari, 998

SAN PIERO

La sepoltura di macigno del Reverendo p. f. Angelo generale de' Servi.

Fra' Giovanni Angelo, 613

Una tavoletta a un pilastro. Giorgio Vasari, 981

SANTA MARIA DELLE LAGRIME

Una tavola et una storia in fresco. Niccolò Soggi, 389

SANT'AGOSTINO

Una cappella a man manca, entrando in chiesa. Niccolò Soggi, 389

SAN BERNARDO

Pitture del poggiuolo del pergamo dell'organo. Giorgio Vasari, 982

Pitture della volta, innanzi alla porta principale della chiesa. Giorgio Vasari, 982

Le facciate d'un portico. Giorgio Vasari, 982

SAN FRANCESCO

La tavola dell'altar maggiore. Giovanni Antonio Lappoli, 384

La seconda cappella a man ritta. Niccolò Soggi, 388

COMPAGNIA DEL CORPUS DOMINI NELLA  
CHIESA DI SAN DOMENICO

La tavola dell'altar maggiore. Giorgio Vasari, 985

COMPAGNIA DI SAN ROCCO

La tavola e facciata. Giorgio Vasari, 985

SANTA MARIA NOVELLA MONASTERO

Una tavola di una Nunziata. Giorgio Vasari, 1008

SANTA MARGHERITA

Una tavola. Domenico Pecori e Giovan Antonio Lappoli, 383

SARGIANO FUOR D'AREZZO

Una tavola. Niccolò Soggi, 391

SAN GIOVANNI DE' PEDUCCI

Compagnia in Arezzo, un segno da portare a processione. Giorgio Vasari, 999

ASCESI

SANTA MARIA DELLI ANGELI

Pitture a olio nella cappella dove morì San Francesco. Adone Doni, 830, 857

Pitture in testa del refettorio. Adone Doni, 857

BIBBIENA

SANTA MARIA DEL SASSO

Una tavola nella chiesa di sotto. Giovann' Antonio Lappoli, 384

La tavola dell'altar maggiore. Fra' Pagolo da Pistoia, 41, del vol. I

Il Cenacolo del refettorio. Raffael dal Borgo san Sepolcro, [?]

BOLOGNA

SAN PETRONIO

Due Sibille per ornamento della porta. Il Tribolo, 396

SAN FRANCESCO

Una tavola a olio, dietro al coro nuovo. Giuliano Bugiardini, 455

SAN DOMENICO

Il San Petronio et un Angelo d'un braccio all'Arca. Michel Agnolo Buonarruoti, 689, 720

LA MADONNA DEL BARACONE

Una tavola d'una Santa Caterina martire. Prospero Fontana, 774, 801

SAN IACOPO

La cappella del Cardinal Poggio. Pellegrino Bolognese e Prospero Fontana, 775, 802

SANTA CRISTINA MONASTERO

Una tavola. Francesco Salviati, 632

SAN SALVADORE

Una tavola nella cappella di San Bastiano. Girolamo da Carpi e Biagio Bolognese, 554

SAN MARTINO

Una tavola. Girolamo da Carpi e Biagio Bolognese, 554, 855

## I SERVI

L'altar maggiore di marmo e suoi ornamenti e sepoltura. Fra' Giovanni Angelo, 620

Le statue di bronzo et altri ornamenti di metallo della fontana di piazza di San Petronio. Giambologna da Douay Fiammingo, 849, 876

### SAN MICHELE IN BOSCO

Pitture del refettorio. Giorgio Vasari, 461 e 987

La statua di metallo di Papa Giulio Secondo sopra la porta di San Petronio. il Buonarruoto, 700, 729

## BORGO SAN SEPOLCRO

### SAN FRANCESCO

Un quadro d'un San Quintino martire. Il Pontormo, 481

## BOSCO D'ALESSANDRIA

La tavola d'una adorazione di Magi nel nuovo Convento. Giorgio Vasari, 1007

L'altar maggiore. Giorgio Vasari, 1007

Modello di detto Convento e chiesa. Fra' Egnazio Dante Perugino dell'ordine di San Domenico, 450

## BRESCIA

### SAN FRANCESCO

La tavola dell'altar maggiore. Girolamo Romanino, 563

### SAN PIETRO IN OLIVETO

Una tavola. Alessandro Moretto, 563

Pitture sotto l'arco di porta Bresciana. Alessandro Moretto, 563

### SAN NAZZARO

La tavola dell'altar maggiore. Tiziano da Cadore, 785, 812

## CAMALDOLI

La tavola dell'altar maggiore. Giorgio Vasari, 989

Figure e pitture del tramezzo. Giorgio Vasari, 986

Una tavola nel tramezzo. Giorgio Vasari, 986

Un'altra nel tramezzo. Giorgio Vasari, 987

## CAPRAROLA

Il palazzo de' Farnesi. Iacopo Barozzi da Vignola, 662 e 669, 692 e 699

Sue pitture. Taddeo Zuccheri, 662, 692

## CASAL DI MONFERRATO

La fortezza. Matteo San Michele, 514

### SAN FRANCESCO

Una sepoltura di marmo. Matteo San Michele,  
514

## CASTIGLIONE ARETINO

### SAN FRANCESCO

Una tavola, dentrovi una Nostra Donna,  
Sant'Anna, San Francesco e San Silvestro.  
Giorgio Vasari, 999

## CESENA

### SANT'AGOSTINO

La tavola dell'altar maggiore a olio. Girolamo  
Genga, 504

## CITTÀ DI CASTELLO

### SAN FIORDO

Una tavola di Sant'Anna alla cappella de'  
Vitelli. Ridolfo Grillandaio e Michele di  
Ridolfo, 574

### SAN FRANCESCO

Una tavola, dove è la Coronazione di Nostra  
Donna. Giorgio Vasari, 1008  
In casa i Vitelli. un quadro. il Pontormo, 489  
Un altro quadro. Ridolfo Grillandaio e  
Michele di Ridolfo, 574

## CIVITALE

### SANTA MARIA

Ornamenti di stucchi e pitture della cappella  
Giovanni da Udine, 582

Una tavola. Paris Bondone, 792, 819

### SAN IOSEPPPO

Una tavola. Paris Bondone, 819

## CORTONA

### LA COMPAGNIA DEL GIESÙ

Le pitture della volta e delle facciate. Giorgio  
Vasari e Cristoforo Gherardi, 470 e 1003

### LA MADONNA FUOR DI CORTONA

Due tavole. Iacone, 545

### LA MADONNA NUOVA FUORI DI CORTONA

Suo ultimo disegno. Giorgio Vasari, 1003

## COSMOPOLI NELL'ELBA

### FRATI ZOCCOLANTI

Una tavola d'una deposizione di Cristo di  
croce. Il Bronzino, 839, 866

## CREMA

### SANT'AGOSTINO

Due tavole. Paris Bondone, 792, 819

## CREMONA

### DUOMO

Una tavola all'altar di San Michele. Giulio da Cremona, 563

### SANT'AGATA

Le storie di Sant'Agata nel coro. Giulio da Cremona, 561

### SAN DOMENICO

La cappella del Rosario. Galeazzo da Cremona, 561

### SAN FRANCESCO

La facciata di dietro. Galeazzo da Cremona, 561

### SAN PIERO

La tavola dell'altar maggiore. Bernardo de' Gatti, 560

### SANT'AGOSTINO

Una cappella. Altobello, 560

### SAN GISMONDO

La tavola dell'altar maggiore, Giulio Campo da Cremona, 561

La cappella maggiore. Camillo da Cremona, 560

Una Ascensione sotto la volta. Camillo da Cremona, 560

## FERRARA

### DUOMO

Una tavola. Benvenuto Garofalo, 550

### SANT'ANDREA

La tavola dell'altar maggiore. Benvenuto Garofalo, 550

Pitture del refettorio. Benvenuto Garofalo, 551

### SAN BERTOLDO

Una tavola. Benvenuto Garofalo, 550

### SANTO SPIRITO

Due tavole. Benvenuto Garofalo, 550

### SAN DOMENICO

Due tavole a olio. Benvenuto Garofalo, 550

### SAN SILVESTRO MONASTERO

Una tavola. Benvenuto Garofalo, 550

### SAN GABRIELLO MONASTERO

Una tavola. Benvenuto Garofalo, 550

### SANT'ANTONIO MONASTERO

La tavola dell'altar maggiore. Benvenuto Garofalo, 550

#### SAN GIROLAMO

La tavola dell'altar maggiore. Benvenuto Garofalo, 550

#### SANTA MARIA DEL VADO

Una tavola. Benvenuto Garofalo, 550

#### SAN POLO

Una tavola. Girolamo da Carpi, 554

#### SAN GIORGIO

Il refettorio. Girolamo da Carpi e Pellegrino Pellegrini, 554

Una tavola a olio de' Magi. Benvenuto Garofalo, 550

#### SAN FRANCESCO

Due cappelle. Benvenuto Garofalo, 550

Una tavola. Benvenuto Garofalo, 550

I quattro Evangelisti negli angoli delle volte. Girolamo da Carpi, 554

Il fregio intorno alla chiesa. Benvenuto Garofalo, 554

Due tavole. Benvenuto Garofalo, 554

La facciata della casa de' Muzzarelli. Benvenuto Garofalo e Girolamo da Carpi, 551

#### PALAZZO DI COPARA

Pitture dentro e fuori. Benvenuto Garofalo e Girolamo da Carpi, 551

#### FIESOLE

##### LA COMPAGNIA DELLA CICILIA

L'arco sopra la porta. Il Pontormo, 480

#### FIORENZA

##### DUOMO

Il San Piero di marmo che è in chiesa. Baccio Bandinello, 427

Il coro. Baccio Bandinello, 442

Il San Iacopo di marmo in chiesa. Iacopo Sansovino, 798, 825

##### SAN GIOVANNI

Le tre statue di bronzo sopra la porta verso l'opera. Giovanfrancesco Rustichi, 599

##### LA NUNZIATA

La cappella e tavola de' Montaguti. Alessandro Allori, 841, 868

La tavola della cappella de' Guadagni, intorno al coro. Il Bronzino, 838, 865

La sepoltura del Vescovo de' Marzi. Francesco da San Gallo, 847, 874

La sepoltura di Baccio Bandinello. Il Bandinello, 449

L'arco di mosaico sopra la porta. Ridolfo Grillandaio, 573

Le figure in fresco dell'arco del primo portico su la piazza. Il Pontormo, 476

La Visitazione di Nostra Donna e Sant'Elisabetta nel cortile. Il Pontormo, 480

La sepoltura dell'Accademia del disegno et il capitolo. Fra' Giovan Angelo, 622

L'altre pitture, gli Accademici, 621

Una tavola d'un San Michele dietro all'altar maggiore. Antonio del Ceraiuolo, 574

#### SAN LORENZO

Il modello della sagrestia nuova e della libreria. Michel Agnolo Buonarruoti, 711, 739

Le sepolture in detta sagrestia e la Nostra Donna. Michel Agnolo Buonarruoti, 712, 740

La statua di San Cosimo in detta sagrestia. Fra' Giovanni Angelo, 612

La statua di San Damiano. Raffaello da Montelupo, 612

Gli ornamenti della tribuna di detta sagrestia. Giovanni da Udine, 582

La tavola della cappella de' Martelli. Giorgio Vasari, 466 e 1000

La cappella maggiore. Il Pontormo, 493

Il San Lorenzo sopra la graticola nella facciata di detta cappella, con molte altre pitture intorno intorno, di qua e di là delle facciate. Il Bronzino, 839, 866

#### SANTA CROCE

La tavola della cappella de' Zanchini allato alla porta principale, a man sinistra, entrando in chiesa. Il Bronzino, 838, 865

La cappella e tavola del Biffolo. Giorgio Vasari, 1010

La tavola della cappella de' Dini, a man ritta, entrando in chiesa. Francesco Salviati, 667

Santa Maria Novella, la tavola di Santa Caterina martire della cappella de' Rucellai. Giuliapo Bugiardini, 454

La cappella e tavola di monsignor Strozzi, vescovo di Volterra. Giorgio Vasari Aretino, 1009

La cappella e tavola di maestro Andrea Pasquali. Giorgio Vasari Aretino, 1009

#### SANTO SPIRITO

Una Pietà di marmo nella cappella di Luigi del Riccio, a man destra. Nanni di Baccio Bigio, 819

La tavola della cappella di Tommaso Cavalcanti. Il Bronzino, 839, 866

La testa col busto di Tommaso Cavalcanti in detta cappella, Fra' Giovan Angelo, 839, 866

Il Crocifisso sopra il mezzo tondo del coro,  
Michel Agnolo Buonarruoti, 683, 720

La tavola della cappella de' Segni. Ridolfo, e  
Michele di Ridolfo, 574

CESTELLO

La tavola della cappella de' Baldesi. Carlo  
Portegli, 575

Una tavola d'una Natività di Giesù Cristo.  
Ridolfo Grillandaio, 571

SANTA TRINITA

Un quadro d'un Cristo morto, con San  
Giovanni e Santa Maria Maddalena, al primo  
pilastro a man ritta. Il Bronzino, 835, 862

SAN IACOPO TRA' FOSSI

Una tavola d'un Crocifisso, con Santa Maria  
Maddalena e San Francesco. Antonio del  
Ceraiuolo, 574

La tavola dell'altar maggiore. Fra'  
Bartolomeo, Mariotto Albertinelli e Giuliano  
Bugiardini, 454

SAN IACOPO SOPRA ARNO NELLA COMPAGNIA

Una tavola dentrovi la Nostra Donna, San  
Iacopo e San Bastiano. Ridolfo Grillandaio e  
Michele di Ridolfo, 574

SAN IACOPO MONASTERO PRESSO ALLE

MURATE

Una tavola. Ridolfo Grillandaio e Michele di  
Ridolfo, 574

SAN IACOPO DI RIPOLI MONASTERO

Una tavola d'una Nostra Donna con certi  
santi. Ridolfo Grillandaio e Michele di  
Ridolfo, 574

Due tavole. Ridolfo Grillandaio, 571

SANTA MARIA MAGGIORE

Una tavola all'entrata della porta. Giuliano  
Bugiardini, 454

SANTA FELICITA

Due cappelle, Ridolfo Grillandaio e Michele  
di Ridolfo, 574

La cappella e tavola all'entrar della chiesa, a  
man ritta, de' Capponi. Il Pontormo, 487

IL CARMINE

Cappella e tavola di Matteo Botti. Giorgio  
Vasari, 1008

OR' SAN MICHELE

Le tre figure di marmo sopra l'altar maggiore,  
cioè Sant'Anna, la Vergine e Cristo fanciullo.  
Francesco da San Gallo, 847, 874

OGNISANTI



Una tavola con la Nostra Donna, San Giovanni e San Romualdo. Ridolfo Grillandaio, 573

Una tavola a man destra, con una Nostra Donna in alto, San Giovanni a basso, San Girolamo et altri santi. Santi Tidi, 845, 872

SAN PIER MAGGIORE

La tavola della Visitazione di Nostra Donna, Maso da San Friano, 842, 869

SANT' APOSTOLO

Una tavola della Natività di Nostro Signore. Maso da San Friano, 869

Una tavola della Concezzione di Nostra Donna. Giorgio Vasari, 989

SAN PIERO SCHERAGGIO

Una tavola d'una Nostra Donna col figliuolo in braccio. Ridolfo del Grillandaio, 574

SAN FELICE IN PIAZZA

Una tavola. Ridolfo del Grillandaio e Michele di Ridolfo, 574

BADIA

Una tavola d'un Cristo che porta la Croce. Batista Naldini, 842, 869

La tavola dello altar maggiore. Giorgio Vasari, 1009

Una storia, quando San Benedetto si getta nudo sopra le spine, nel chiostro di sopra. Bronzino, 835

SANTA LUCIA [SAN LUCA]

Nella via di San Gallo. Un Cristo che ora nell'orto. Giovan Francesco Rustichi, 601

SANTA LUCIA

Nella via de' Bardi. Una tavola. Iacone, 544

COMPAGNIA DI SAN ZANOBI

Due storie di San Zanobi a olio. Ridolfo Grillandaio, 571

ANGELI

Una storia di San Benedetto nella loggia dell'orto. Ridolfo Grillandaio, 572

Il cenacolo del refettorio. Ridolfo Grillandaio, 572

SAN GIROLAMO

Monastero su la costa a San Giorgio. Due tavole, Ridolfo Grillandaio, 572

COMPAGNIA DE' BATTILANI

Una tavola, Ridolfo Grillandaio, 573

COMPAGNIA DE' NERI

Un quadro. Ridolfo Grillandaio e Michele di Ridolfo, 574

LE MONACHINE MONASTERO

Una tavola, Ridolfo Grillandaio e Michele di Ridolfo, 574

SAN ROMEO

Una tavola. Iacone, 544

SAN RUFFELLO

Una cappella, Il Pontormo, 480

SAN MICHELE BISDOMINI

Una tavola alla cappella di Francesco Pucci, Il Pontormo, 480

SAN CLEMENTE MONASTERO

Un quadro di un San Gregorio, Il Pontormo, 484

SANT'ANNA MONASTERO

Una tavola, Il Pontormo, 487

INNOCENTI

Un quadro de' dodicimila martiri, Il Pontormo, 488

BONIFAZIO SPEDALE

Una tavola, Niccolò Soggi, 387

SAN GIOSEPPA MONASTERO

Una tavola di una Natività del Signore alla cappella de' Guardi, Santi Tidi, 845, 872

Palazzo del Signor Duca, la cappella dove udivano la messa i Signori. Ridolfo Grillandaio, 573

La tavola di detta cappella, Mariano da Pescia, 574

Il salotto dell'Udienza dinanzi alla detta cappella, Francesco Salviati, 633

Modello nuovo di detto palazzo, Giorgio Vasari, 1004

Pitture delle stanze nuove della Geneologia degli Dei e di Papa Leon Decimo, Giorgio Vasari, 1004

Pitture d'altre stanze, Giorgio Vasari, 1003

Modelli e disegni delle stanze nuove, e loro pitture, Giorgio Vasari, 742, 769

Le statue di Papa Clemente, del Duca Cosimo, del Duca Alessandro e del Signor Giovanni, nella sala grande, il Bandinello, 441

La statua della Vittoria in detta sala. Michel Agnolo Buonarruoti, 698, 727

Le tele della detta sala, disegno del Vasari, condotte da altri pittori, 845, 872

Le tavole di geografia con le palle, frate Egnazio Dante da Perugia, 850, 877

Le grottesche del cortile e d'altre molte stanze, Marco da Faenza et altri, 777, 804

Una cappella e tavola di detto palazzo, Il Bronzino, 836, 863

Pitture della sala grande e palco, Giorgio Vasari, 1005

La fonte col suo colosso in piazza del S. Duca, l'Ammannato, 808, 835

Ercole allato al Davitte, il Bandinello, 427

Il Davitte. Michel Agnolo Buonarruoti, 693, 723

Il Perseo di bronzo. Benvenuto Cellini, 446

Palazzo de' Pitti e modello della giunta del nuovo palazzo. L'Ammannato, 808, 835

Un Crocifisso di marmo. Benvenuto Cellini, 847, 874

La statua di Paride, quando rapisce Elena. Vincenzo de' Rossi, 848, 875

Una fontana nel giardino. Stoldo Lorenzi da Settignano, 852, 879

Le statue di Morgante e Barbino. Valerio Cioli da Settignano, 853, 880

La statua di Apollo e di Cerere nella facciata del vivaio. Il Bandinello, 444

#### PALAZZO DE' MEDICI

Orfeo di marmo nel cortile, il Bandinello, 497

LA FACCIATA DELLA CASA DE'

BUONDELMONTI

Di rimpetto a Santa Trinita. Iacone, 545

#### LA FACCIATA DELLA CASA DE' GINORI

Mariano da Pescia, 574

LA FACCIATA DELLA CASA DEL S. SFORZO

ALMENI PERUGINO

Giorgio Vasari e Cristoforo Gherardi, 467 e 1003

In casa del S. Sforzo Almeni Perugino. La statua di marmo dell'Onore, che ha sotto l'Inganno. Vincenzo Dante Perugino, 849, 876

Giardino del S. Don Luigi. Le statue et ornamenti delle fonti. Francesco Camilliani, 848, 875

#### PALAZZO DI M. LORENZO RIDOLFI

Il Mercurio di bronzo nel cortile. Zanobi Lastricati, 853, 880

Loggia, case e corridore, e nuova fabrica de' Magistrati. Giorgio Vasari, 1006

Il nuovo corridore che va dal palazzo del Duca a Pitti e suo modello, Giorgio Vasari, 1006

#### IN CASA M. BARTOLOMEO PANCIATICHI

Tre quadri, il Bronzino, 836, 863

IN CASA GLI EREDI DI M. FRANCESCO

MONTEVARCHI

Più quadri. Il Bronzino, 863

#### IN CASA M. FILIPPO SALVIATI

Un quadro d'una Natività di Cristo, il Bronzino, 863

IN CASA DI M. GIOVANN' MARIA BENINTENDI

Un quadro, il Pontormo, 483

IN CASA DI ALESSANDRO NERONI

Un quadro, il Pontormo, 484

IN CASA DI M. BARTOLOMEO PANCIATICHI

Un quadro, il Pontormo, 484

IN CASA LODOVICO DI GINO CAPPONI

Un quadro, il Pontormo, 487

Il Bronzino, 835

IN CASA DI CARLO NERONI

Un quadro. il Pontormo, 488

IN CASA M. ALESSANDRO DE' MEDICI

Più quadri, il Pontormo e Giorgio Vasari, 491

IN CASA DI M. FILIPPO DELL' ANTELLA

Un quadro. Bastiano da San Gallo, 538

IN CASA GLI EREDI DI M. OTTAVIANO DE'

MEDICI

Un quadro. Bastiano da San Gallo, 538

IN CASA SIMON CORSI

Un quadro. Francesco Salviati, uno Giorgio Vasari, 666

IN CASA M. ALAMANNO SALVIATI

Un quadro grande d'Adamo et Eva. Francesco Salviati, 638

IN CASA GUGLIELMO DEL TOVAGLIA

Un quadro della conversione di San Paolo. Francesco dal Prato, 644, 674

Pitture degli archi di tre porte, cioè San Gallo, Porta al Prato e Porta alla Croce. Michele di Ridolfo, 575

Due quadri grandi nel Magistrato de' Nove. Giorgio Vasari, 1010

Il tabernacolo sul canto della casa del Signor Mondragone. Ridolfo Grillandaio, 571 [?]

FUOR DI FIORENZA

CERTOSA

Pitture ne' canti del chiostro grande, il Pontormo, 484

Pitture della foresteria. il Pontormo, 486

I due archi sopra la porta, che va dal chiostro grande in capitolo, il Bronzino, 835, 862

POGGIO A CAIANO

Pitture della testa della sala grande, il Pontormo, 483

Una tavola per la chiesa. Giorgio Vasari, 1008

CAREGGI VILLA DE' MEDICI

Pitture d'una loggia, il Pontormo, 491

Bronzino, 836, 863

CASTELLO VILLA DEL S. DUCA

Una loggia a man manca. Il Pontormo, 492  
Due fonti et altre statue, il Tribolo, 402  
La statua dell'Esculapio et altre statue Ant.  
Lorenzi da Settignano, 852, 879  
Ercole, che fa scoppiare Anteo di bronzo.  
L'Ammannato, 808, 835

SAN MARTINO

La Palma. Una tavola. Ridolfo Grillandaio,  
574

LUCO DI MUGELLO MONASTERO

Una tavola nel coro di dentro. Giorgio Vasari,  
1008

BIGALLO

Una tavola d'una Nostra Donna con un Cristo  
fanciullo in collo, che sposa Santa Caterina  
verGINE. Giorgio Vasari, 997

PIEVE DI GIOGOLI

Un tabernacolo su la strada. Ridolfo  
Grillandaio, 573

Un tabernacolo della Certosa in su l'Ema,  
dirimpetto a un mulino. Ridolfo Grillandaio,  
573

VICINO AL BULDRONE MONASTERO

Un tabernacolo. Il Pontormo, 487  
Pontormo. Sant'Angelo. Una tavola alla  
cappella della Madonna. Il Pontormo, 481

Il ponte sopra Mugnone fuor della porta a San  
Gallo. Il Tribolo, 409

FURLÌ

SAN FRANCESCO

Una cappella a man dritta. Girolamo Genga,  
507  
Tre tavole. Francesco Menzocchi, 507

GENOVA

DUOMO

La statua di marmo di San Giovanni  
Evangelista. Fra' Giovanni Angelo, 615

SAN MATTEO

La cappella e sepoltura del principe Doria et  
altri ornamenti della chiesa. Fra' Giovanni  
Angelo, 616

SAN LORENZO

Un Moisé di marmo. Fra' Guglielmo del  
Piombo, 816  
La statua del principe Doria su la piazza dei  
Signori. Fra' Giovanni Angelo, 615

Più statue nel palazzo del principe Doria. Fra' Giovanni Angelo, 617

La strada nuova e suoi palazzi. Galeazzo Perugino, 820, 847

Il porto, il molo e loro fortificazioni. Galeazzo Perugino, 819, 846

IL PALAZZO IN VILLA DI M. LUCA GIUST.

Galeazzo Perugino, 820, 847

IL PALAZZO DEL S. OTTAVIANO GRIMALDI

Galeazzo Perugino, 847

IL PALAZZO DEL SIGNOR BATISTA GRIMALDI

Galeazzo Perugino, 847

LAGO ET ISOLA DEL S. ADAMO CENTURIONI

Galeazzo Perugino, 847

La fonte del Capitano Larcaro, vicino alla città. Galeazzo Perugino, 847

Il bagno, in casa del Signor Giovambatista Grimaldi, in Bisagno, Galeazzo Perugino, 847

## SAN GIMIGNANO

SANTA MARIA DI BRARBIANO

Due tavolette d'un Cristo morto e d'una resurrezione. Giorgio Vasari, 989

## LORETO

Pitture nella cappella del sagramento. Francesco Menzocchi da Trulli, 507

Pitture nella cappella della Concezione. Francesco Menzocchi da Trulli, 507

Una cappella per il Cardinal d'Augusta. Pellegrino da Bologna, 775, 802

## LUCCA

SAN PIER CIGOLI

Una tavola. Giorgio Vasari, 655, 685, e 992

## MANTOVA

DUOMO

La facciata. Girolamo Genga, 506

Una tavola nella cappella di santa Margherita. Domenico del Riccio Veronese, 524

La tavola della cappella di Sant'Antonio. Paolino da Verona, 524

La tavola della cappella di San Martino. Paolo Farinato da Verona, 524

La tavola della cappella della Maddalena. Batista del Moro da Verona, 524

La tavola di San Giovanni Evangelista. Fermo Guisoni, 558

La tavola di San Girolamo. Giulio Campo, 559

La tavola di Santa Lucia. Fermo Guisoni, 558

La tavola di Santa Agata. Ippolito Costa, 558  
La tavola di Santa Tecla. Girolamo  
Parmigiano, 559

SANT'AGNESA

Una tavola. Rinaldo da Mantova, 559

SAN BENEDETTO

Le statue della facciata, il Modana scultore,  
557

Una Natività di Giesù Cristo. Fermo Guisoni,  
559

Due tavole. Girolamo Mazzuoli, 559

Tre tavole. Paolo Veronese, 559

Cenacolo del refettorio. Fra' Girolamo, 559

SANTA BARBARA

Una tavola a olio. Giovambatista Bertano, 558

La tavola dell'altar maggiore. Domenico del  
Riccio, 524

MESSINA

DUOMO

Le statue di quattro Apostoli. Fra' Giovanni  
Angelo, 619

SAN DOMENICO

La sepoltura del capitan Cicala. Fra' Giovanni  
Angelo, 619

Una storia di basso rilievo alla cappella del  
Signor Agnolo Borsa, nel chiostro. Fra'  
Giovanni Angelo, 619

La fonte di marmo su la piazza del Duomo.  
Fra' Giovanni Angelo, 618

Un'altra fonte di marmo su la marina della  
dogana. Fra' Giovanni Angelo, 619

Le torri del fanale su la marina. Fra' Giovanni  
Angelo, 619

MILANO

DUOMO

La sepoltura di Giovanni Iacopo de' Medici.  
Leon Leoni, 814, 841

Adamo et Eva nella facciata. Cristoforo  
Gobbo, 567

Una Santa Maria Maddalena nella facciata.  
Ciciliano, 567

SANTA MARIA DELLE GRAZIE

Una cappella, dove è la storia della passione e  
sua tavola. Marco Uggioni, 568

Una tavola, quando Cristo è schernito da'  
Giudei in una cappella. Tizziano, 788, 815

CHIESA DELLA PASSIONE

Una tavola d'un Crocifisso et altri santi.  
Giulio Campo da Cremona, 561

SAN PAOLO

Monastero. le storie di san Paolo. Giulio et Antonio Campo da Cremona, 561

SANTA CATERINA MONASTERO

Una cappella nella chiesa nuova. Giulio Campo da Cremona, 561

Il modello di detta chiesa e facciata. Lombardino, 567

SAN FAUSTINO

La tavola dell'altar maggiore. Lattanzio Gambaro, 564

SAN LORENZO

La tavola dell'altar maggiore. Lattanzio Gambaro, 564

Le storie delle facciate e della volta. Lattanzio Gambaro, 564

SAN SEPOLCRO

Pitture sopra la porta. Bramantino, 565

SANTA MARIA DI BARA

La Natività di Nostra Donna nel tramezzo. Bramantino, 565

SANTA MARTA MONASTERO

La sepoltura di Monsignor di Fois. Agostin Busto, 567

SAN FRANCESCO

La sepoltura de' Biraghi. Agostin Busto, 567

SAN ROCCO

Una tavola di San Rocco. Marco Uggioni, 508

TEMPIO DI SAN SATIRO

Bramantino, 566

ZECCA

La Natività di Cristo in una facciata. Bramantino, 565

MONASTERO MAGGIORE

La facciata grande dell'altare. Bernardino Lupino, 568

SAN CELSO

Il portico. Il Ciciliano, 567

Una tavola. Paris Bondone, 793, 820

La facciata della chiesa. Galeazzo Perugino, 820, 847

SAN VITTORE

La chiesa. Galeazzo Perugino, 847

IL PALAZZO DEL SAN TOMMASO MARINI

Duca di Terranuova. Galeazzo Perugino, 847

L'AUDITORIO DEL CAMBIO

Galeazzo Perugino, 847

LA FACCIATA E LOGGIA, SALE E CAMERE DEL SIG. GIOVANFRANCESCO RABBIA

Bernardino Lupino, 568



LA FACCIATA DELLA CASA DEL SIGNOR  
GIOVAN BATISTA LATUATE  
Bramantino, 566

MODANA

SAN PIERO

La tavola dell'altar maggiore. Niccolò da  
Modana, 556

Le storie di San Piero dalle bande della chiesa.  
Giovan Batista da Modana, 557

SAN DOMENICO

Una cappella. Il Modana, 557

MONTE PULCIANO

Un segno da portare a processione nella  
Compagnia di Santo Stefano. Giorgio Vasari,  
[?]

MONTE SANSAVINO

SANT' AGOSTINO

La tavola dell'altar maggiore. Giorgio Vasari,  
986

COMPAGNIA DI SANTA MARIA DELLA NEVE

Una tavola. Niccolò Soggi, 389

LA MADONNA DE' VERTIGLI

Niccolò Soggi, 393

Le storie di Iosef, in un chiostro. Ridolfo  
Grillandaio, Batista Franco e Michele di  
Ridolfo, 575

La tavola dell'altar maggiore. Batista Franco e  
Michele di Ridolfo, 575

MURANO

SANTA MARIA DELLI ANGELI

Una tavola. il Pordenone, 784, 811

La statua della Giustizia sopra una colonna  
nella piazza. Piero da Salò, 806, 833

NAPOLI

PISCOPIO

I portegli dell'organo. Giorgio Vasari, 465,  
685, e 994

SAN GIOVANNI CARONARO

I quadri della sagrestia, Giorgio Vasari, con  
l'architettura de' legnami, 994

Un Cristo crocifisso fuor della chiesa. Giorgio  
Vasari, 994

MONTE OLIVETO

Pitture e storie del refettorio. Giorgio Vasari,  
465

La tavola dell'altar maggiore. Giorgio Vasari, 655, 685 e 993

Pitture nella volta della foresteria. Giorgio Vasari, 993

#### I SERVI

La sepoltura del Sanazzaro. Fra' Giovanni Angelo, 613

#### ORVIETO

##### DUOMO

Ornamento della cappella di marmo della madonna. Simon Mosca e Raffael da Montelupo e Francesco Moschino, 500

Ornamento d'una cappella dall'altra banda. Simon Mosca e Francesco Moschino, 501

Due tabernacoli di marmo nella Crociera. Il Mosca e Raffael da Montelupo, 502

Il San Piero et il San Paolo di marmo nella chiesa. Il Moschino, 502

Due tavole et altre cose. Girolamo Mosciano, 564

Una cappella. Taddeo e Federigo Zuccherò, 662, 692

Una tavola, quando Cristo resuscita Lazzaro. Niccolò dalle Pomerance, 830, 857

La casa de' Gualtieri. Il Mosca, 501

#### PADOVA

##### IL SANTO

La sepoltura di m. Alessandro Contarini. Michele San Michele, 519

Alcune storie del Santo. Tiziano scultore, 780, 807

Una storia grande di marmo al Santo. Iacopo Sansovino, 805, 832

Un Sant'Antonio e San Bernardino di stucco. Iacopo Colonna, 805, 832

La volta di stucco della cappella del Santo. Tiziano da Padova, 805, 832

Quattro storie di pietra al Santo. Alessandro Vittoria, 806, 833

#### PARMA

##### DUOMO

La sepoltura del beato Bernardo degli Uberti Fiorentino, Cardinale e Vescovo di Parma.

Prospero Clemente da Modena, 557

Una tavola. Cristofano Castelli, 557

##### LA MADONNA DELLA STECCA

Una Incoronazione di Nostra Donna. Michel Angelo Anselmi, 557

La Adorazione de' Magi. Michel Angelo Anselmi, 558

La missione dello Spirito Santo nella nicchia di testa. Girolamo Mazzuoli, 558

La Natività di Giesù Cristo. Girolamo Mazzuoli, 558

#### SAN FRANCESCO

La cappella della Concezzione. Michel Angelo Anselmi, 558

#### SAN PIER MARTIRE

La cappella della Croce. Michel Angelo Anselmi, 558

### PERUGIA

#### SANTA MARIA DEL POPOLO

Una tavola a olio. Lattanzio della Marca e Cristoforo Gherardi, 465

#### SAN FRANCESCO

Pitture della cappella del Santo Ascanio della Cornia. Giovambatista da Modana, 557

La statua di Papa Giulio Terzo su la piazza. Vincenzio Dante Perugino, 849, 876

#### SAN PIERO

I quadri in testa del refettorio. Giorgio Vasari, 1008

#### CITTADELLA

Ornamenti, porte, finestre, cammini et altre sì fatte cose. Simon Mosca, 501

### PESARO

#### SAN GIOVANNI BATISTA

Il modello. Girolamo Genga, 506

#### LA FORTEZZA

Girolamo Genga, 505

#### PALAZZO NUOVO DEL MONTE IMPERIALE

Girolamo Genga, 505

Pitture del palazzo vecchio del monte Imperiale. Girolamo Genga, Francesco da Furli, Raffaello dal Borgo et il Bronzino, 505

### PIACENZA

#### SANTA MARIA DI CAMPAGNA

La tribuna. il Pordenone e Bernardo de' Gatti, 560

#### PIEVE SANTO STEFANO

Una tavola d'una Visitazione di Nostra Donna. Giovann'Antonio Lappoli, 386

### PISA

#### DUOMO

Due quadri nella nicchia dietro all'Altar maggiore. Domenico Beccafumi, 379

I quattro Evangelisti innanzi detta nicchia. Domenico Beccafumi, 379

Una tavola, Domenico Beccafumi, 379

Due tavole. Giorgio Vasari, 992

Due quadri nella nicchia dietro all'altar maggiore. Il Soddoma, 534

Una tavola. Il Bronzino, 838

Figure e statue di marmo nella cappella della Nunziata. Il Moschino, 502

La statua della Dovizia, sopra la colonna di mercato. Pier da Vinci, 420

#### SANTA MARIA DELLA SPINA

Una tavola a olio. Il Soddoma, 534

LA CHIESA DE' CAVALIERI DI SANTO STEFANO

E suo modello. Giorgio Vasari, 1006

La tavola d'una Natività di Giesù Cristo di detta chiesa. Il Bronzino, 839, 866

#### PALAZZO DE' CAVALIERI

E suo modello. Giorgio Vasari, 1006

Le arme ducali con le statue di marmo di detto palazzo. Stoldo Lorenzi da Settignano, 852, 879

#### POZZUOLO

Pitture della cappella del giardino di don Pietro di Toledo. Giorgio Vasari, 993

#### PRATO

##### PIEVE

La sepoltura di m. Carlo de' Medici. Vincenzio Dante Perugino, 850, 877

Una tavola, quando la Nostra Donna dà la Cintola a San Tommaso Apostolo. Ridolfo Grillandaio, 573

##### LA MADONNA DELLE CARCERE

La tavola del tabernacolo. Niccolò Soggi, 389

##### SAN ROCCO

Una tavola con un San Rocco, San Bastiano e la Nostra Donna in mezzo. Ridolfo Grillandaio e Michele di Ridol., 574

##### SAN VINCENZO MONASTERO

Una tavola d'una Assunta. Giorgio Vasari, 1009

#### RAVENNA

##### SAN VITALE

Pitture della tribuna. Iacopone da Faenza, 776, 803

#### CHIESA DI CLASSI

Una tavola d'un Cristo deposto di croce in grembo alla Madonna. Giorgio Vasari, 466 e 997

## REGGIO

### DUOMO

La sepoltura del Vescovo Rangone. Prospero Clemente da Modena, 557

## RIMINI

MONTE OLIVETO A SANTA MARIA DI SCOLCA  
Una cappella e tavola. Giorgio Vasari, 466 e 997

### SAN FRANCESCO

La tavola dell'altar maggiore. Giorgio Vasari, 997

## ROMA

### SAN PIERO

I 4 Profeti di stucco nelle nicchie fra i pilastri del primo arco. Fra' Guglielmo del Piombo, 818, 845

Il nuovo modello di San Piero. Michel Agnolo, 724, 751

Il modello della cupola, Michel Agnolo, 738, 765

La sepoltura di Papa Paolo Terzo, Fra' Guglielmo del Piombo, 726, 753 e 816, 843

La pietà di marmo, Michel Agnolo, 695, 722

### SAN PIERO IN MONTORIO

Modello e disegno della sepoltura del Cardinale di Monte, Giorgio Vasari, 502 e 1001

La tavola, Giorgio Vasari, 1001

La cappella di Giulio Terzo, Giorgio Vasari, 727, 753

Un San Francesco che riceve le stimmate in una cappella a man manca. Michel Agnolo, 694, 721

### SAN PIERO IN VINCOLA

La sepoltura di Papa Giulio Secondo, Michel Agnolo, 717, 744

San Giovanni Laterano

Una tavola d'una Vergine Annunziata, Marcello Mantovano, 829, 856

### SAN GIOVANNI DE' FIORENTINI

Suo modello, Michel Agnolo, 744, 771

### SAN GIOVANNI DECOLLATO

La tavola de l'altar maggiore, Giorgio Vasari, 1002

La storia de la Visitazione e la Natività di San Giovan Batista, Francesco Salviati, 638

La tavola, Iacopo del Conte, 638

Le due figure, che mettono in mezzo detta tavola, Francesco Salviati, 638

La storia quando l'Angelo apparisce a Zaccharia e la predica e battesimo di Giovanni et uno deposto di croce, Iacopo del Conte, 630, e 637, 667

Altre cose e storie, Batista Franco, Pirro Ligorio e Domenico Romano, 637, 667

#### SANTA SABINA

La cappella maggiore, Taddeo Zuccherò, 681, 712

#### LA MINERVA

Un Cristo di marmo a lato a la cappella maggiore, Michel Agnolo, 711, 739

Le sepolture di Papa Leone e di Papa Clemente, Baccio Bandinello, 437

La statua di Papa Leone, Raffaello da Monte Lupo, 438

La statua di Papa Clemente, Giovanni di Baccio Bigio, 438

La sepoltura di Papa Paolo Quarto, Iacopo e Tommaso Casignuola, 818, 845

Una cappella, Batista Franco, 591

Un Crocifisso ne l'andito de la Sagrestia. Girolamo Siciolante, 828, 855

Un altro Crocifisso in chiesa, Girolamo Siciolante, 855

Una Santa Caterina e Sant'Agnesa, Girolamo Siciolante, 855

#### SANTA MARIA DELLA PACE

Due sepolture di marmo. Vincenzio de Rossi, 848, 875

Ne la facciata di fuori de la Chiesa. Alcuni Profeti. Vincenzio de Rossi, 875

Un Cristo fanciullo, che nel Tempio disputa con i Dottori sopra la porta, che di Chiesa entra in Convento, Marcello Mantovano, 828, 855

La volta di stucchi de la cappella del Cardinal Cesis. Girolamo Siciolante, 827, 854

Una tavola d'una Natività di Cristo presso a l'Altar maggiore. Girolamo Siciolante, 854

Un quadro grande in una facciata del Tempio d'una Assunzione. Francesco Salviati, 629

Pitture in una nicchia sopra una porta, Francesco Salviati, 629

#### SANTA MARIA DEL POPOLO

Una tavola d'un Cristo morto, Iacopo del Conte Fiorentino, 829, 856

La cappella de' Ghigi. Bastiano Viniziano e Francesco Salviati, 638

SANTA MARIA DE L'ANIMA

Due capp. Michele Fiammingo et una Francesco Salviati, 831, 858

Una cappella e tavola, Francesco Salviati, 632

La cappella de' Fuccheri. Girolamo Siciolante, 827, 854

La tavola de la detta cappella, Giulio Romano, 827, 854

Una Pietà di marmo. Nanni di Baccio Bigio, 819, 846

SANTA MARIA MAGGIORE

La cappella del Cardinale Cesis e sua tavola. Girolamo Siciolante, 828, 855

SANTA MARIA DELLA RITONDA

Il San Giosèppo con Cristo fanciullo di marmo. Vincenzio de' Rossi, 847, 874

SANTA MARIA DELL'ORTO A RIPA

Una cappella. Taddeo e Federigo Zuccherò, 661, 691

LA TRINITÀ

Una cappella della Signora Lucrezia della Rovere. Daniello da Volterra, Marco da Siena, Pellegrino da Bologna, Bizzera Spagnuolo e Michele Alberti Fiorentino, 651, 681

La cappella della Croce. Daniello da Volterra, 648, 678

La cappella di San Gregorio in fresco. Ciciliano, 716, 744

Le tre facciate della cappella del Cardinale de' Pucci. Taddeo Zuccherò, 667, 697

SANT'AGOSTINO

Una cappella, Daniello da Volterra, 651, 681

Una tavola d'un deposto di Croce. Giorgio Vasari, 465 e 992

Una Nostra Donna di marmo allato alla porta principale. Iacopo Sansovino, 800, 827

SAN SPIRITO

Una tavola. Livio Agresti, 776, 803

Una tavola d'una Conversione di San Paolo. Roviale Spagnuolo, 643, 673

La tavola dello Spirito Santo. Girolamo Siciolante, 827, 854

La tavola della cappella di San Giovanni Evangelista. Marcello Mantovano, 828, 855

SAN SALVADORE A MONTE GIORDANO

Pitture nel refettorio et il quadro a olio sopra la porta del refettorio. Francesco Salviati, 638

SAN LORENZO IN LUCINA

Un San Francesco che riceve le stimmate, alla cappella della Contessa di Carpi. Girolamo Siciolante, 828, 855

SANT' APOSTOLO

Una tavola a olio d'un Cristo morto et altre figure. Girolamo Siciolante, 827, 854

SAN MARCELLO

La tavola e cappella di Frangipane. Taddeo Zuccherò, 661, 691

CHIESA DELLA CONSOLAZIONE

La cappella di Iacopo Mattei, Taddeo Zuccherò, 660, 690

SANT' AMBROGIO

Pitture della facciata dello Altar maggiore. Taddeo Zuccherò, 659, 689

SAN FRANCESCO A RIPA

Una tavola d'una Nunziata. Francesco Salviati, 630

SANTA CATERINA DA SIENA

In via Giulia, una Resurrezione di Cristo. Girolamo Genga, 504

CHIESA DE' PRETI DEL GIESÙ

Una cappella, Federigo Zuccherò, 668, 698

CHIESA DEGLI OREFICI

In strada Giulia, una cappella, Taddeo Zuccherò, 682, 712

SAN LORENZO IN DAMASO

La cappella di quel Santo e la tavola. Federigo Zuccherò, 681, 712

SAN IACOPO DEGLI SPAGNUOLI

Un San Iacopo alla cappella del Cardinale Alborense, Iacopo Sansovino, 800, 827

La tavola d'un Crocifisso et altre figure all'altar maggiore. Girolamo Siciolante, 828, 855

SAN MARCELLO DE' FRATI DE' SERVI

Il modello, Iacopo Sansovino, 800, 827

Il Crocifisso della Compagnia del Crocifisso, Iacopo Sansovino, 801, 828

SANTA PRASSEDE

Una tavola a mezzo della chiesa. Niccolò Soggi, 388

SAN LUIGI

Più storie, Girolamo Siciolante, Pellegrino Pellegrini et Iacopo del Conte Fiorentino, 828, 855

Una tavola alla cappella di San Dionigi, Iacopo del Conte, 829, 856

SAN TOMMASO A PIAZZA GIUDEA



Una cappella, che risponde nella corte di casa Cenci. Girolamo Siciolante, 828, 855

SANT'ALÒ

Dirimpetto alla Misericordia de' Fiorentini, una tavola a olio con la Nostra Donna, San Iacopo Apostolo e San Martino e Sant'Alò vescovi, Girolamo Siciolante, 828, 855

CHIESA E CONVENTO DELLE TERME

DIOCLEZIANE

Il modello e disegno, Michel Agnolo, 743, 770

Palazzo del Papa, le storie di San Paolo nella cappella Paulina, Michel Agnolo, 723, 749

La sala de' Re, sue pitture. Giuseppe Porta, Girolamo Siciolante, Orazio Sonmachini, Taddeo Zuccherò, Livio Agresti da Furlì, Giovambatista Fiorini e Daniello da Volterra, 650 e 665, 680 e 695, 855

La cappella di Sisto. Michel Agnolo, 718, 748

PALAZZO NEL BOSCO DI BELVEDERE

Sue pitture. Federigo Bassocci da Urbino, Lionardo Cungii, Durante del Nero, Santi Tidi, Giovanni Schiavone, Federigo Zuccherò, Orazio Sanmachini e Lorenzo Costa, 664, 694

PALAZZO DI SAN GIORGIO

La cappella del palazzo. Francesco Salviati, 637, 667

La tavola nella sala della Cancelleria. Giorgio Vasari, 465

Pitture di detta sala, Giorgio Vasari, 466 e 994

PALAZZO DE' FARNESI

Pitture del salotto, che è innanzi alla sala maggiore. Francesco Salviati, 638

Taddeo Zuccherò, 666, 696

PALAGIO DEL CARDINALE DI MANTOVA

Sue pitture. Taddeo Zuccherò, 661, 691

PALAZZO DEL CARDINAL RICCIO DA

MONTEPULCIANO

Una sala con le istorie di Davitte. Francesco Salviati, 638

Modello di detto palagio. Nanni Bigio, 819, 846

PALAGIO E VIGNA DE' MEDICI

Sotto monte Mario. Ornamenti di stucchi e pitture della loggia. Giovanni da Udine e Giulio Romano, 580

PALAGIO DEGLI STROZZI IN BANCHI

Suo modello. Iacopo Sansovino. Oggi di Pier Antonio Bandini, 801, 828

CAMPIDOGGIO

Disegno del Campidoglio. Michel Agnolo, 725, 752

Porta Pia in Roma e suo modello. Michel Agnolo, 743, 770

LA CASA DE' MATTEI

Suo disegno. Nanni di Baccio Bigio, 819, 846

LA CASA DI M. LUIGI LEONI

Iacopo Sansovino, 801, 828

La facciata di Mattiolo, maestro delle poste.

Taddeo Zuccherò e Prospero Fontana, 660, 690

UNA FACCIATA A SANTA LUCIA DELLA TINTA

Vicino all'Orso. Taddeo Zuccherò e Prospero Fontana, 689

LA FACCIATA DI IACOPO MATTEI

Taddeo Zuccherò e Prospero Fontana, 688

LA FACCIATA DI M. TIZZIO DA SPULETO

In su la piazza della Dogana. Federigo Zuccherò, 663, 703

UNA FACCIATA DI CHIARO SCURO A SAN

GIROLAMO

Taddeo Zuccherò, 681, 712

VIGNA GIULIA

Disegno e suo primo modello. Giorgio Vasari, 1002

SERMONETA

BADIA DI SANTO STEFANO

Una tavola, dove è San Piero, San Giovambatista e Santo Stefano, con certi putti. Girolamo Siciolante, 827, 854

SIENA

DUOMO

Pavimento del Duomo, pien di storie in marmo. Domen. Beccafumi, 377

Un quadro a olio a man destra, entrando in chiesa, il Soddoma, 532

La nicchia grande dietro all'altar maggiore. Domenico Beccafumi, 380

Una cappella di stucchi e pitture, a man manca, entrando in chiesa. Il Riccio sanese, 535

Sei Angeli di bronzo sopra le colonne, vicino all'altar grande. Domenico Beccafumi, 380

SAN BENEDETTO

Una tavola d'una santa Caterina da Siena et altri santi. Domenico Beccafumi, 373

SAN MARTINO

Una tavola d'un Cristo nato, Domenico Beccafumi, 373

SANTO SPIRITO

Una tavola. Domenico Beccafumi, 373

La cappella di San Iacopo. Il Soddoma, 532

SPEDAL GRANDE

Una Visitazione di Nostra Donna. Domenico Beccafumi, 373

Una tavola vicino all'altar maggiore. Domenico Beccafumi, 373

SAN DOMENICO

Storie intorno al tabernacolo, nella cappella di Santa Caterina da Siena. Il Soddoma, 533

SANT'AGOSTINO

Una tavola de' Magi a man destra. Il Soddoma, 533

SAN FRANCESCO

Una tavola a man destra, Il Soddoma, 531

Una tavola a man ritta. Domenico Beccafumi, 378

MONASTERO DI SAN PAOLO

Una tavola, dove è la Natività di Nostra Donna. Domenico Beccafumi, 379

SAN BERNARDINO

Compagnia, la storia della presentazione di Nostra Donna, l'Assunzione et altre cose. Il Soddoma, 532

Una tavola d'una Nostra Donna con molti santi. Domenico Beccafumi, 378

Due storie nelle faccie. Domenico Beccafumi, 379

SAN BASTIANO

Compagnia. il Gonfalone che si porta a processione. Il Soddoma, 532

OGNISANTI MONASTERO

Una tavola. Domenico Beccafumi, 374

IL CARMINE

Un quadro in sagrestia. Il Soddoma, 532

Una tavola. Domenico Beccafumi, 373

Palagio de' signori. Pitture d'una sala et altre cose. Il Soddoma, 532

La volta d'una sala. Domenico Beccafumi, 532

La cappella del commune in piazza. Domenico Beccafumi, 534

IN CASA M. ENEA SAVINI

Un quadro. Domenico Beccafumi, 534

Il tabernacolo sun un canto, vicino alla piazza de' Tolommei. Domenico Beccafumi, 532

LA FACCIATA D'UNA CASA DE' BORGHESI

Vicino al Duomo. Domenico Beccafumi, 373

MONTE OLIVETO DI CHIUSURE

Le storie di San Benedetto. Signorello et il Soddoma, 529

SANT'ANNA A CAMPRINA

Luogo di monte Oliveto. Pitture nel refettorio. Il Soddoma, 530

TREVILLE

PRESSO A TREVIGI

PALAGIO

Sue pitture dentro e fuori. Gioseppo Porta, 645, 675

VENEZIA

La fortezza de' Castelli di Venezia. Michele San Michele, Veronese, 515

SANTA CROCE DELLA GIUDECCA

Un Cristo ignudo di marmo. Iacopo Colonna, scultore, 832

SAN GIOVANNI NUOVO

Santa Dorotea, Santa Lucia e Santa Caterina di marmo. Iacopo Colonna, 832

SANTA MARINA

Un cavallo con un capitano armato di marmo. Iacopo Colonna, 832

SANT'ANTONIO

Tre statue di marmo. la Giustizia, la Fortezza et un Capitano generale dell'Armata. Pietro da Salò, 806, 833

SAN MARCO

Le storie di bronzo di mezzo rilievo in un pergamo. Iacopo Sansovino, 804, 831

Una Nostra Donna di marmo sopra la porta. Iacopo Sansovino, 831

La porta di bronzo della sagrestia. Iacopo Sansovino, 831

La Libreria e suo modello. Iacopo Sansovino, 802, 829

La loggia della piazza a piè del campanile. Iacopo Sansovino, 803, 830

Due statue di pietra alla porta principale della Libreria. Alessandro Vittoria, 806, 833

Due storie grandi in detta Libreria. Gioseppo Porta, 675

SCUOLA DI SAN MARCO DA SAN GIOVANNI E POLO

Quattro istorie grandi. Tintoretto, 594

La storia quando il pescatore presenta lo anello alla Signoria. Paris Bondone, 792, 819

SAN BASTIANO

La tavola dell'altar maggiore. Paolino Veronese, 525

Una tavoletta d'un San Niccolò all'altar di San Niccolò. Tiziano, 788, 815

Pitture del palco. Paolino Veronese, 525

Una Nostra Donna col figliuolo in braccio, et a' piedi San Giovannino. Tommaso da Lugano, 807, 834

Storie sopra gli armarii della sagrestia. Tintoretto, 594

Due statue. Alessandro Vittoria, 806, 833

La testa di Marc'Antonio Grimanni. Alessandro Vittoria, 807, 834

#### SAN SALVADORE

Una Pietà di pietra. Alessandro Vittoria, 833

Un San Girolamo di marmo in una nicchia dell'organo. Iacopo Colonna, 805, 832

La tavola dell'altar maggiore. Tiziano, 786, 813

Un'altra d'una Nunziata. Tiziano, 813

#### SANTA MARIA ZEBENIGO

Pitture della facciata di una cappella. Fabrizio Veneziano, 812, 839

I portegli dell'organo. Tintoretto, 594

#### SANTA MARIA DELL'ORTO

Le due facciate della cappella maggiore. Tintoretto, 593

I portegli dell'organo. Tintoretto, 594

Una tavola. Giuseppe Porta, 645, 675

#### I SERVI

Una tavola all'altar delle Reliquie. Bonifazio Veneziano, 812, 839

Tavola dell'altar maggiore. Giuseppe Porta, 645, 675

I portegli dell'organo. Tintoretto, 594

#### SAN ROCCO

Due quadri a olio nella cappella maggiore. Tintoretto, 593

Nel mezzo della chiesa, la storia della probatica piscina. Tintoretto, 593

Un quadro grande in tela a olio della passione di Nostro Signore e le pitture nel palco. Tintoretto, 593

Un quadro, dove è un Cristo con la croce in spalla. Tiziano, 782, 809

#### SAN FRANCESCO DELLA VIGNA

Una tavola all'altar della Madonna. Giuseppe Porta, 645, 675

Il modello di detta chiesa. Iacopo Sansovino, 803, 830

Tre figure di pietra, Sant'Antonio, San Bastiano e San Rocco. Alessandro Vitto., 806, 833

La tavola a olio nella cappella di monsignor  
Barbaro. Batista Franco, 591

La prima cappella a man manca, entrando in  
chiesa, del Patriarca Grimani. Batista Franco e  
Federigo Zuccherò, 592

La tavola di detta cappella. Batista Franco e  
Federigo Zuccherò, 592

La Nostra Donna svenuta con altre Marie,  
all'altare del deposito di Croce. Tintoretto, 594

SAN IOB

Pitture all'altare della Pietà. Tintoretto, 594

Pitture della cappella di cà Foscari. Batista  
Franco, 591

Una tavola. Paris Bondone, 792

SAN ZACCHERIA

Una tavola. Gioseppo Porta, 645, 675

SAN MOSÈ

Una tavola. Gioseppo Porta, 675

SAN MARZILIANO

Un Angelo Raffaello con Tobbia. Tiziano,  
780, 807

SAN BARTOLOMEO

Una tavola. Alberto Duro, 781, 808

SAN NICCOLÒ

Una tavola. Tiziano, 782, 809

LA CÀ GRANDE

La tavola dell'altar maggiore. Tiziano, 809

La tavola nella cappella da Cà Pesari. Tiziano,  
809

Il San Giovanni di marmo sopra la pila  
dell'acqua benedetta. Iacopo Sansovino, 803,  
830

SAN GIOVANNI IN BRAGOLA

Una tavola. Paris Bondone, 792, 819

CHIESA DE' CROSECCHIERI

La tavola che è all'Altare di San Lorenzo.  
Tiziano, 788, 815

Due statue di stucco all'Altar maggiore.  
Alessandro Vittoria, 806, 833

SANTA MARIA NUOVA

Una Nunziata in una tavoletta. Alessandro  
Vittoria, 786, 813

SANTO SPIRITO MONASTERO

Una tavola all'Altare della Madonna.  
Bonifazio Veneziano, 812, 839

Pitture del palco del refettorio et il cenacolo.  
Gioseppo Porta, 645, 675

La tavola dell'Altar maggiore e palco della  
chiesa. Tiziano, 785, 812

SAN FELICE

Pitture della cappella del Sacramento.  
Tintoretto, 594

MONASTERO DELLA CARITÀ

Suo modello. Andrea Palladio, 811, 838

Una tavola d'un deposito di croce. Tintoretto,  
594

La storia quando la Nostra Donna è presentata  
al Tempio. Tiziano, 783, 810

SANTA MARIA MAGGIORE

Una tavola. Iacopo Pistoria, 812, 839

Un San Giovambattista in un quadro. Tiziano,  
782, 809

FRATI MINORI

Una cappella con la tavola di marmo.  
Alessandro Vittoria, 807, 834

Una tavola. Giuseppe Porta, 645, 675

SAN GIOVANNI E PAOLO

La tavola dell'Altare di San Pier martire.  
Tiziano, 783, 810

Il cenacolo del refettorio. Tiziano, 786, 813

La testa di Camillo Trevisano oratore.  
Alessandro Vittoria, 807, 834

SANTO STEFANO

La testa del Signor Giovan Batista Feredo.  
Alessandro Vittoria, 834

SAN GIMIGNANO

La testa del piovano. Alessandro Vittoria, 834

SAN GIORGIO

Le nozze di Cana Galilea, in testa d'una  
grande stanza. Paolino Veronese, 526

MONACHE DEL CORPUS DOMINI

Una tavola dove è un Cristo morto, con le  
Marie. Francesco Salviati, 632

MONASTERO DI SAN BIAGIO CATOLDO

Michele San Michele, Veronese, 520

PALAZZO DELLA SIGNORIA

Il palco della sala maggiore de' Capi de'  
Dieci. Brazzacco, Paolo da Verona e Battista  
Farinato, 595

Le Sibille, i Profeti, le virtù Cardinali e Cristo  
con le Marie. Giuseppe Por., 645, 675

Un palco pieno di quadri a olio a sommo delle  
scale nuove. Giuseppe Por., 675

La storia quando Federigo Barbarossa si  
appresenta al Papa, nella sala grande. Paolo  
Veronese, 525

La rotta di Chiaradadda, nella sala del gran  
consiglio. Tiziano, 783, 810

Tre altri quadri grandi. Tintoretto, Orazio,  
Tiziano e Paolo Veronese, 592

Un Marte di marmo nella facciata di detto palazzo. Pietro da Salò, 806, 833

Due statue nelle stanze del consiglio de' Dieci, Pietro da Salò, 833

Due altre. Il Danese Cataneo, 806, 833

Zecca e suo modello. Iacopo Sansovino, 802, 829

La statua del sole sopra il pozzo. Danese Cataneo, 810, 837

Fraternita della Misericordia e suo modello. Iacopo Sansovino, 803, 830

PALAGIO DI M. GIORGIO COMARI

Suo modello. Iacopo Sansovino, 830

ARSENALE

Una Nostra Donna di marmo sopra la porta. Iacopo Sansovino, 804, 831

IN CASA IL PATRIARCA GRIMANI

Un ottangolo. Francesco Salviati, 631

LA FACCIATA DE' LOREDANI IN SUL CAMPO DI SANTO STEFANO

Gioseppo Porta, 644, 674

UNA FACCIATA DE' BERNARDI A SAN POLO

Gioseppo Porta, 674

UNA FACCIATA A SAN MOISÈ

Gioseppo Porta, 674

UNA FACCIATA A SAN CASSIANO

Gioseppo Porta, 645, 675

BAGNOLO

Una tavola a olio. Gioseppo Porta, 675

Una facciata a Santa Maria Zebenigo. Gioseppo Porta, 675

LA FACCIATA DI M. MARC' ANTONIO CAPPELLI  
Sopra il Canal grande. Batista e Paolo Veronesi, 525

PALAZZO DI M. GIROLAMO GRIMANNI

Suo modello. Michel San Michele, 520

IN CASA M. ANDREA LOREDANO

Un quadro di una Nostra Donna. Tiziano, 780, 807

FONDACO DE TEDESCHI

Alcune storie nella facciata. Tiziano, 780, 807

IN CASA M. GIO. D'ANNA

Un quadro d'uno Ecce Homo et altri quadri, Tiziano, 780, 807

LA FACCIATA DEI GRIMANNI

Tiziano, 807

Palagio dei Comari. Michel San Michele, 520

Un palco di una camera. Giorgio Vasari, 991

PALAGIO DELLA SORANZA A CASTEL FRANCO  
Fra Trevisi e Padova. Modello, Michel San Michele, 520



Pitture di detto palazzo. Paolo e Bastiano Veronesi, 525

## VERONA

### DUOMO

Modello del campanile. Michel San Michele, 519

Un'Assunta di Nostra Donna in una tavola nella facciata da piè. Tiziano, 785, 812

### SANTA MARIA DEGLI ORGANI

La facciata della chiesa. Michel San Michele, 518

Due quadri grandissimi nella cappella maggiore. Paolo Farinata, 526

### SAN BERNARDINO

La cappella de' Guareschi. Paolo Farinata, 518

### LA MADONNA DI CAMPAGNA

Il modello. Paolo Farinata, 518

Modello di Porta Nuova, porta San Zeno, porta del Pallio. Paolo Farinata, 516 e 517

### LAZZARETTO SPEDALE

Paolo Farinata, 520

### SAN NAZZARO

Il cenacolo nel refettorio. Paolo Veronese, 525

### CHIESA DELLA TRINITÀ

Una tavola. Felice da Verona, 524

### IL PALAGIO DE' SIGNORI DA CANOSSA

Michel San Michele, 520

### PALAGIO DEL PODESTÀ

La porta. Michel San Michele, 520

La porta del palagio dal capitano. Michel San Michele, 520

LA FACCIATA DELLA CASA DI FIORIO DELLA SETA

Domenico Veronese, 524

### CASA E FACCIATA DE' LAVIZZOLI

Michel San Michele, 520

### SAN GIORGIO

La cupola et il campanile. Michel San Michele, 519

La cappella maggiore e suo ornamento. Bernardino San Michele, 522

Ponte nuovo sopra l'Adige. Michel San Michele, 518

Legnago et e Pordo], sua fortificazione. Michel San Michele, 514

### SANT'ANASTASIA

La cappella del signor Ercole Fregoso. Danese Cataneo, 809, 836

## VICENZA

### DUOMO

Una tavola della Natività di Cristo nel mezzo della chiesa. Paris Bondone, 791, 818

### SAN FRANCESCO

Una tavola. Paris Bondone, 818

### SAN GIROLAMO

Una tavola. Paris Bondone, 818

### SAN LORENZO

Una tavola. Paris Bondone, 818

### SAN POLO

Tre cappelle. Paris Bondone, 818

### OGNISANTI

Una tavola. Paris Bondone, 818

### NELLA LOGGIA

Dove si tiene ragione. Il giudizio di Salomone. Tiziano, 780, 807

Un'altra storia di Noè co' figliuoli. Paris Bondone, 791, 818

### LA FACCIATA DEL MONTE DELLA PIETÀ

Batista da Verona, 525

### PALAGIO DELLA COMMUNITÀ

Andrea Palladio, 810, 836

### PALAZZO DEL CONTE OTTAVIO DI VIERI

Andrea Palladio, 837

### PALAGIO DEL CONTE GIOSEPPPO DI PORTO

Andrea Palladio, 837

### PALAGIO DEL CONTE CORICATO

Andrea Palladio, 837

### PALAGIO DE' CONTI DI VALMORANA

Andrea Palladio, 837

### PALAGIO DEL SIGNOR VALERIO CHIREGGIOLO

Andrea Palladio, 837

## FUOR DI VICENZA

### PUGLIANO

### CASA DEL SIGNOR BONIFACIO PUGLIANO

Andrea Palladio, 837

### FINALE

Una fabbrica di m. Biagio Saraceni. Andrea Palladio, 811, 838

### BAGNOLO

### UNA CASA AL SIGNOR VITTORE PISANI

Andrea Palladio, 838

### LISIERA

Un palazzo del signor Giovanfrancesco Valmorana. Andrea Palladio, 838

### MELEDO

Un palazzo del conte Francesco Tesini. Andrea Palladio, 838

### CAMPIGLIA

Un palazzo del signor Mario Volpetta Ropetta.  
Andrea Palladio, 838

LUNEDE

Un palagio di Girolamo Gobi. Andrea  
Palladio, 838

UGARANO

Un palagio del conte Iacopo Ugarano. Andrea  
Palladio, 838

VOLTERRA

SAN PIERO

Un quadro della morte degli Innocenti.  
Daniello da Volterra, 653, 683

LA FACCIATA DI M. MARIO MAFFEI

Daniello da Volterra, 647, 677

URBINO

DUOMO

La cappella maggiore. Batista Franco  
veneziano, 506

SANTA CHIARA

La sepoltura del Duca Francesco Maria.  
Girolamo Genga e l'Ammannato, 506

ZARA IN DALMAZIA

La fortezza di San Niccolò. Giovan Girolamo  
San Michele veronese, 514

IL FINE

TAVOLA DE' RITRATTI DEL MUSEO  
DELL'ILLUSTRISSIMO ET  
ECCELLENTISSIMO SIGNOR COSIMO

## Duca di Fiorenza e Siena

CONDOTTIERI DI ESSERCITI NELLA PRIMA FILA  
DALLA BANDA DI TRAMONTANA

Lionello Marchese d'Este  
Giovanni Bentivoglio  
Vitelozzo  
Giovan Iacomo Triuzio  
Farinata degli Uberti  
Filippo Spagnolo  
Virginio Orsini  
Niccolò Orsini conte di Pitigliano

Bartolomeo d'Alviano  
Prospero Colonna  
Antonio da Leva  
Marchese di Pescara  
Marchese del Vasto  
Ferrante Gonzaga  
Giorgio Scanderbee  
Castruccio Castracane  
Gran Cane da la Scala  
Braccio da Montone  
Sforza da Cotignola  
Niccolò Piccino  
Giovanni Acuto  
Ugucione da la Pagnola  
Gattamelata  
Bartolomeo Boglione  
Carmignola Narnese

SECONDA FILA PUR DALLA BANDA DI  
TRAMONTANA  
RE ET IMPERATORI

Sigismondo Re di Pollonia  
Eduardo VI Re di Pollonia  
Errico VIII Re d'Inghilterra  
Filippo Re di Spagna  
Ferdinando Re cattolico di Spagna  
Massimiliano Imperatore moderno  
Ferdinando Imperatore  
Carlo V Imperatore  
Massimiliano Imperatore  
Carlo Magno Imperatore  
Federico Barbarossa  
Gottifreddo Baglione primo Re di Ierusalem  
Ludovico XII Re di Francia  
Carlo VIII Re di Francia  
Francesco Re di Francia  
Errico Re di Francia  
Mattia Re di Ungheria  
Ludovico Re d'Ungheria, che fu morto dai  
Turchi  
Iacob Re di Scozia  
Roberto Re di Napoli  
Alfonso Re primo di Napoli  
Ladislao Re di Napoli  
Cristierno Re di Datia

Prima fila dalla banda di mezzo di Imperatori  
de' Turchi et altri Eroi

Alaga Capitano de' Giannizzeri  
Cabrion Fondula  
Ezelino da Romano  
Sciarra Colonna, ch'amazzò Bonifacio VIII  
Attila Flagello de Dio  
Ismaelle Soffi Re di Persia  
Alcitra Re di Etiopia  
Muleases Re di Tunisi  
Ariadeno Barbarossa  
Amurates II  
Maumetto II ispugnatore di Gonstantinopoli  
Selino II  
Solimano  
Baiazet II  
Maumetto primo  
Baiazet primo Fulmine  
Gemme Ottomanno  
Artasserse  
Tamas di Ismaelle Re di Persia  
Sciriffo Re di Mauritania  
Saladino  
Tamberlano Re di Oriente  
Totila Re de' Gotti  
Cait Beo Magno Soldano del Cairo  
Campson Gauro Re di Egitto

SECONDA FILA DALLA BANDA DI MEZZO  
DI UOMINI EROI

Alberto Duro, pittore  
Leonardo da Vinci, pittore  
Tiziano, pittore  
Michel Angelo Buonarruoti  
Amerigo Vespucci  
Colombo Genovese  
Ferdinando Magellanes  
Ferdinando Cortese  
Leonardo Aretino  
Giovanni Villani  
Sigismondo Malatesta  
Stefano Colonna  
Gualtieri Duca di Atene  
Duca Valentino Borgia  
Federigo di Sassonia Elettore  
Giovanfederigo Sasso Elettore  
Tommaso Avarado Duca  
Conte Ugo Andeburgense  
Vittoria Colonna  
Niccolò Acciaiuoli

Poggio Fiorentino  
Luca Pitti  
Niccolò Macchiavelli  
Francesco Acciaiuoli Iurisconsulto

TERZA FILA DALLA BANDA DI MEZZODÌ.  
EROI

Conte P. Navarro, Inventore delle minie  
Giovanp. Baglioni  
Malatesta, novello principe di Cesena  
Vincenzo Cappello  
Atanadi prete Ianni  
Pandolfo Petrucci tiranno di Siena  
Filippo Melantone  
Erasmo Roterodamo  
Neri Capponi  
Pietro Capponi  
Maurizio Duca di Sassonia  
1 Paolo Vitelli  
2 Guglielmino Ubertini Vescovo d'Arezzo  
Giovanni Sasso. Elettore

Prima fila della banda di ponente.  
LETTERATI

Marullo  
Andrea Alciato  
Giovanni Giovio Pontano  
Baldo Perugino Iurisconsulto  
Guido Pietramala, Vescovo d'Arezzo  
Paulo Giovio  
Scoto  
San Tommaso d'Aquino  
Alberto Magno  
Bartolo Iurisconsulto  
Giovan Pico, conte de la Mirandola  
Angelo Poliziano  
Marsilio Ficino  
Baldassar Castiglione Milanese, che scrisse il  
Cortigiano  
Giovanni Villani

SECONDA FILA DALLA BANDA DI PONENTE.  
UOMINI ILLUSTRI DI CASA MEDICI

Don Francesco Principe di Fiorenza  
Duca Cosimo

Giovanni Medici  
Giovanni  
Pierfrancesco di Lorenzo  
Lorenzo fratello di Cosimo  
Giovanni detto Bicci  
Cosimo Magno Pater Patrie  
Lorenzo di Pietro  
Giuliano Padre di Clemente VII  
Piero di Lorenzo  
Giuliano di Lorenzo  
D. Lorenzo  
D. Alessandro  
Caterina Medici Regina di Francia

TERZA FILA DELLA PARTE DI PONENTE, POETI

Platina  
Burchiello  
Luigi Pulci  
Guitton d'Arezzo  
Cino da Pistoia  
Guido Cavalcanti  
Boccaccio  
Dante  
Petrarca  
Ariosto  
Sanazzaro  
Teodoro Gazza  
Demetrio Greco  
Giovanni Lascaro Gremo  
Ermolao Barbaro

Duchi et Eroi della terza fila,  
pur dalla banda di tramontana

Filippo Lantgravio  
Andrea Doria  
Pietro di Toledo vice Re di Napoli  
Francesco Gonzaga, Marchese di Mantova  
Francesco Maria Duca d'Urbino  
Federico Feltrino Duca d'Urbino  
Ferdinando Arciduca d'Austria  
Carlo Arciduca di Austria  
Alfonso Duca di Ferrara  
Borso Duca di Ferrara  
Giovanni Duca di Borgogna  
Filippo Arciduca di Borgogna  
Guasto Fois  
Carlo Duca d'Orliens

Carlo Borbone  
Lodovico Sforza Duca di Milano  
Galeazzo Duca Quinto di Milano  
Francesco Sforza Visconte  
Filippo Visconte  
Bernaba Visconte  
Giovann' Galeazzo, primo Duca di Milano  
Matteo Magno Visconte  
Giovanni Visconte Arcivescovo di Milano

CARDINALI NELLA PRIMA FILA  
DALLA BANDA DI LEVANTE

Giovan Vitellozzo da Corneto  
Iacopo Sadoletto  
Pietro Bembo  
Domenico Colonna  
Guasparre Contareno  
Pompeo Colonna  
Giovanni dei Medici secondo  
Ippolito Medici  
Ascanio Sforza  
Giuliano Cesarino  
Bessarione  
Reginaldo Polo Bernardo Bibbiena  
Fra' Pietro di papa Sisto I  
Ernando de' Medici  
2 .....  
3 .....  
4 .....

PAPI, SECONDA FILA DELLA BANDA DI LEVANTE

Calisto III  
Clemente V  
Paolo II  
Pio II  
Innocenzo V  
Innocenzo VII Cibo  
Clemente VII  
Leone X  
Pio III  
Pio V  
Paolo III  
Giulio II  
Adriano II  
Paolo III  
Alessandro VI  
Sisto III



Nicolao V  
Eugenio IIII  
Giulio III  
Marcello Cervino

PAPI, TERZA FILA DALLA BANDA DI LEVANTE

Benedeto XI  
Benedeto XII  
Baldassarre Coscia  
Urbano V  
Giovanni XXII  
Martino V Colonna

Questi non sono messi ancora in Guardaroba,  
ma si dipingano, ora che s'ètrovato i ritratti di  
tutti e con fatica

Pio III  
Gregorio XII  
Alessandro V  
Onorio III  
Gregorio VIII  
Celestino IIII  
Innocenzo IIII  
Alessandro IIII  
Urbano IIII  
Clemente IIII  
Gregorio X  
Adriano V  
Giovanni X  
Nicolao IIII  
Martino IIII  
Onorio IIII  
Nicolao IIII  
Celestino Murone  
Bonifacio VIII  
Benedetto VIII  
Clemente V  
Giovanni XI  
Clemente VI  
Innocenzo VI  
Urbano V  
Gregorio XI  
Urbano VI  
Bonifacio VIII  
Innocenzo VII

ANTICAGLIE CHE SONO NELLA SALA  
DEL PALAZZO DE' PITTI

IN PRIMA

Una Venere, che esce d'un bagno, con un vaso  
a' piè et un panno sopra

Un'altra Venere con un Delfino a cavalloni  
sopra un putto

Un giovane fatto per uno Adone

Due figure insieme, cioè un Bacco finto  
ubriaco, con un Fauno, che lo sostiene

Una femmina con certi panni sottili, con un  
grembo pieno di varii frutti, la quale è fatta  
per una Pomona

Un giovanetto ignudo fatto per un Mercurio, il  
quale era già in Belvedere di Roma

Un giovane ignudo fatto per un Milone, che  
con ambidue le mani tiene un vaso di quei loro  
licori, che adoperavano a ugnersi quando  
avevano a lottare

Un fanciulletto fatto per un Cupido, che mette  
in corde l'arco

Un Fauno con una pelle a traverso, con una  
mano sul fianco e l'altra s'appoggia su un  
bastone

Un'altra Venere quasi simile alla prima.

Queste soprascritte statue sono nelle nicchie,  
che sono numero dieci

Sopra una porta v'è un giovanetto, con  
un'aquila a canto, fatto per un Ganimede

Sopra all'altra all'incontro v'è un altro di età  
simile, che mostra nell'atto cavarsi uno stecco  
d'un piede, simile a quello del Campidoglio di  
Roma, che è di bronzo, e questo è di marmo

Sopra alla terza porta vi sono due putti posti a sedere in terra, che tengono sotto una mano un uccello assomigliante a un'anitra e l'altro braccio alzono

In terra ci è un Ercole con la sua pelle di Leone e la clava in mano e nell'altra tre pomi

Un'altra figura col manto regio, in atto di affrontare

Una femminetta a sedere, vestita dal mezzo in giù, in atto di rimettersi una scarpa

Una femina fatta per una Diana, con un pardo a' piedi.

Un putto di pietra nera, che dorme, finto per il Sonno et ha l'ali et un cornetto in mano e dall'altra è 'l papavero, et una pelle di Leone sotto

Un altro putto più piccolo, che pur dorme et ha l'ali e la pelle sotto, senza altro segnale

Un Mercurio di getto moderno, formato da quello di marmo

Ci è un porco cigniale in atto di sospetto

Ci sono due cani, come corsi

Ci sono dua teste grandi col petto, una di un Pirro, e l'altra d'un Domiziano

TUTTE LE INFRASCRITE SONO NELLA SALA

Ci sono poi in una stanza due torsi maggiori che 'l naturale, uno di Giove e l'altro di uno Apollo, e sotto la loggia da basso ci è Ercole che scoppia Anteo.

IL FINE

Dedica a Cosimo De' Medici  
Aggiunta alla dedica

Proemio di tutta l'opera	p. 1
Introduzione di Giorgio Vasari alle tre arti del disegno cioè architettura, pittura e scoltura, e prima dell'architettura	
Cap. I. Delle diverse pietre che servono agl'architetti per gl'ornamenti e per le statue della Scultura	p. 10
Cap. II. Che cosa sia il lavoro di quadro semplice et il lavoro di quadro intagliato	p. 20
Cap. III. De' cinque ordini d'architettura: rustico, dorico, ionico, corinto, composto, e del lavoro tedesco	p. 21
Cap. IV. Del fare le volte di getto che vengano intagliate quando si disarmino, e d'impastar lo stucco	p. 26
Cap. V. Come di tartari e di colature d'acque si conducono le fontane rustiche, e come nello stucco si murano le telline e le colature delle pietre cotte	p. 27
Cap. VI. Del modo di fare i pavimenti di commesso	p. 29
Cap. VII. Come si ha a conoscere uno edificio proporzionato bene, e che parti generalmente se le convengono	p. 30
Della scultura	
Cap. VIII. Che cosa sia la scultura e come siano fatte le sculture buone, e che parti elle debbino avere per essere tenute perfette	p. 32
Cap. IX. Del fare i modelli di cera e di terra, e come si vestino e come a proporzione si ringrandischino poi nel marmo; come si subbino e si gradinino e pulischino e impomicino e si lustrino e si rendino finiti	p. 33
Cap. X. De' bassi e de' mezzi rilievi; la difficoltà del fargli, et in che consista il condurgli a perfezione	p. 36
Cap. XI. Come si fanno i modelli per fare di bronzo le figure grandi e piccole, e come le forme per buttarle; come si armino di ferri e come si gettino di metallo e di tre sorti di bronzo; e come, gittate, si ceselino e si rinettino; e come, mancando pezzi che non fussero venuti, s'innestino e commettino nel medesimo bronzo	p. 37
Cap. XII. De' conii d'acciaio per fare le medaglie di bronzo e d'altri metalli, di pietre orientali e di cammei	p. 40
Cap. XIII. Come di stucco si conducono i lavori bianchi e del modo del fare la forma di sotto murata, e come si lavorano	p. 41
Cap. XIV. Come si conducono le figure di legno e che legno sia buono a farle	p. 42
Della pittura	
Cap. XV. Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture et a che; e dell'invenzione delle storie	p. 43
Cap. XVI. Degli schizzi, disegni, cartoni et ordine di prospettive; e per quel che si fanno et a quello che i pittori se ne servono	p. 46
Cap. XVII. Del li scórti delle figure al di sotto insù e di quelli in piano	p. 47
Cap. XVIII. Come si debbino unire i colori a olio, a fresco o a tempera; e come le carni, i panni e tutto quello che si dipinge venga nell'opera a unire in modo che le figure non vengino divise et abbino rilievo e forza e mostrino l'opera chiara et aperta	p. 48
Cap. XIX. Del dipingere in muro, come si fa e perchè si chiama lavorare in fresco	p. 50
Cap. XX. Del dipingere a tempera overo a uovo su le tavole, o tele, e come si può usare sul muro che sia secco	p. 51
Cap. XXI. Del dipingere a olio in tavola e su tele	p. 51
Cap. XXII. Del dipingere a olio nel muro che sia secco	p. 52
Cap. XXIII. Del dipingere a olio su le tele	p. 53
Cap. XXIV. Del dipingere in pietra a olio, e che pietre siano buone	p. 54
Cap. 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 guazzo, et a tempera	p. 55
Cap. XXVI. Degli sgraffiti delle case che reggono a l'acqua; quello che si adopera a fargli, e come si lavorino le grottesche nelle mura	p. 55
Cap. XXVII. Come si lavorino le grottesche su lo stucco	p. 56
Cap. XXVIII. Del modo del mettere d'oro a bolo et a mordente, et altri modi	p. 56
Cap. XXIX. Del mosaico de' vetri, et a quello che si conosce il buono e lodato	p. 56
Cap. XXX. Dell'istorie e delle figure che si fanno di commesso ne' pavimenti ad imitazione delle cose di chiaro e scuro	p. 59
Cap. XXXI. Del mosaico di legname cioè delle tarsie, e dell'istorie che si fanno di legni tinti e commessi a guisa di pitture	p. 60
Cap. XXXII. Del dipingere le finestre di vetro, e come elle si conduchino co' piombi e co' ferri da sostenerne senza impedimento delle figure	p. 61

Cap. XXXIII. Del niello e come per quello abbiamo le stampe di rame; e come s'intagliano gl'argenti per fare gli smalti di basso rilievo e similmente si cesellino le grosserie	p. 64
Cap. XXXIV. Della tausia, cioè lavoro a la damaschina	p. 65
Cap. XXXV. De le stampe di legno e del modo di farle e del primo inventore loro; e come con tre stampe si fanno le carte che paiono disegnate e mostrano il lume, il mezzo e l'ombra	p. 65
Agli artefici del disegno	p. 66
Proemio delle vite	p. 67
Vita di Cimabue pittore fiorentino	p. 83
Vita di Arnolfo di Lapo architetto fiorentino	p. 88
Vita di Nicola e Giovanni Pisani scultori et architetti	p. 97
Vita di Andrea Tafi pittore fiorentino	p. 107
Vita di Gaddo Gaddi pittore fiorentino	p. 111
Vita di Margaritone pittore, scultore et architetto aretino	p. 115
Vita di Giotto pittore, scultore et architetto fiorentino	p. 119
Vita di Agostino et Agnolo scultori et architetti sanesi	p. 134
Vita di Stefano pittore fiorentino e Ugolino Sanese	p. 140
Vita di Pietro Laurati pittore sanese	p. 144
Vita di Andrea Pisano scultore et architetto	p. 148
Vita di Buonamico Buffalmacco pittore fiorentino	p. 154
Vita di Ambrugio Lorenzetti pittore sanese	p. 164
Vita di Pietro Cavallini Romano pittore	p. 167
Vita di Simone Sanese pittore	p. 170
Vita di Taddeo Gaddi Fiorentino pittore	p. 175
Vita di Andrea di Cione Orgagna pittore, scultore et architetto fiorentino	p. 182
Vita di Tommaso Fiorentino, pittore, detto Giottino	p. 189
Vita di Giovanni da Ponte pittore fiorentino	p. 193
Vita di Agnolo Gaddi pittore fiorentino	p. 195
Vita di Berna Sanese pittore	p. 200
Vita di Duccio pittore sanese	p. 203
Vita di Antonio Viniziano pittore	p. 206
Vita di Iacopo di Casentino pittore	p. 209
Vita di Spinello Aretino pittore	p. 212
Vita di Gherardo Starnina pittore	p. 220
Vita di Lippo pittore fiorentino	p. 222
Vita di Don Lorenzo Monaco degli Angeli pittore	p. 229
Vita di Taddeo Bartoli pittore	p. 232
Vita di Lorenzo di Bicci pittore	p. 235
Proemio della seconda parte delle vite	p. 241
Vita di Iacopo dalla Quercia scultore sanese	p. 249
Vita di Niccolò Aretino scultore	p. 253
Vita di Dello pittore fiorentino	p. 256
Vita di Nanni d'Antonio di Banco scultore	p. 259
Vita di Luca della Robbia scultore	p. 262
Vita di Paolo Uccello pittore fiorentino	p. 268
Vita di Lorenzo Ghiberti pittore	p. 275
Vita di Masolino pittore	p. 287
Vita di Parri Spinelli aretino	p. 290
Vita di Masaccio da S. Giovanni di Valdarno pittore	p. 295
Vita di Filippo Brunelleschi scultore et architetto	p. 301
Vita di Donato scultore fiorentino	p. 327
Vita di Michelozzo Michelozzi scultore et architetto fiorentino	p. 338
Vita di Antonio Filarete e Simone scultore, fiorentini	p. 347
Vita di Giuliano da Maiano scultore et architetto	p. 350
Vita di Piero della Francesca pittore dal Borgo a San Sepolcro	p. 353
Vita di Fra' Giovanni da Fiesole pittore	p. 358
Vita di Leon Battista Alberti architetto fiorentino	p. 366
Vita di Lazzaro Vasari Aretino pittore	p. 371
Vita di Antonello da Messina pittore	p. 375

Alessio Baldovinetti pittore fiorentino	p. 379
Vita di Vellano da Padova scultore	p. 383
Vita di Fra' Filippo Lippo pittore fiorentino	p. 385
Vita di Paulo Romano e Maestro Mino scultori e Chimenti Camicia architetto	p. 392
Vita di Andrea dal Castagno di Mugello e Domenico Viniziano pittori	p. 394
Vita di Gentile da Fabriano e Vittore Pisanello Veronese pittori	p. 400
Vita di Pesello e Francesco Peselli pittori fiorentini	p. 404
Vita di Benozzo pittore fiorentino	p. 406
Vita di Francesco di Giorgio scultore et architetto e Lorenzo Vecchietto scultore e pittore, sanesi	p. 410
Vita di Antonio Rossellino scultore e Bernardo suo fratello	p. 412
Vita di Desiderio da Settignano scultore	p. 416
Vita di Mino scultore da Fiesole	p. 419
Vita di Lorenzo Costa Ferrarese pittore	p. 423
Vita di Ercole Ferrarese pittore	p. 426
Vita di Iacopo, Giovanni e Gentile Bernini pittori viniziani	p. 429
Vita di Cosimo Rosselli pittor fiorentino	p. 437
Vita di Don Bartolomeo Abbate di S. Clemente miniatore e pittore	p. 448
Vita di Gherardo miniatore fiorentino	p. 453
Vita di Domenico Ghirlandaio pittore fiorentino	p. 456
Vita di Antonio e Pietro Pollaiuoli pittori e scultori fiorentini	p. 465
Vita di Sandro Botticello pittor fiorentino	p. 470
Vita di Benedetto da Maiano scultore et architetto	p. 476
Vita di Andrea Verrocchio pittore, scultore et architetto	p. 481
Vita di Andrea Mantegna pittore mantovano	p. 487
Vita di Filippo Lippi pittor fiorentino	p. 493
Vita di Bernardino Pinturicchio pittore perugino	p. 498
Vita di Francesco Francia Bolognese orefice e pittore	p. 502
Vita di Pietro Perugino pittore	p. 507
Vita di Vittore Scarpaccia et altri pittori viniziani e lombardi	p. 518
Vita di Iacopo detto l'Indaco pittore	p. 524
Vita di Luca Signorelli da Cortona pittore	p. 526

1568  
EDIZIONE GIUNTINA  
Volume II

Proemio della terza parte delle vite	I
Vita di Lionardo da Vinci pittore e scultore fiorentino	p. 1
Vita di Giorgione da Castelfranco pittor viniziano	p. 11
Vita di Antonio da Correggio pittore	p. 16
Vita di Piero di Cosimo pittor fiorentino	p. 20
Vita di Bramante da Urbino architetto	p. 27
Vita di Fra' Bartolomeo di S. Marco pittor fiorentino	p. 35
Vita di Mariotto Albertinelli pittor fiorentino	p. 42
Vita di Raffaellino del Garbo pittor fiorentino	p. 47
Vita di Torrigiano scultor fiorentino	p. 51
Vita di Giuliano e Antonio da San Gallo architetti fiorentini	p. 55
Vita di Raffaello da Urbino pittore e architetto	p. 64
Vita di Guglielmo da Marcilla pittore francese	p. 90
Vita di Cronaca architetto fiorentino	p. 96
Vita di Domenico Puligo pittore fiorentino	p. 103
Vita di Andrea da Fiesole scultore e altri fiesolani	p. 107
Vita di Vincenzio da San Gimignano e Timoteo da Urbino pittori	p. 111
Vita di Andrea dal Monte Sansovino scultore e architetto	p. 111
Vita di Benedetto da Rovezzano scultore	p. 123
Vita di Baccio da Montelupo scultore e Raffaello suo figliuolo	p. 126
Vita di Lorenzo di Credi pittore fiorentino	p. 130
Vita di Lorenzetto scultore e architetto fiorentino e Boccaccino pittore cremonese	p. 132
Vita di Baldassare Peruzzi Sanese pittore e architetto	p. 136
Vita di Giovanni Francesco detto il Fattore e Pellegrino da Modena pittori	p. 144
Vita di Andrea del Sarto pittore fiorentino	p. 148

Vita di Madonna Properzia de' Rossi scultrice bolognese	p. 170
Vita di Alfonso Lombardi, Michelagnolo da Siena, Girolamo Santacroce scultori e Dosso e Battista pittori	p. 174
Vita di Giovanni Antonio Licinio da Pordenone e altri pittori del Friuli	p. 182
Vita di Giovanni Antonio Sogliani pittor fiorentino	p. 189
Vita di Girolamo da Trevigi pittore	p. 194
Vita di Pulidoro da Caravaggio e Maturino Fiorentino pittori	p. 196
Vita di Rosso pittor fiorentino	p. 203
Vita di Bartolomeo da Bagnacavallo e altri pittori romagnoli	p. 212
Vita di Francia Bigio pittor fiorentino	p. 217
Vita di Morto da Feltrò pittore e Andrea di Cosimo Feltrini	p. 222
Vita di Marco Calavrese pittore	p. 227
Vita di Francesco Mazzuoli pittore parmigiano	p. 229
Vita di Iacopo Palma e Lorenzo Lotto pittori viniziani	p. 238
Vita di Fra' Iacondo, Liberale e altri veronesi	p. 243
Vita di Francesco Buonsignori	p. 259
Vita di Falconetto	p. 267
Vita di Francesco e Girolamo dei libri	p. 271
Vita di Francesco Granacci pittore fiorentino	p. 276
Vita di Baccio D'Agnolo architetto fiorentino	p. 278
Vita di Valerio Vicentino, Giovanni da Castel Bolognese, Matteo dal Nasaro	
Vita di Veronese e altri intagliatori di camei e gioie	p. 284
Vita di Marcantonio Bolognese a altri intagliatori di stampe	p. 293
Vita di Antonio da Sangallo architetto fiorentino	p. 312
Vita di Giulio Romano pittore	p. 323
Vita di Sebastian Viniziano frate del Piombo e pittore	p. 338
Vita di Perino del Vaga pittor fiorentino	p. 347
Vita di Domenico Beccafumi pittore e maestro di getti sanese	p. 370
Vita di Giovann'Antonio Lappoli pittore aretino	p. 381
Vita di Niccolò Soggi pittore	p. 387
Vita di Niccolò detto il Tribolo scultore e architetto	p. 393
Vita di Pierino da Vinci scultore	p. 416
Vita di Baccio Bandinelli scultore fiorentino	p. 422
Vita di Giuliano Bugiardini pittore fiorentino	p. 452
Vita di Cristofano Gherardi detto Doceno dal Borgo San Sepolcro pittore	p. 457
Vita di Iacopo da Puntormo pittore fiorentino	p. 474
Vita di Simone Mosca scultore e architetto	p. 495
Vita di Girolamo e Bartolomeo Genga, e Giovanbatista San Marino genero di Girolamo	p. 502
Vita di Michele San Michele architetto veronese	p. 512
Vita di Giovannantonio detto il Sodoma da Verzelli pittore	p. 527
Vita di Bastiano detto Aristotile da San Gallo pittore e architetto fiorentino	p. 535
Vita di Benedetto Garofalo e Girolamo da Carpi pittori ferraresi e altri lombardi	p. 548
Vita di Ridolfo, Davit e Benedetto Grillandai pittori fiorentini	p. 568
Vita di Giovanni da Udine pittore	p. 576
Vita di Battista Franco pittore viniziano	p. 585
Vita di Francesco Rustichi scultore e architetto fiorentino	p. 596
Vita di Fra' Giovann'Agnolo Montorsoli scultore	p. 608
Vita di Francesco detto de' Salviati pittore fiorentino	p. 624
Vita di Daniello Ricciarelli da Volterra pittore e scultore	p. 675
Vita di Taddeo Zuccherò pittore da Sant'Agnolo in Vado	p. 685
Vita di Michelagnolo Buonarroti fiorentino, pittore, scultore architetto	p. 715
Descrizione dell'opere di Francesco Primaticcio bolognese, pittore e architetto	p. 796
Descrizione dell'opere di Tiziano da Cadore pittore	p. 804
Descrizione dell'opere di Iacopo Sansavino scultore fiorentino	p. 821
Di Lione Aretino e d'altri scultori e architetti	p. 840
Di Don Giulio Clovio miniatore	p. 848
[Di diversi artefici italiani e fiamminghi]	p. 854
Degli Accademici del disegno, pittori, scultori e architetti e dell'opere loro, e prima Del Bronzino	p. 861
[Descrizione dell'Apparato delle Nozze di don Francesco dei Medici e di Giovanna d'Austria]	p. 881
Descrizione dell'opere di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino	p. 979
L'autore agli artefici del disegno	p. 1010

## INDICI

Indice copioso delle cose più notabili. (Trecento e Quattrocento)  
Tavola de' ritratti che sono nominati. (Trecento e Quattrocento)  
Tavola delle vite degli artefici. (Trecento e Quattrocento)  
Tavola de' luoghi dove sono l'opere descritte. (Trecento e Quattrocento)  
Tavola delle vite degli artefici. (Cinquecento)  
Tavola de' luoghi dove sono l'opere descritte. (Trecento e Quattrocento)  
Tavola de' ritratti che sono nominati. (Cinquecento)  
Tavola delle cose più notabili che si contengono. (Cinquecento)  
Tavola delle cose più notabili che si contengono. (Cinquecento)  
Tavola dei ritratti. (Cinquecento)  
Tavola delle vite degli artefici. (Cinquecento)  
Tavola de' luoghi dove sono l'opere descritte. (Cinquecento)  
Tavola de' ritratti del museo dell'Illustrissimo et Eccellentissimo S. Cosimo.  
Anticaglie che sono nella sala del Palazzo de' Pitti



# VITE DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI SCULTORI E ARCHITETTORI

ALLO ILLUSTRISSIMO  
ET ECCELLENTISSIMO SIGNORE

IL SIGNOR COSIMO DE' MEDICI

DUCA DI FIORENZA

SIGNORE MIO OSSERVANDISSIMO

Poi che la Eccellenza Vostra, seguendo in ciò l'orme degli illustrissimi Suoi progenitori e da la naturale magnanimità Sua incitata e spinta, non cessa di favorire e d'esaltare ogni sorte di virtù dovunque ella si truovi, et ha specialmente protezione dell'arti del disegno, inclinazione agli artefici d'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, l'hanno primieramente risuscitate, dipoi di tempo in tempo accresciute, ornate e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove elle si trovano a' giorni d'oggi. E perciò che questi tali sono stati quasi tutti toscani, e la più parte Suoi fiorentini, e molti d'essi dagli illustrissimi antichi Suoi con ogni sorte di premii e di onori incitati et aiutati a mettere in opera, si può dire che nel Suo stato, anzi nella Sua felicissima casa, siano rinate, e per beneficio 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 d'artefici debbono comunemente agli Suoi et 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, perché mi sono allevato sotto Ippolito cardinale de' Medici e sotto Alessandro suo antecessore, e perché sono infinitamente tenuto alle felici ossa del magnifico Ottaviano de' Medici, dal quale io fui sostenuto, amato e difeso mentre che e' visse - per tutte queste cose, dico, e perché da la grandezza del valore e della fortuna Sua verrà molto di favore a quest'opera e dall'intelligenza ch'Ella tiene del suo soggetto meglio che da nessuno altro sarà considerata l'utilità di essa e la fatica e la diligenza fatta da me per condurla, mi è parso che a l'Eccellenza Vostra solamente si convenga di dedicarla e sotto l'onoratissimo nome Suo ho voluto che ella pervenga a le mani degli uomini.

Degnisi adunque l'Eccellenza Vostra d'accettarla, di favorirla e, se da l'altezza de' Suoi pensieri Le sarà concesso, talvolta di leggerla, riguardando alla qualità delle cose che vi si trattano et alla pura mia intenzione, la quale è stata non di procacciarmi lode come scrittore, ma, come artefice, di lodar l'industria e avviar la memoria di quegli che, avendo dato vita et ornamento a queste professioni, non meritano che i nomi e l'opere loro siano in tutto, così come erano, in preda della morte e della oblivione. Oltra 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 esercizi e di dilettere 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 ricerca alla verità della storia e delle cose che si scrivono. Ma se la scrittura, per essere incolta e così naturale com'io favello, non è degna de lo orecchio di Vostra Eccellenza né de' meriti di tanti chiarissimi ingegni, scusimi, quanto a loro, che la penna d'un disegnatore, come furono essi ancora, non ha più forza di linearli e

d'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. Né anche con questo son giunto a quel termine, al quale io mi imagino di potere aggiugnere ora che la fortuna mi promette pur tanto di favore, che, con più commodità e con più lode mia e più soddisfazione altrui, potrò forse così col pennello come anco con la penna spiegare al mondo i concetti miei qualunque si siano. Perciò che oltra lo aiuto e la protezione che io debbo sperar da l'Eccellenza Vostra, come da mio Signore e come da fautore de' poveri virtuosi, è piaciuto alla divina Bontà d'eleggere per Suo vicario in terra il santissimo e beatissimo Iulio Terzo, Pontefice Massimo, amatore e riconoscitore d'ogni sorte virtù e di queste eccellentissime e difficilissime arti specialmente, da la 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 a la Santità Sua, ma tutti gl'ingegnosi artefici di questa età ne debbono aspettare onore e premio tale et occasione d'esercitarsi talmente, che io già mi rallegro di vedere queste arti arrivate nel Suo tempo al supremo grado della lor perfezzione 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 arà da scrivere la quarta età del mio volume, dotato d'altri maestri, d'altri magisterii che non sono i descritti da me nella compagnia de' quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi.

Intanto mi contento che Ella abbia buona speranza di me e migliore opinione di quella che senza alcuna mia colpa n'ha forse conceputa; desiderando che Ella non mi lasci opprimere nel Suo concetto dell'altrui maligne relazioni fino a tanto che la vita e l'opere mie mostreranno il contrario di quello che e' dicono. Ora, con quello animo che io tengo d'onorarLa e di servirLa sempre, dedicandoLe questa mia rozza fatica, come ogni altra mia cosa e me medesimo L'ho dedicato, La supplico che non si sdegni di averne la protezione o di mirar almeno a la devozione di chi glieLa porge; et alla Sua buona grazia raccomandandomi, umilissimamente Le bacio le mani.

Di Vostra Eccellenza umilissimo servitore  
GIORGIO VASARI, pittore aretino

ALLO ILLUSTRISSIMO ET ECCELLENTISSIMO  
SIGNOR COSIMO MEDICI  
DUCA DI FIORENZA E SIENA  
SIGNOR SUO OSSERVANDISSIMO

Ecco, doppo diciassette anni ch'io presentai quasi abbozzate a Vostra Eccellenza illustrissima le Vite de' più celebri pittori, scultori et architetti, che elle Vi tornano innanzi, non pure del tutto finite, ma tanto da quello che ell'erano immutate et in guisa più adorne e ricche d'infinite opere, delle quali insino allora io non aveva potuto avere altra cognizione, che per mio aiuto non si può in loro, quanto a me, alcuna cosa desiderare. Ecco, dico, che di nuovo Vi si presentano, illustrissimo e veramente eccellentissimo signor Duca, con l'aggiunta d'altri nobili e molti famosi artefici che da quel tempo insino a oggi sono dalle miserie di questa passati a miglior vita, e d'altri che, ancorché fra noi vivano, hanno in queste professioni sì fattamente operato che degnissimi sono d'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, perciò che, come ne ho molte cose levate che senza mia saputa et in mia assenza vi erano, non so come, state poste, et altre rimutate, così ve ne ho molte utili e necessarie, che mancavano, aggiunte. E se le effigie e ' ritratti che ho posti di tanti valenti uomini in questa opera - dei quali una gran parte si sono avuti con l'aiuto 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 la vivezza de' colori, non è però che il

disegno et i lineamenti non sieno stati tolti dal vero e non siano e propii e naturali, senzaché, 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 fussino stati gli 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 beneficio de' quali mi sono messo a tanta fatica, di quanto ci averanno di buono, d'utile e di giovevole, obbligo in tutto a Vostra Eccellenza illustrissima, poiché, in stando io al servizio di Lei, ho avuto, con lo ozio che Le è piaciuto di darmi e col maneggio di molte anzi infinite Sue cose, comodità di mettere insieme e dare al mondo tutto quello che al perfetto compimento di questa opera pareva si richiedesse. E non sarebbe quasi impietà nonché ingratitudine che io ad altri dedicassi queste Vite o che gl'artefici da altri che da Voi riconoscessino qualunque cosa in esse averanno di giovamento o piacere, quando non pure col Vostro aiuto e favore uscirono da prima et ora di nuovo in luce, ma siete Voi, ad imitazione degli avoli Vostri, solo padre, signore et unico protettore di esse nostre arti? Onde è bene degna e ragionevole cosa che da quelle sieno fatte, in Vostro servizio et a Vostra eterna e perpetua memoria, tante pitture e statue nobilissime e tanti maravigliosi edifizii 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 desio e buon volere avesse risposto l'ingegno e la mano) tante onorate occasioni di mostrare il mio poco sapere, che, qualunque egli sia, a grandissimo pez[z]o non agguaglia nel suo grado la grandezza dell'animo Vostro e la veramente reale magnificenza? Ma che fo io? è pur meglio che così me ne stia, che ch'io mi metta a tentare quello che a qualunque e più alto e nobile ingegno, nonché al mio piccolissimo, sarebbe del tutto impossibile.

Accetti dunque Vostra Eccellenza illustrissima questo mio, anzi pur Suo, libro delle Vite degli artefici del disegno, et a somiglianza del grande Iddio più all'animo mio et alle buone intenzioni che all'opera riguardando, da me prenda ben volentieri non quello che io vorrei e doverrei, ma quello che io posso.

Di Fiorenza, alli 9 di gennaio 1568.

Di Vostra Eccellenza Illustrissima obligatissimo servitore Giorgio Vasari

[I. 1]

#### PROEMIO DI TUTTA L'OPERA

Soleano gli spiriti egregii in tutte le azzioni loro, per uno 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; né 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 d'ogni rara loro eccellenza. Et ancora che di così laudabile studio e desiderio fussero 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 et 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 qualunque altra cosa che dalle sole vivacissime e pietosissime penne delli 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 vecchi 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

difenderli il più che io posso da questa seconda morte e mantenergli più lungamente che sia possibile nelle memorie de' vivi, avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle, usato diligenza grandissima in ritrovare la patria, l'origine e le azioni degli artefici, e con fatica grande ritratte dalle relazioni di molti uomini vecchi e da' diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere e cibo de' tarli, e ricevutone finalmente et utile e piacere, ho giudicato conveniente, anzi debito mio, farne quella memoria che il mio debole ingegno et il poco giudizio potrà fare. A onore dunque di coloro che già sono morti e beneficio di tutti gli studiosi, principalmente di queste tre arti eccellentissime Architettura, Scultura e Pittura, scriverò le Vite delli artefici di ciascuna secondo i tempi che 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 abbino detto quei tanti scrittori che sono pervenuti alla 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 delli artefici, mi par giusto toccare in parte una disputa, nata e nutrita tra molti senza proposito, del principato e nobilità non dell'architettura, ché 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 gl'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 e animosi de' pittori, cercando d'attribuir il più onorato grado all'arte loro, arguiscono e provano la nobiltà della scultura primieramente 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 basso rilievo, il far di terra, di cera o di stucco, di legno, d'avorio, il gettare de' metalli, ogni ceselamento, il lavorare d'incavo o di rilievo nelle pietre fini e negl'acciai, et altre molte le quali e di numero e di maestria avanzano quelle della pittura; et allegando ancora che quelle cose che si difendono più e meglio dal tempo e più si conservano all'uso degl'uomini, a beneficio e servizio de' quali elle son fatte, sono senza dubbio più utili e più degne d'esser tenute care et onorate che non sono l'altre, affermano la scultura esser tanto più nobile della pittura quanto ella è più atta a conservare e sé et il nome di chi è celebrato da lei ne' marmi e ne' bronzi contro a tutte l'ingiurie del tempo e dell'aria, che non è essa pittura; la quale, di sua natura pure nonché per gl'accidenti di fuori, perisce nelle più riposte e più sicure stanze ch'abbino saputo dar loro gl'architettori. Vogliano eziandio che il minor numero loro, non solo degl'artefici eccellenti ma degl'ordinari, rispetto all'infinito numero de' pittori, arguisca la loro maggiore nobiltà, dicendo che la scultura vuole una certa migliore disposizione e d'animo e di corpo, che rado si truova congiunto insieme, dove la pittura si contenta d'ogni debole complessione, pur ch'abbia la man sicura se non gagliarda; e che questo intendimento loro si pruova similmente da' maggior' pregi citati particolarmente da Plinio, dagl'amori causati dalla maravigliosa bellezza di alcune statue, e dal giudizio di colui che fece la statua della Scultura d'oro e quella della Pittura d'argento e pose quella alla destra e questa alla sinistra. Né lasciano ancora d'allegare le difficoltà: prima, dell'aver la materia subietta come i marmi e i metalli e la valuta loro, rispetto alla facilità dell'aver le tavole, le tele et i colori a piccolissimi pregi et in ogni luogo; dipoi, l'estreme e gravi fatiche del maneggiar i marmi et i bronzi per la gravezza loro e del lavorargli per quella degl'istrumenti, rispetto alla leggerezza de' pennelli, degli stili e delle penne, disegnatoi e carboni; oltra che di loro si affatica l'animo con tutte le parti del corpo, et è cosa gravissima rispetto alla quiete e leggere 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. Né hanno rispetto a dire molti di loro che la scultura è tanto superiore alla pittura quanto il vero alla bugia. Ma per la ultima e più forte ragione adducono che allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudizio ordinaria, come al pittore, ma assoluta e sùbita, di maniera che ella conosca sin dentro a' marmi l'intero apunto di quella figura ch'essi

intendono di cavarne, e possa, senza altro modello, prima far molte parti perfette che e' le accompagni et unisca insieme, come ha fatto divinamente Michelagnolo; avvengaché mancando di questa felicità di giudizio, fanno agevolmente e spesso di quelli inconvenienti che non hanno rimedio e che, fatti, son sempre testimonii degl'errori dello scarpello o del poco giudizio dello scultore. La qual cosa non avviene a' pittori, perciò che, ad ogni errore di pennello o mancamento di giudizio che venisse lor fatto, hanno tempo, conoscendogli da per loro o avvertiti da altri, a ricoprirli e medicarli con il medesimo pennello che l'aveva fatto; il quale nelle man loro ha questo vantaggio dagli scarpelli dello scultore, ch'egli non solo sana, come faceva il ferro della lancia d'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 d'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 alla pittura, conciosiaché la *plastice* e la pittura naschino insieme e subito dal disegno. Et esaminata fuori di sagrestia, dicono che tante sono e sì varie l'opinioni de' tempi che male si può credere più a l'una che all'altra, e che, considerato finalmente questa nobiltà dove e' vogliono, nell'uno de' luoghi pèrdono e nell'altro non vincono, sì come nel proemio delle Vite più chiaramente potrà vedersi. Appresso, per riscontro dell'arti congeneri e sottoposte alla scultura, dicono averne molte più di loro, perché la pittura abbraccia l'invenzione dell'istoria, la difficilissima arte degli scórti, tutti i corpi dell'architettura per poter far i casamenti e la prospettiva, il colorire a tempera, l'arte del lavorare in fresco, differente e vario da tutti gl'altri; similmente il lavorar a olio, in legno, in pietra, in tele, et 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 - ch'è pittura -, lo sgraffire le case con il ferro, il niello e le stampe di rame- membri della pittura -, gli smalti degl'orefici, il commetter l'oro alla damaschina, il dipigner le figure invetriate e fare ne' vasi di terra istorie et altre figure che tengono all'acqua, il tesser i broccati con le figure e ' fiori, e la bellissima invenzione degl'arazzi tessuti, che fa commodità e grandezza, potendo portar la pittura in ogni luogo e salvatico e domestico; senzaché, in ogni genere che bisogna esercitarsi, il disegno, ch'è disegno nostro, l'adopra ognuno. Sì che molti più membri ha la pittura e più utili che non ha la scultura. Non niegano l'eternità, poi che 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 all'anime nobiltà, il pino tra le piante et il cervio tra gl'animali arebbon l'anima oltramodo più nobile che non ha l'uomo - nonostante che ei potessino ad[I. 4]durre una simile eternità e nobiltà di materia ne' musaici loro per vedersene delli antichissimi quanto le più antiche sculture che siano in Roma, et essendosi usato di farli di gioie e pietre fini. E quanto al piccolo o minor numero loro, affermano che ciò non è perché l'arte ricerchi miglior disposizione di corpo et il giudizio maggiore, ma che ei dipende in tutto da la povertà delle sustanze loro e dal poco favore, o avarizia che vogliamo chiamarlo, degli uomini ricchi, i quali non fanno loro commodità de' marmi né danno occasione di lavorare, come si può credere e vedesi che si fece ne' tempi antichi, quando la scultura venne al sommo grado.

Et è manifesto che chi non può consumare o gittar via non 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 l'impara, e chi non l'impara non può far bene. Per la qual cosa doverrebbono escusare più tosto con queste cagioni la imperfezione e il poco numero degli eccellenti, che cercare di trarre da esse, sotto un altro colore, la nobiltà. Quanto a' maggior' pregi delle sculture, rispondono che, quando i loro fussino bene minori, non hanno a compartirli, 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 aiuti e mettono più tempo in una sola figura che non fanno essi in molte e molte; per il che appariscano i pregi loro essere più della qualità e durata di essa materia, degl'aiuti che ella vuole a condursi e del tempo che vi si mette a lavorarla, che

dell'eccellenza dell'arte stessa. E quando questa non serva né si trovi prezzo maggiore, come sarebbe facil cosa a chi volesse diligentemente considerarla, trovino un prezzo maggiore del meraviglioso, bello e vivo dono che alla virtuosissima et eccellentissima opera d'Apelle fece Alessandro il Magno, donandogli non tesori grandissimi o stato, ma la sua amata e bellissima Campsaspe; et avvertischino 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 Pigmalione e di quelli altri scelerati non degni più d'essere uomini, citati per pruova 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 argomento di nobiltà. E di quel non so chi allegato dagli scultori d'aver fatto la Scultura d'oro e la Pittura d'argento, come di sopra, consentono che, se 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 che e' sia, non vestì però altro che un montone senza intelletto; per il che né il testimonio delle ricchezze né quello delle voglie disoneste, ma delle lettere, dell'esercizio, della bontà e del giudizio son quelli a chi si debbe attendere. Né rispondono altro alla difficoltà dell'aver i marmi et i metalli, se non che questo nasce da la povertà propria e dal poco favore de' potenti, come si è detto, e non da grado di maggiore nobiltà. All'estreme fatiche del corpo et a' pericoli proprii e dell'opere loro, ridendo e senza alcun disagio rispondono che, se le fatiche [I. 5] et i pericoli maggiori arguiscono maggiore nobiltà, l'arte del cavare i marmi delle viscere de' monti, per adoperare i conii, i pali e le mazze, sarà più nobile della scultura, quella del fabbro avvanzerà 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 et 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 che egli hanno di bisogno; a' pittori è necessario, oltre al sapere ben adoperare i sopradetti 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, dov'e' 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 gli regge; al pittore è necessario non solo conoscere le forme di tutti i corpi retti e non retti, ma di tutti i trasparenti et impalpabili, et oltra questo bisogna ch'e' sappino i colori che si convengono a' detti corpi, la moltitudine e la varietà de' quali, quanto ella sia universalmente e proceda quasi in infinito, lo dimostrano meglio che altro i fiori et i frutti, oltre a' minerali: cognizione sommamente difficile ad acquistarsi et a mantenersi per la infinita varietà loro. Dicono ancora che dove la scultura, per l'inobbedienza et 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, neanche tutti, i pittori gli 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 vista; e che, a maggiore perfezione del dimostrare non solamente le passioni e gl'affetti dell'animo, ma ancora gl'accidenti avvenire, come fanno i naturali, oltre alla lunga pratica dell'arte bisogna loro aver una intera cognizione d'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 et acquista rilievo a quelle cose che hanno corpo di lor natura, e servesi del tatto e del vedere, i pittori in due tempi dànno rilievo e fondo al piano con l'aiuto 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 della 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 et assoluta perfezione di giudizio che si richiede alla scultura per non aver modo di aggiugnere do[I. 6]ve ella leva, affermando prima che tali errori sono, come ei dicano, incorreggibili né 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 di ingegno e di giudizio, dipoi che la pazienza, con un tempo conveniente, mediante i modelli, le centine, le squadre, le seste et altri mille ingegni e strumenti da riportare, non solamente gli difendano dagli errori, ma fanno condur loro il tutto alla sua perfezione - concludono che questa difficoltà che ei mettano 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 alli scultori che a' pittori, bastando a quelli condurre i modelli buoni di cera, di terra o d'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 loro i modelli ne' marmi è più tosto pazienza che altro. Ma chiamisi giudizio, come vogliono gli scultori, se egli è più necessario a chi lavora in fresco che a chi scarpella ne' marmi, perciò che in quello non solamente non ha luogo né la pacienza né il tempo, per essere capitalissimi inimici della unione della calcina e de' colori, ma perché l'occhio non vede i colori veri insino a che la calcina non è ben secca né la mano vi può aver giudizio d'altro che del molle o secco; di maniera che, chi lo dicesse lavorare al buio o con occhiali di colori diversi dal vero, non credo che errasse di molto, anzi non dubito punto che tal nome non se li 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 et i colori soprapposti o ritocchi a secco, che è cosa vilissima, perché vi si scuoprono poi le muffe e fanno conoscere la insufficienza et il poco sapere dello artefice suo, sì come fanno bruttezza i pezzi rimessi nella scultura; senzaché, quando accade lavare le figure a fresco, come spesso dopo qualche tempo avviene per rinovarle, 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 d'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 et 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 et avendo due specchî, uno da ciascun lato, et una fonte d'acqua a' piedi, mostra nel dipinto il dietro, nella fonte il dinanzi e nelli specchî gli 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 eccellenzie che la natura ha dato loro, dando la sua luce o le sue tenebre alla aria con tutte le sue varietà [I. 7] et impressioni, et empiendola insieme di tutte le sorti degli uccelli; alle acque la trasparenza, i pesci, i muschî, le schiume, il variare delle onde, le navi e l'altre sue passioni; alla terra i monti, i piani, le piante, i frutti, i fiori, gli animali, gli edifizii, con tanta moltitudine di cose e varietà delle forme loro e de' veri colori che la natura stessa molte volte n'ha maraviglia; e dando finalmente al fuoco tanto di caldo e di luce che e' 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, contraposte le difficoltà degli scultori alle loro, le fatiche del corpo alle fatiche dell'animo, la imitazione circa la forma sola alla imitazione della apparenza circa la quantità e la qualità che viene a lo 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 contrapesato finalmente le cose dell'una alle cose dell'altra - la nobiltà della scultura, quanto all'ingegno, alla invenzione et 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 agli orecchi degno di considerazione.

Ma perché a me pare che gli scultori abbino parlato con troppo ardire et i pittori con troppo sdegno, per avere io assai tempo considerato le cose della scultura et essermi esercitato sempre nella pittura, quantunque piccolo sia forse il frutto che se ne vede, nondimeno, e per quel tanto che egli è e per la impresa di questi scritti giudicando mio debito dimostrare il giudizio che nello animo mio ne ho fatto sempre - e vaglia la autorità mia quanto ella può -, dirò sopra tal disputa sicuramente e brevemente il parer mio, persuadendomi di non sottentrare a carico alcuno di prosunzione o d'ignoranza, non trattando io de l'arti altrui - come hanno già fatto molti per apparire nel vulgo 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 de le virtù e parti dello eccellente capitano, non meno de la 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 uno sol parto et ad un tempo, e non precedono l'una alla altra se non quanto la virtù e la forza di coloro che le portano addosso fa passare l'uno artefice innanzi a l'altro, e non per differenza o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro. E se bene per la diversità della essenza loro hanno molte agevolezze, non sono elleno però né tante né di maniera che elle non venghino giustamente contrapesate insieme, e non si conosca la passione o la caparbietà, più tosto 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, et io per questo conchiudo che male fanno coloro che s'ingegnano di disunirle e di separarle l'una da l'altra. [I. 8] De la qual cosa volendoci forse sgannare 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 d'Antonio del Pollaiuolo, di Lionardo da Vinci e di molti altri digià passati. Ma nella nostra età ci ha prodotto la Bontà divina Michelagnolo Buonarroti, nel quale amendue queste arti si perfette rilucono e si simili et unite insieme appariscono, che i pittori delle sue pitture stupiscono e gli scultori le sculture fatte da lui ammirano e reveriscono sommamente. A costui, perché 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 d'altrui, può e vale da sé solo et a queste et [a] quelle immagini da lui formate dare onorato luogo et ad esse conveniente; di maniera che egli meritamente debbe esser detto scultore unico, pittore sommo et eccellentissimo architetto, anzi della architettura vero maestro. E ben possiamo certo affermare che e' non errano punto coloro che lo chiamano divino, poiché divinamente ha egli in sé solo raccolte le tre più lodevoli arti e le più ingegnose che si truovino tra' mortali, e con esse, ad essemplio d'uno Iddio, infinitamente ci può giovare. E tanto basti per la disputa fatta dalle parti e per la nostra opinione.

E 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 et 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 all'istoria, fare sotto brevità una introduzione a quelle tre arti nelle quali valsero coloro di chi io debbo scrivere le Vite, a cagione che ogni gentile spirito intenda primieramente le cose più notabili delle loro professioni, et appresso con piacere et utile maggiore possa conoscere apertamente in che e' fussero tra sé differenti, e di quanto ornamento e comodità alle patrie loro et a chiunque volle valersi della industria e sapere di quelli.

Comincerommi dunque dall'architettura come da la più universale e più necessaria et utile agli uomini et al servizio et ornamento della quale sono l'altre due, e brevemente dimostrerò la diversità delle pietre, le maniere o modi dell'edificare con le loro proporzioni, et a che si conoschino 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 necessari. Ultimamente discorrendo della pittura, dirò del disegno, de' modi del colorire, del perfettamente condurre le cose, della qualità di esse pitture e di qualunque cosa che da questa dependa, de' musaici d'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 esercizi, e diletteranno e giove[I. 9]ranno a chi ne ha fatto professione. Perché, oltra che nella Introduzione rivedranno i modi dello operare e nelle Vite di essi artefici impareranno dove siano l'opere loro et a conoscere agevolmente la perfezzione o imperfezzione di quelle e discernere tra maniera e maniera, e' potranno accorgersi ancora quanto meriti lode et onore chi con le virtù di sì nobili arti accompagna onesti costumi e bontà di vita, et accesi di quelle laudi che hanno conseguite i sì fatti, si alzeranno essi ancora a la vera gloria. Né si caverà poco frutto de la storia, vera guida e maestra delle nostre azzioni, leggendo la varia diversità di infiniti casi occorsi agli artefici, qualche volta per colpa loro e molte altre della fortuna.

Resterebbemi a fare scusa de lo avere alle volte usato qualche voce non ben toscana, de la qual cosa non vo' parlare, avendo avuto sempre più cura di usare le voci et i vocaboli particolari e proprii delle nostre arti, che i leggiadri o scelti della delicatezza degli scrittori. Siami lecito adunque usare nella propria lingua le proprie voci de' nostri artefici, e contentisi ognuno de la 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 n'abbia fatto molto ricordo. Conciosiachè io ho più tosto voluto con queste roz[z]e fatiche mie, ombreggiando gli egregii 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 a lo effetto.

Il fine del proemio [I. 10]

INTRODUZIONE  
DI  
MESSER GIORGIO VASARI PITTORE ARETINO  
ALLE TRE ARTI  
DEL DISEGNO  
cioè  
ARCHITETTURA, PITTURA  
E SCOLTURA, E PRIMA DELL'ARCHITETTURA

Cap. I

*Delle diverse pietre che servono agl'architetti  
per gl'ornamenti e per le statue della Scultura.*

Quanto sia grande l'utile che ne apporta l'architettura non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori i quali diligentissimamente et a lungo n'hanno trattato. E per questo, lasciando da una parte le calcine, le arene, i legnami, i ferramenti, e 'l modo del fondare e tutto quello che si adopera alla fabrica, e l'acque, le regioni e i siti, largamente già descritti da Vitruvio e dal nostro Leon Batista 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: brevemente raccorrò insieme tutto quello che mi parrà necessario a questo proposito. Et acciò che 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.

Questo è una pietra rossa con minutissimi schizzi bianchi, condotta nella Italia già dell'Egitto, dove comunemente si crede che nel cavarla ella sia più tenera che quando ella è stata fuori della cava alla pioggia, al ghiaccio e al sole, perché tutte queste cose la fanno più dura e più difficile a 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 et altri pezzi spianati per far pavimenti, e così statue per gli edifici, et 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 Santa Agnesa, la sepoltura che e' dicono di santa Gostanza figliuola di Gostantino imperadore, dove son dentro molti fanciulli con pampani et uve, che fanno fede della difficoltà ch'ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pilo a Santo Ianni Laterano vicino alla Porta Santa, ch'è storiato et èvvi [I. 11] dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ritonda una bellissima cassa fatta per sepoltura, la quale è lavorata con grande industria e fatica, et è per la sua forma di grandissima grazia e di somma bellezza e molto varia dall'altre. Et in casa di Egidio e di Fabio Sasso ne soleva essere una figura a sedere di braccia tre e mez[z]o, condotta a' di nostri con il resto de l'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 prigionieri legati del medesimo porfido, i quali son quattro braccia d'altezza l'uno, lavorati dagli 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' di nostri non s'è mai condotto pietre di questa sorte a perfezzione alcuna per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri e così gli altri stromenti da condurle. Vero è che se ne va segando con lo smeriglio rocchî di colonne e molti pezzi per accomodarli in ispartimenti per piani, e così in altri varii 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 se bene si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorarlo che usarono gli antichi, tutto è stato invano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo che cominciasse a far pruova di lavorarlo, non però in cose di molto momento, non truovò, fra' molti che ne mise in pruova, alcuna tempera che facesse meglio che il sangue di becco, perché, se bene 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 Santa 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. E perché il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli né 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 apontandosi 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 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 Batista altri lavori, perché era tanto il tempo che si perdeva che, mancando loro l'animo, non si mise altrimenti mano a statue, vasi o altre cose sottili.

Altri poi, che si sono messi a spianare pietre e rapezzar colonne col medesimo segreto, hanno fatto in questo modo. Fannosi per questo effetto alcune martella gravi e grosse con le punte d'acciaio temperato fortissimamente col sangue di becco e lavorate 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 picciolo, ma non già a forma di statue- ché di questo non abbiamo la maniera -, e si gli dà il puli[I. 12]mento con lo smeriglio e col cuoio strofinandolo, che viene di lustro molto pulitamente lavorato e finito.

Et ancorché ogni giorno si vadino più assottigliando gl'ingegni umani e nuove cose investigando, nondimeno anco i moderni, che in diversi tempi hanno per intagliar il porfido provato nuovi modi, diverse tempere et acciai molto ben purgati, hanno, come si disse di sopra, insino a pochi anni sono faticato invano. E pur l'anno 1553, avendo il signor Ascanio Colonna donato a papa Giulio III una

tazza antica di porfido bellissima larga sette braccia, il Pontefice per ornarne la sua vigna ordinò, mancandole alcuni pezzi, che la fusse restaurata; per che, mettendosi mano all'opera e provandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti e d'altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo nessuno salvare alcuni canti vivi come il bisogno richiedeva. E Michelagnolo, pur avezzo alla durezza de' sassi, insieme con gl'altri se ne tolse giù né si fece altro. Finalmente, poi che niuna altra cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostr'arti che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciò che neanche questo si abbia a desiderare, si è in questo modo ritrovato. Avendo l'anno 1555 il signor 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 agevolar al maestro il modo di lavorar 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 'l 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, et 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 d'esso signor duca Cosimo, quello della duchessa Leonora et una testa di Gesù Cristo, con tanta perfezione che i capegli e le barbe, che sono difficilissimi nell'intaglio, sono condotti di maniera che gl'antichi non stanno punto meglio. Di queste opere ragionando il signor Duca con Michelagnolo quando Sua Ecc[ellenza] fu in Roma, non voleva creder il Buonarroto che così fusse, per che, avendo io d'ordine del Duca mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta meraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai e si rallegrò molto di veder ne' 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 uno ovato, come i detti di sopra, et ha fatto e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dire del porfido che, per essersi oggi smarrite le cave di quello, è per ciò necessario servirsi di spoglie e di frammenti antichi e di rocchi di colonne et altri pezzi, e che però bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco, perciò che, quando l'ha avuto, se bene non perde in tutto il color né si disfà, manca nondimeno pure assai di quella vivezza che è sua propria e non piglia mai così bene il pulimento come quando non l'ha avuto, e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco si schianta facilmente quando si lavora. E da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che messo nella fornace non si cuoce e non lascia interamente cuocer le pietre che gli sono intorno, anzi, quanto a sé, incrudelisce; come ne dimostrano le due colonne che i Pisani, l'anno 1117, donarono a' Fiorentini dopo l'acquisto di Maiolica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di San Giovanni, non molto bene pulite e senza colore per avere avuto il fuoco, come nelle sue storie racconta Giovan Villani.

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 vagliano gli artefici per far colonne e piani per pavimenti per le fabbriche. Ma di questa sorte non s'è mai veduto figure lavorate, ma si bene infinito numero di base per le colonne e piedi di tavole et altri lavori più materiali, perché questa sorte di pietra si schianta, ancorché sia dura più che 'l porfido e riesce a lavorarla più dolce e men faticosa che 'l porfido; e cavasi in Egitto e nella Grecia, e la sua saldezza ne' pezzi non è molto grande, conciosiaché 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. Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa né 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 et 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 et 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 qual nicchia fece far papa Clemente Settimo col disegno di Michelagnolo per ornamento d'un fiume antico, acciò in questo campo fatto a guisa di scogli apparisce, come veramente fa, molto bello. Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, tondi, ovati et altre cose simili, che in pavimenti e altre forme piane fanno con l'altre pietre bellissima accompagnatura e molto vago componimento. Questa piglia il pulimento come il porfido et il serpentino, et ancora si sega come l'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 et altre sorti d'ornamenti, che fanno, dove elle si mettono, ornamento e grandissima bellezza.

Ècci un'altra pietra chiamata mischio dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme e fatto tutt'una dal tempo e dalla crudezza dell'acque. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi, come ne' monti di Verona, in quelli di Carrara et in quei di Prato in Toscana, e ne' monti dell'Imprunetta nel contado di Firenze. Ma i più begli e ' migliori si sono trovati, non ha molto, a San Giusto a Monterantoli, lontano da Fiorenza cinque miglia, e di questi me n'ha fatto il signor duca Cosimo ornare tutte le stanze nuove del Palazzo in porte e camini, che sono riusciti molto belli; e per lo giardino de' Pitti se ne sono del medesimo luogo cavate colonne di braccia [I. 14] sette, bellissime, et io resto maravigliato che in questa pietra si sia trovata tanta saldezza. Questa pietra, perché tiene d'alberese, piglia bellissimo pulimento e trae in colore di paonazzo rossigno, macchiato di vene bianche e giallicce. Ma le più fini sono nella Grecia e nell'Egitto, dove son molto più duri che i nostri italiani; e di questa ragion pietra se ne trova di tanti colori quanto la natura lor madre s'è di continuo diletta e diletta di condurre a perfezione. Di questi si 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 edifici e molti pezzi ne' pavimenti. Se ne vede diverse sorti di più colori: chi tira al giallo et al rosso, alcuni al bianco et al nero, altri al bigio et al bianco pezzato di rosso e venato di più colori; così certi rossi, verdi, neri e bianchi, che sono orientali, e di questa sorte pietra n'ha un pilo antichissimo largo braccia quattro e mezzo il signor Duca al suo giardino de' Pitti, che è cosa rarissima, per esser, come s'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 San Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate, et una n'è da una banda, l'altra dall'altra. Di questa sorte quella ch'è ne' monti di Verona è molto più tenera che l'orientale infinitamente, e ne cavano in questo luogo d'una sorte ch'è rossiccia e tira in color ceciato; e queste sorti si lavorano tutte bene a' giorni nostri con le tempere e co' ferri sì come le pietre nostrali, e se ne fa e finestre e colonne e fontane e pavimenti e stipidi per le porte e cornici, come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta la 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 truova nello Egitto saldezze grandissime e da cavarne altezze incredibili, come oggi si veggono in Roma negli obelischi, aguglie, piramidi, colonne et in que' grandissimi vasi de' bagni che abbiamo a San Piero in Vincola et a San Salvatore del Lauro et a San Marco, et in colonne quasi infinite che per la durezza e saldezza loro non hanno temuto fuoco né ferro, et il tempo istesso che tutte le cose caccia a terra non solamente non le ha distrutte, ma né pur cangiato loro il colore. E per questa cagione gli Egizzii se ne servivano per i loro morti, scrivendo in queste aguglie, coi caratteri loro strani, la vita de' grandi per mantener la memoria della nobiltà e virtù di quegli.

Venivane d'Egitto medesimamente d'una altra ragione bigio, il quale trae più in verdiccio i neri et i picchiati bianchi, molto duro certamente, ma non sì che i nostri scarpellini per la fabrica di San Pietro non abbiano, delle spoglie che hanno trovato messe in opera, fatto sì che, con le tempere de' ferri che ci sono al presente, hanno ridotto le colonne e l'altre cose a quella sottigliezza ch'anno voluto e datoli bellissimo pulimento come al porfido. Di questo granito bigio è dotata la 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 infinito numero di questa pietra; e di questa sorte ne sono parte le colonne del portico della Ritonda, le quali son molte belle e di grandezza straordinaria. E vedesi che

nel[I. 15]la 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. D'un pezzo della qual sorte pietra che era staccato dal masso, n'ha cavato il duca Cosimo una tazza tonda di larghezza di braccia dodici per ogni verso, et una tavola della medesima lung[h]ezza per lo palazzo e giardino de' Pitti. Cavasi del medesimo Egitto, e di alcuni luoghi di Grecia ancora, certa sorte di pietra nera detta paragone, la quale ha questo nome perché, volendo saggiar l'oro, s'arruota su quella pietra e si conosce il colore, e per questo paragonandovi su vien detto paragone. Di questa è un'altra specie di grana e di un altro colore, perché non ha il nero morato affatto e non è gentile, che ne fecero gli antichi alcune di quelle sfingi et altri animali, come in Roma in diversi luoghi si vede, e di maggior saldezza una figura in Parione d'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 X miglia, e così ne' monti di Carrara, della quale alle sepolture moderne se ne veggono molte casse e dispositivi per i morti, come nel Carmine di Fiorenza alla capella maggiore, dove è la sepoltura di Piero Soderini (se bene non vi è dentro) di questa pietra, et un padiglione similmente di paragon 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 Santa Maria del Fiore di Fiorenza per tutto lo edificio è una altra sorta 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 d'Oriente che son bianchi e gialleggiano e traspaiono molto, i quali erano adoperati dagli antichi per bagni e per stufte e per tutti que' luoghi dove il vento potesse offendere gli abitatori; e oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di San 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 cavavano 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 quegli che intagliavano capitegli, ornamenti et 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 e in tutte le più degne e celebrate statue. E si conoscono esser greche, oltre il marmo, alla maniera delle teste et alla acconciatura del capo et ai nasi delle figure, i quali sono dall'appiccatura delle ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso. E questo si lavora coi ferri ordinarii e coi trapani, e si gli dà il lustro con la pomice e col gesso di Tripoli, col cuoio e struffoli di paglia.

Sono nelle montagne di Carrara, nella Carfagnana, vicino ai monti di Luni, molte sorti di marmi, come marmi neri et alcuni che traggono in bigio et altri che sono mischiati di rosso, e alcuni altri che son con vene bigie, [I. 16] che sono crosta sopra a' marmi bianchi, perché 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 e in tutta perfezzione per far le figure. E vi s'è trovato da cavare saldezze grandissime, e se n'è cavato ancora a' giorni nostri pezzi di nove braccia per far giganti, e d'un medesimo sasso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due: l'uno fu il Davitte che fece Michelagnolo Buonarroti, il quale è alla porta del Palazzo del Duca di Fiorenza, e l'altro l'Ercole e Cacco che, di mano del Bandinello, sono all'altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato pochi anni sono di braccia nove perché 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, perché ne faccia similmente un Nettuno. Ma di tutti questi marmi quelli della cava detta del Polvaccio, ch'è nel medesimo luogo, sono con manco macchie e smerigli, e senza que' nodi e nòccioli che il più delle volte sogliono esser nella grandezza de' marmi e recar non piccola difficoltà a chi gli lavora e bruttezza nell'opere, finite che sono le statue. Si sono ancora dalle cave di Serravezza, in quel di Pietrasanta, avute colonne della medesima altezza, come

si può vedere una di molte che avevano a essere nella facciata di San Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbozzata fuor della porta di detta chiesa, dove l'altre sono parte alla cava rimase e parte alla marina.

Ma tornando alle cave di Pietrasanta, dico che in quelle s'essercitarono tutti gli antichi, et altri marmi che questi non adoperarono per fare- que' maestri che furon sì eccellenti - le loro statue, essercitandosi 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 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 e in Portogallo; come appare oggi per la sepoltura fatta in Napoli da Giovan da Nola, scultore eccel[le]nte, a don Pietro di Toledo viceré di quel regno, che tutti i marmi gli furon donati e condotti in Napoli dal signor duca Cosimo de' Medici. Questa sorte di marmi ha in sé saldezze maggiori e più pastose e morbide a lavorarla, e se le dà bellissimo pulimento più ch'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 dipoi 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' gli intaccano, quando sono arruotati con uno altro scarpello. E questa sorte di ferri chiamano gradine, perché 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 ch'e' vogliono; e tutti gli strafori che fanno, per non intronare il marmo gli fanno con trapani di minore e maggior grandezza e di peso di dodici [I. 17] libbre l'uno e qualche volta venti, ché di questi ne hanno di più sorte per far maggiori e minori buche, e gli servon questi per finire ogni sorte di lavoro e condurlo a perfezzione.

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 n'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. Quegli che gli scultori chiamano saligni - che tengono di congelazione di pietra - per esservi que' lustri ch'appariscono nel sale e traspauono alquanto, è fatica assai a farne le figure, perché hanno la grana della pietra ruvida e grossa e perché ne' tempi umidi gocciano acqua di continuo, ovvero sudano. Quegli che si dimandano campanini son quella sorte di marmi che suonano quando si lavorano et hanno un certo suono più acuto degli altri; questi son duri e si schiantano più facilmente che l'altre sorti sudette, e si cavano a Pietrasanta. A Seravezza ancora in più luoghi et a Campiglia si cavano alcuni marmi che sono, per la maggior parte, bonissimi per lavoro di quadro e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; et in quel di Pisa, al monte a S. Giuliano, si cava similmente una sorte di marmo bianco che tiene d'alberese, e di questo è incrostato di fuori il Duomo et il Camposanto di Pisa, oltre a molti altri ornamenti che si veggono in quella città fatti del medesimo. E perché già si conducevano i detti marmi del monte a S. Giuliano in Pisa con qualche incommodo e spesa, oggi, avendo il duca Cosimo, così per sanare il paese come per agevolare il condurre i detti marmi et altre pietre che si cavano di que' monti, messo in canale diritto il fiume d'Osoli et 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 picciolissima spesa e con grandissimo utile di quella città, che è poco meno che tornata nella pristina grandezza mercé del detto signor duca Cosimo che non ha cura che maggiormente lo preme che d'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 et a Pisa et 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 Tigoli, ch'è tutta specie di congelazione

d'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, vi rimangono i pori della pietra cavati, che pare spugnosa e bucheraticcia egualmente di dentro e di fuori. Gli antichi di questa sorte pietra fecero le più mirabili fabbriche et edifici che facessero, come sono i Colisei e l'Erario da San Cosmo e Damiano e molti altri edifici, e ne mettevano ne' fondamenti delle lor fabbriche infinito numero; e lavorandoli non furon molto curiosi di farli finire, ma se ne servivano rusti[I. 18]camente, e questo forse facevano perché hanno in sé una certa grandezza e superbia. Ma ne' giorni nostri s'è trovato chi gli ha lavorati sottilissimamente, come si vide già in quel tempio tondo che cominciarono e non finirono, salvo che tutto il basamento, in sulla piazza di San Luigi i Francesi in Roma; il quale fu condotto da un francese chiamato Maestro Gian, che studiò l'arte dello 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 aver strafornato sfere di astrologi et alcune salamandre nel fuoco, imprese reali, et 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 quella pietra simile al marmo, ancorché sia rustica; e recasi in sé 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 franzese, e le dette pietre et altri lavori di quello posti nella fac[c]ciata della chiesa di San Luigi e parte in alcune capelle, dove stanno molto bene accomodate e riescono bellissimi. Questa sorte di pietra è bonissima per le muraglie, avendo sotto squadratola o scorniciata, perché si può incrostarla di stucco con coprirla con esso et intagliarvi ciò ch'altri vuole; come fecero gli antichi nelle entrate pubbliche del Culiseo et in molti altri luoghi, e come ha fatto a' giorni nostri Antonio da San Gallo nella sala del palazzo del Papa dinanzi alla capella, dove ha incrostatato d'i trevertini con stucco con varî intagli eccellentissimamente. Ma più d'ogni altro maestro ha nobilitata questa pietra Michelangelo Buonaroti nell'ornamento del cortile di casa Farnese, avendovi con maraviglioso giudizio fatto d'essa pietra far finestre, maschere, mensole e tante altre simili bizzar[r]ie, 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 né più bella né più magnifica desiderare. Della medesima pietra ha fatto similmente Michilagnolo nel difuori della fabrica di San Piero 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 conoscere ognuno agevolmente quanto possiamo servirci di questa sorte pietra. Ma quello che trapassa ogni maraviglia è che, avendo fatto di questa pietra la volta d'una delle tre tribune del medesimo S. Pietro, sono commessi i pezzi di maniera che non solo viene collegata benissimo la fabrica con vari' sorti di commettiture, ma pare a vederla da terra tutta lavorata d'un pezzo.

Ècci 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 commettono l'una ne l'altra, e le empiono d'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 X braccia, e i pittori se ne servono a lavorarvi su le pitture a olio, perché elle vi si conservano su molto più lungamente che nelle altre cose, come al suo luogo si ragionerà [I. 19] ne' capitoli della pittura. Aviene questo medesimo de la pietra detta piperno, da molti detta preperigno, 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 et in Roma, e serve ella ancora a' pittori a lavorarvi su a olio, come al suo luogo racconteremo; è questa pietra alidissima, et 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 Vinegia, ma tutta la Romagna ancora, facendone tutti i loro lavori e di quadro e d'intaglio; e con 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 pietra ne ha messo in opera una gran copia messer Iacopo Sansovino, il quale ha fatto in Vinegia lo edificio dorico della Panatteria et il toscano alla Zecca in sulla piazza di San Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per quella città, e porte, finestre, cappelle et altri ornamenti che lor vien comodo di fare, nonostante che da Verona per il fiume dello Adige abbiano comodità di condurvi i mischi et altra sorte di pietre, delle quali poche cose si veggono per aver più in uso questa, nella quale spesso vi commettono dentro porfidi, serpentine et altre sorti di pietre mischie che fanno, accompagnate con essa, bellissimo ornamento. Questa pietra tiene d'alberese, come la pietra da calcina d'i 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 s'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 az[z]urrigno, ovvero tinta di bigio, della quale n'è ad Arezzo cave in più luoghi, a Cortona, a Volterra e per tutti gli Appennini; e ne' monti di Fiesole è bellissima, per esservi cavato saldezze grandissime di pietre, come veggiamo in tutti gli edifici che sono in Firenze fatti da Filippo di ser Brunellesco, il quale fece cavare tutte le pietre di San Lorenzo e di Santo Spirito et altre infinite che sono in ogni edificio per quella città. Questa sorte di pietra è bellissima a vedere, ma dove sia umidità e vi piova su o abbia ghiacciati adosso 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 azzurrigna che si dimanda oggi la pietra del Fossato, la quale, quando si cava, il primo filare è ghiaioso e grosso, il secondo mena nodi e fessure, il terzo è mirabile perché è più fine. Della qual pietra Micheleagnolo s'è servito nella libreria e sagrestia di San Lorenzo per papa Clemente, per esser gentile di grana, et ha fatto condurre le cornici, le colonne et ogni lavoro con tanta diligenza che d'argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un pulimento bellissimo e non si può desiderare in questo genere cosa migliore, e per ciò fu già in Fiorenza ordinato per legge che di questa pietra non si potesse adoperare se non in fare edifizî pubblici o con licenza di chi governasse. Della medesima n'ha fatto assai mettere in opera il duca Cosimo, così nelle colonne et ornamenti della loggia di Mercato Nuovo, come nell'opera dell'Udienza cominciata nella sala grande del Palazzo dal Bandinello e nell'altra che è a quella dirimpetto [I. 20]; ma gran quantità più che in alcuno altro luogo sia stato fatto giamai, n'ha fatto mettere Sua Eccellenza nella strada de' Magistrati che fa condurre col disegno et ordine di Giorgio Vasari aretino. Vuole questa sorte di pietra il medesimo tempo a esser lavorata che il marmo, et è tanto dura che ella regge all'acqua e si difende assai dall'altre ingiurie del tempo.

Fuor di questa n'è un'altra specie - ch'è detta pietra serena - per tutto il monte, ch'è più ruvida e più dura e non è tanto colorita, che tiene di specie di nodi della pietra, la quale regge all'acqua, al ghiaccio, e se ne fa figure et altri ornamenti intagliati. E di questa n'è la Dovizia, figura di man 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 et a ogni tormento e vuol tempo a lavorarla, ma si conduce molto bene, e non v'è molte gran saldezze. Della qual se n'è fatto e per i Gotti e per i moderni i più belli edifici che siano per la Toscana, come si può vedere in Fiorenza nel ripieno de' due archi che fanno le porte principali dell'oratorio d'Orsanmichele, i quali sono veramente cose mirabili e con molta diligenza lavorate. Di questa medesima pietra sono similmente per la città, come s'è detto, molte statue et arme, come intorno alla Fortezza et 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 n'è usato fare qualche statua ancora, dove abbiano a essere fontane, perché reggano all'acqua. E di questa sorte pietra è murato il Palagio de' Signori, la Loggia, Orsanmichele et il didentro 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 vuole esser lavorata con le martelline, perché è più soda; e così l'altre pietre sudette vogliono esser lavorate nel medesimo modo che s'è detto del marmo e dell'altre sorti di pietre.

Imperò, nonostante le buone pietre e le tempere de' ferri, è di necessità l'arte, intelligenza e giudizio di coloro che le lavorano, perché grandissima differenza negli artefici, tenendo una misura



medesima, da mano a mano in dar grazia e bellezza all'opere che si lavorano: e questo fa discernere e conoscere la perfezione del fare da quegli 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.

## Cap. II

### *Che cosa sia il lavoro di quadro semplice et il lavoro di quadro intagliato.*

Avendo noi ragionato così in genere di tutte le pietre che o per ornamenti o per iscolture servono agli artefici nostri ne' loro bisogni, diciamo ora che, quando elle si lavorano per la fabrica, 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, perché ogni ordine di cornici o cosa che sia diritta overo risaltata et abbia cantonate è opera che ha il nome di quadro, e però volgarmente si dice fra gli artefici lavo[I. 21]ro di quadro. Ma s'ella non resta così pulita, ma si intagli in tai cornici fregi, fogliami, uovoli, fusaruoli, dentelli, guscie et altre sorti d'intagli in que' membri che sono eletti a intagliarsi da chi le fa, ella si chiama opra di quadro intagliata, overo lavoro d'intaglio. Di questa sorte opra di quadro e d'intaglio si fanno tutte le sorti ordini: rustico, dorico, ionico, corinto e composto, e così se ne fece al tempo de' Goti il lavoro tedesco; e non si può lavorare nessuna sorte d'ornamenti che prima non si lavori di quadro e poi d'intaglio, così pietre mischie e marmi e d'ogni sorte pietra, così come ancora di mattoni, per avervi a incrostar su opera di stucco intagliata; similmente di legno di noce e d'albero e d'ogni sorte legno. Ma perché 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.

## Cap. III

### *De' cinque ordini d'architettura: rustico, dorico, ionico, corinto, composto, e del lavoro tedesco.*

Il lavoro chiamato rustico è più nano e di più grossezza che tutti gl'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 proporzione, con l'aver da piè la sua fascia soda e così un'altra di sopra che lo ricinga in cambio di cornice. L'altezza della sua colonna si fa di sei teste, a imitazione di persone nane et atte a regger peso; e di questa sorte se ne vede in Toscana molte logge pulite et alla rustica, con bozze e nicchie fra le colonne e senza, e così molti portichi che gli costumarono gli antichi nelle lor ville, et in campagna se ne vede ancora molte sepolture, come a Tigoli et a Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquidotti, erarii, castelli, torri e rocche da conservar munizione et artiglieria, e porti di mare, prigioni e fortezze, dove si fa cantonate a punte di diamanti e a più facce bellissime. E queste si fanno spartite in varî modi, cioè o bozze piane, per non fare con esse scala alle muraglie - perché agevolmente si salirebbe quando le bozze avessono, come diciamo noi, troppo oggetto -, 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 dell'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 n'è molto per le ville de' fiorentini,

portoni, entrate, e case e palazzi dove e' villeggiano, che non solo recano bellezza et ornamento infinito a quel contado, ma utilità e commodo grandissimo ai cittadini. Ma molto più è dotata la città di fabbriche stupendissime fatte di bozze, come quella di casa Medici, la facciata del palaz[z]o de' Pitti, quello degli Strozzi et altri infiniti. Questa sorte di edifici tanto quanto più sodi e semplici si fanno e con buon disegno, tanto più maestria e bellezza vi si conosce dentro; [I. 22] et è necessario che questa sorte di fabrica sia più eterna e durabile di tutte l'altre, avvengaché sono i pezzi delle pietre maggiori, e molto migliori le commettiture dove si va collegando tutta la fabrica con una pietra che lega l'altra pietra. E perché elle son pulite e sode di membri, non hanno possanza i casi di fortuna o del tempo nuocergli tanto rigidamente quanto fanno alle altre pietre intagliate e traforate o, come dicono i nostri, campate in aria dalla diligenza degli intagliatori.

L'ordine dorico fu il più massiccio ch'avesser i Greci e più robusto di fortezza e di corpo, e molto più degl'altri loro ordini collegato insieme; e non solo i Greci ma i Romani ancora dedicarono questa sorte di edifici a quelle persone che erano armigeri, come imperatori d'eserciti, consoli e pretori, ma agli Dei loro molto maggiormente, come a Giove, Marte, Ercole et altri, avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabrica o pulita o intagliata o più semplice o più ricca, acciò che si potesse conoscere dagli altri il grado e la differenza fra gl'imperatori o di chi faceva fabricare. E per ciò si vede all'opere che feciono gl'antichi essere stata usata molta arte ne' componimenti delle loro fabbriche, e che le modanature delle cornici doriche hanno molta grazia e ne' 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 né grosse né sottili sottili hanno forma somigliante, come si dice, alla persona d'Ercole, mostrando una certa sodezza molto atta a regger il peso degli architravi, fregi, cornici e il rimanente di tutto l'edificio che va sopra.

E perché questo ordine, come più sicuro e più fermo degl'altri, è sempre piaciuto molto al signor duca Cosimo, egli ha voluto che la fabrica che mi fa far con grandissimo ornamento di pietra per tredici magistrati civili della sua città e dominio, a canto al suo Palazzo insino al fiume d'Arno, sia di forma dorica. Onde, per ritornare in uso il vero modo di fabricare, il quale vuole che gl'architravi spianino sopra le colonne levando via la falsità de girare gl'archi delle logge sopra i capitelli, nella facciata dinanzi ho seguitato il vero modo che usarono gl'antichi, come in questa fabrica si vede. E perché questo modo di fare è stato dagl'architetti passati fuggito, perciò che gl'architravi di pietra che d'ogni sorte si trovano antichi e moderni si veggono tutti o la maggior parte essere rotti nel mezzo, nonostante 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 bonissimo di mettere in uso il vero modo di far con sicurezza degl'architravi detti che non patiscono in alcuna parte, e rimane il tutto saldo e sicuro quanto più non si può desiderare, sì come la sperienza ne dimostra. Il modo dunque è questo che qui di sotto si dirà, a beneficio del mondo e degl'artefici.

Messe su le colonne e sopra i capitelli gl'architravi che si stringono nel mezzo del diritto della colonna l'un l'altro, si fa un dado quadro: essempi grazia, se la colonna è un braccio grossa e l'architrave similmente largo et alto, facciasi simile il dado del fregio, ma dinanzi gli resti nella faccia un ottavo per la commettitura del piombo, e 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 dalle bande si aùgnino [I. 23] a quartabuono in contrario, che ricresca di dentro, acciò si stringa nel dado e serri a guisa d'arco; e dinanzi la grossezza dell'ottavo vada a piombo, et 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 insino a mezzo; l'altra mezza sia squadrata e diritta e messa a cassetta, perché stringa a uso d'arco, mostrando di fuori essere murata diritta. Facciasi poi che le pietre di detto fregio non posino sopra l'architrave e non s'accostino un dito, perciò che facendo arco, viene a reggersi da sé 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 dipoi 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 stringhino 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 d'arco. Et in questo modo di far può veder ciascuno che il fregio si regge da sé, e così la cornice, la quale posa quasi tutta in sull'arco di mattoni. E così aiutandosi ogni cosa da per sé, non viene a regger l'architrave altro che il peso di se stesso, senza pericolo di rompersi giamai per troppo peso. E perché la sperienza ne dimostra questo modo esser sicurissimo, ho voluto farne particolare menzione a comodo e beneficio universale, e massimamente conoscendosi che il mettere, come gl'antichi fecero, il fregio e la cornice sopra l'architrave, che egli si rompe in spazio di tempo e forse per accidente di terremoto o d'altro, non lo defendendo abastanza 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 sé et ancora metterlo nel secondo ordine da basso sopra il rustico, et alzando mettervi sopra un altro ordine variato, come ionico o corinto o composto, nella maniera che mostrarono gli antichi nel Culiseo di Roma, nel quale ordinatamente usarono arte e giudizio. Perché, 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 dell'altre avendo a far corona all'edificio, ché, per esser ornata di be' membri, fa nell'opra un finimento onoratissimo e da non desiderarlo altrimenti. E per tornare al lavoro dorico, dico che la colonna si fa di sette teste d'altezza, et il suo zoccolo ha da essere poco manco d'un quadro e mezzo di altezza e larghezza un quadro, facendoli 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 d'altezza una quanto l'altra, computando del capitello dal collarino in su; la cornice sua col fregio et architrave appiccata, risaltando a ogni dirittura di colonna con que' canali che gli chiamano tigrifi ordinariamente, che vengono partiti fra un risalto e l'altro un quadro, dentrovi o teste [I. 24] 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 gocce dagli 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 n'è in Roma al Foro Boario ch'è ricchissima, e d'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. Et è openione che gli antichi non le facessero et in quello scambio vi mettessero un dado tanto grande quanto teneva la base; e di questo n'è il riscontro a Roma al Carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri che si sian visti nel dorico. Di questo ordine medesimo n'ha fatto Antonio da San Gallo il cortile di casa Farnese in Campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato e bello, benché 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 fatto tutti gli altri edifici.

L'ordine ionico, per esser più svelto del dorico, fu fatto dagli antichi a imitazione delle persone che sono fra il tenero e il robusto, e di questo rende testimonio l'averlo essi adoperato e messo in opera ad Apolline, a Diana e a Bacco e qualche volta a Venere. Il zoccolo che regge la sua colonna lo fanno alto un quadro e mez[z]o 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 describe Vitruvio al terzo libro al terzo capo, et il suo capitello sia ben girato con le sue volute o cartocci o viticci che ognun 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, et 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 serva per piano. Questo ordine ha in sé 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 ch'e' fecero di questo ordine le più ornate et onorate fabbriche per lasciar memoria di loro - come appare nel tempio di Tigoli in sul Teverone e le spoglie del Tempio della Pace e l'arco di Pola e quel del porto d'Ancona, ma molto più è bello il Panteon, cioè la 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 basa e capitello, il quale sarà d'altezza tutta la grossezza della colonna da piè, e la sua basa 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 d'una fanciulla corinta. Séguitisi il suo architrave, fregio e cornice con le misure descritte da lui, tutte intagliate con le mensole et u[o]voli et altre sorti d'intagli sotto il goccio[I. 25]latoio. E i fregi di quest'opera si possono fare intagliati tutti con fogliami et ancora farne de' puliti overo con 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, benché n'è di manco ancora; et 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, se ben Vitruvio non ne ha fatto menzione (non facendo egli conto d'altro che dell'opera dorica, ionica, corintia e toscana, tenendo troppo licenziosi coloro che, pigliando di tutt'e quattro quegli ordini, ne facessero corpi che gli rappresentassero più tosto mostri che uomini), per averlo costumato molto i Romani et a loro imitazione i moderni, non mancherò di questo ancora, acciò se n'abbia notizia, dichiarare e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica; credendo questo, che se i Greci e i Romani formarono que' primi quattro ordini e gli ridussero a misura e regola generale, che ci possono essere stati di quegli che abbino fin qui fatto nell'ordine composto, e componendo da sé, delle cose che apportino molto più grazia che non fanno le antiche. E che questo sia vero ne fanno fede l'opere che Michelagnolo Buonarroti 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 et insomma ogni altra cosa, hanno del nuovo e del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose nonché belle. Il medesimo, e maggiormente, dimostrò lo stesso Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese e nella cornice ancora che regge di fuori il tetto di quel palazzo. E chi vuol veder quanto in questo modo di fare abbia mostrato la virtù di questo uomo - veramente venuta dal cielo - arte, disegno e varia maniera, consideri quello che ha fatto nella fabbrica di S. Piero, nel riunire insieme il corpo di quella machina, e nel far tante sorti di varî e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli et altre molte cose, tutte trovate da lui e fatto variatamente dall'uso degl'antichi. Per che 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 ecc[ellente] scultore, pittore et 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 edifici et 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 giudizio e non le imitando, hanno a' tempi nostri certi architetti plebei prosuntuosi 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 all'arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà far canali in questa colonna, può fargli simili alla ionica o come la corinta o come sarà l'animo di chi farà l'architettura di [I. 26] questo corpo, ch'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 et il fregio abbia il resto pien di mensole, e la cornice quanto l'architrave, ché l'aggetto la fa diventar maggiore, come si vede nell'ordine ultimo del Culiseo di Roma; et in dette mensole si possono far canali a uso di tigrifi e altri intagli secondo il parere dell'architetto; et 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 d'ornamenti, in cambio di colonne, termini di varie sorti: chi una figura ch'abbia una cesta in capo per capitello, altri una figura fino a mez[z]o et il resto, verso la base, piramide overo bronconi d'alberi; e di questa sorte facevano virgini, satiri, putti et altre sorti di mostri o biz[z]arrie che veniva lor comodo, e secondo che nasceva loro nella fantasia le mettevano in opera.

Ècci un'altra specie di lavori che si chiamano tedeschi, i quali sono di ornamenti e di proporzione molto differenti dagli antichi e da' moderni; né oggi s'usano per gli eccellenti, ma son fuggiti da loro come mostruosi e barbari, dimenticando ogni lor cosa di ordine - che più tosto confusione o disordine si può chiamare -, avendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante ch'anno ammorbato il mondo, le porte ornate di colonne sottili et 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 et altri loro ornamenti facevano una maledizione di tabernacolini l'un sopra l'altro, con tante piramidi e punte e foglie, che, non ch'elle possano stare, pare impossibile ch'elle si possino reggere, et hanno più il modo da parer fatte di carta che di pietre o di marmi. Et 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 d'una porta toccava loro il tetto. Questa maniera fu trovata dai Gotti che, per aver ruinate le fabbriche antiche e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo, coloro che rimasero, le fabbriche di questa maniera [a] le quali girarono le volte con quarti acuti, e riempirono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, che, per non averne a far più, s'è dismesso ogni modo loro. Iddio scampi ogni paese da venir tal pensiero et ordine di lavori, che, per essere eglino talmente difforni alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se ne favelli più che questo. E però passiamo a dire delle volte.

### Cap. IIII

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

Quando le mura son arrivate al termine che le volte s'abbino 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 commettino secondo la forma della volta o a schifo; e l'armadura della volta in quel modo che si vuole con bonissimi puntelli fermare, ché la materia di sopra del peso non la sforzi, e dappoi saldissimamente turare ogni pertugio nel mezzo, ne' [I. 27] cantoni e per tutto con terra, acciò che la mistura 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 e i membri che far ci vogliamo siano in contrario, acciò 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 faccin d'essa terra le piastre quadre di tali intagli, e quelle si commettino l'una all'altra su' piani o gola o fregi che far si vogliono, diritto per quella armadura. E finita di coprir tutta degli 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 et alquanto grassa, e di quella fare egualmente una incrostatura per tutte finché tutte le forme sian piene. Et appresso, sopra coi mattoni far la volta, alzando quegli et 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 fare presa et assodare finché tale opra sia ferma e secca. E dappoi, quando i puntelli si levano e la volta si disarmi, 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 edifici antichi tutte l'opre, le quali hanno poi di stucco lavorate sopra a 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 uno mortaio di pietra pestare la scaglia di marmo, né si toglie per quell[o] altro che la calce che sia bianca, fatta o di scaglia di marmo o di trevertino; et in cambio di rena si piglia il marmo pesto e si staccia sottilmente et impastasi con la calce, mettendo due terzi calce et 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, perché il restante si dirà poi, dove si 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 varii di quelle.

## Cap. V

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

Si come le fontane che nei loro palazzi, giardini et altri luoghi fecero gl'antichi furono di diverse maniere (cioè alcune isolate con tazze e vasi d'altre sorti, altre allato alle mura con nicchie, maschere o figure et ornamenti di cose marittime, altre poi per uso delle stufe più semplici e pulite, et altre finalmente simili alle salvatiche fonti che naturalmente sorgono nei boschi), così parimente sono di diverse sorti quelle che hanno fatto e 'l fanno tuttavia i moderni, i quali, variandole sempre, hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera toscana, coperti di colature d'acque petrificate che pendono a guisa di radicioni fatti col tempo d'alcune congelazioni d'esse ac[I. 28]que ne' luoghi dove elle son crude e grosse; come non solo a Tigoli, dove il fiume Teverone petrifica i rami degl'alberi e ogn'altra cosa che se gli pone inanzi, facendone di queste g[r]omme e tartari, ma ancora al lago di Piè di Lupo che le fa grandissime, et in Toscana al fiume d'Elsa, l'acque del quale le fa in modo chiare che paiono di marmi, di vitriuoli e d'allumi. Ma bellissime e biz[z]arre sopra tutte l'altre si sono trovate dietro monte Morello, pure in Toscana, vicino otto miglia a Fiorenza. E di questa sorte ha fatti 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 l'ha prodotte, si vanno accommodando 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 sospesi pendino, e, murando quelli addosso all'opera toscana, si fa che essa in qualche parte si veggia. Accommodando poi fra essi canne di piombo ascose e spartiti per quelle i buchi, versano zampilli d'acque quando si volta una chiave ch'è nel principio di detta cannella; e così si fanno condotti d'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, contrafacendo le fonti alla salvatica in questa maniera. Pigliansi sassi spugnosi e, commessi che sono insieme, si fa nascervi erbe sopra, le quali con ordine che paia 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 nicchî grandi e piccoli, chi a ritto e chi a rovescio. E di questi fanno vasi e festoni, in che cotali telline figurano le foglie et altre chiocciole e i nicchî fanno le frutte, e scorze di testuggine d'acqua

vi si pone, come si vede alla vigna che fece fare papa Clemente Settimo, quando era cardinale, a piè di monte Mario, per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un mosaico rustico e molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature di mattoni disfatti e troppo cotti nella fornace et altri pezzi di colature di vetri che vengono fatte quando pel troppo fuoco scoppiano le padelle de' vetri nella fornace; si fa, dico, murando i detti pezzi fermadogli nello stucco, come s'è detto di sopra, e facendo nascere tra essi coralli et altri ceppi maritimi, i quali recano in sé grazia e bellezza grandissima. Così si fanno animali e figure che si cuoprono di smalti in varii pezzi posti alla grossa e con le nicchie sudette, le quali sono bizzarra cosa a vederle. E di questa specie n'è a Roma, fatte moderne, dimolte 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 sorte d'ornamento per le fontane, rustico affatto, il quale si fa in questo modo. Fatte di sotto l'ossature delle figure o d'altro che si voglia fare e coperte di calcina o di stucco, si ricuopre il difuori a guisa di mosaico di pietre di marmo bianco o d'altro colore, secondo quello che si ha da fare, ovvero di certe piccole pietre di ghiaia di diversi colori, e queste, quando sono con diligenza lavorate, hanno lunga vita. E lo stucco con che si murano e [I. 29] lavorano queste cose è il medesimo che inanzi abbiamo ragionato, e per la presa fatta con essa rimangono murate. A queste tali fontane, di frombole - cioè sassi di fiumi tondi e stacciati - si fanno pavimenti murando quelli per coltello e a onde, a uso d'acque, che fanno benissimo. Altri fanno alle più gentili pavimenti di terracotta a mattoncini con varii spartimenti et invetriati a fuoco, come in vasi di terra dipinti di varii colori e con fregi e fogliami dipinti; ma questa sorte di pavimenti più conviene alle stufe et a' bagni che alle fonti.

## Cap. VI

### *Del modo di fare i pavimenti di commesso.*

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

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 sé i pezzi commessi fermamente, sinché, fatto presa, si potessero spianar di sopra, perché facevano nel seccarsi una presa mirabile et uno smalto meraviglioso che né l'uso del camminare né l'acqua non gl'offendeva. Onde, essendo questa opera in grandissima considerazione venuta, gli ingegni loro si misero a speculare più alto, essendo facile a una invenzione trovata aggiugner sempre qualcosa di bontà. Per che fecero poi i mosaici di marmi più fini, e per bagni e per stufe i pavimenti di quelli; e con più sottile magistero e diligenza quei lavoravano sottilissimamente, facendoci pesci variati et imitando la pittura con varie sorti di colori atti a ciò con più specie di marmi, mescolando anco fra quegli alcuni pezzi triti di quadretti di mosaico di ossa di pesce ch'anno la pelle lustra; e così vivamente gli facevano, che l'acqua postavi di sopra velandogli, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi nei pavimenti, come se ne vede in Parione in Roma, in casa di messer Egidio e Fabio Sasso. Per che, parendo loro questa una pittura da poter reggere all'acque et ai venti et al sole per l'eternità sua, e pensando che tale opra molto

meglio di lontano che dappresso ritornerebbe - perché così non si scorgerebbono i pezzi che 'l musaico dappresso fa vedere -, ordinarono per ornar le volte e le pareti dei muri dove tai cose si avevano a veder di lontano. E perché lustrassero e dagli umidi et acque si difendessero, pensarono tal cosa doversi fare di vetri, e così gli misero in opra; e facendo ciò bellissimo vedere, ne [I. 30] ornarono i tempii loro et altri luoghi, come veggiamo oggi ancora a Roma il tempio di Bacco et altri. Talché da quegli di marmo derivano questi che si chiamano oggi musaico di vetri, e da quel di vetri s'è passato al musaico di gusci d'uovo, e da questi al musaico del far le figure e le storie di chiaroscuro pur di commessi, che paiono dipinte, come tratteremo al suo luogo nella pittura.

## Cap. VII

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

Ma perché il ragionare delle cose particolari mi farebbe deviar troppo dal mio proposito, lasciata questa minuta considerazione agli scrittori della architettura, dirò solamente in universale come si conoscano le buone fabbriche e quello che si convenga alla forma loro per essere insieme et utili e belle. Quando s'arriva dunque a uno edificio, chi volesse vedere s'egli è stato ordinato da uno architetto eccellente e quanta maestria egli ha avuto, e sapere s'egli ha saputo accomodarsi al sito e alla volontà di chi l'ha fatto fabricare, egli ha a considerare tutte queste 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 spartito 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 e in tutto quello che c'intervenga a luogo per luogo. È di necessità che si distribuischino per lo edificio le stanze ch'abbino le lor corrispondenze di porte, finestre, camini, scale segrete, anticamere, destri, scrittoi, senza che vi si vegga errori, come sarà una sala grande, un portico picciolo e le stanze minori; le quali, per esser membra dell'edificio, è di necessità ch'elle siano, come i corpi umani, egualmente ordinate e distribuite secondo le qualità e varietà delle fabbriche, come tempii tondi, [in] otto facce, in sei facce, in croce e quadri, e gli ordini varii secondo chi et i gradi in che si trova chi le fa fabricare; perciò che, quando son disegnati da mano che abbia giudizio con bella maniera, mostrano l'eccellenza dell'artefice e l'animo dell'auttor della fabrica. Perciò figureremo, per meglio esser intesi, un palazzo qui di sotto, e questo ne darà lume agli altri edifici per modo da 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 ordine di scalèe o di muricciuoli, tanto che quello sfogo lo faccia uscir di terra con grandezza e serva che le cucine o cantine sottoterra siano più vive di lumi e più alte di sfogo, il che anco molto difende l'edificio da' terremuoti e 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, l'acque e l'altre cose della natura, egli sia fognato con ismaltittoi che tutti rispondino a un centro che porti via tutte insieme le bruttezze et i puzzi che gli possano generare infermità. Per l'aspetto suo primo la facciata vuole avere decoro e maestà et essere compartita come la faccia dell'uo[I. 31]mo: la porta da basso et in mez[z]o, 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 negl'ornamenti o d'archi o colonne o pilastri o nicchie o finestre inginocchiate overo altra sorte d'ornamento, con le misure et ordini che già s'è ragionato, o dorici o ionici 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 spòrto secondo la proporzione dell'altezza e della larghezza di quella facciata. Entrando dentro, nel primo ricetta sia magnifico et



unitamente corrisponda all'appiccatura della gola; ove si passa e' sia svelto e largo, acciò che le strette o de' cavalli o d'altre calche che spesso v'intervengono non fac[c]ino danno a lor medesimi nell'entrata o di feste o d'altre allegrezze. Il cortile, figurato per il corpo, sia quadro et 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 commode e dolci al salire, di larghezza spaziose e d'altezza sfogate, quanto però comporta la proporzione de' luoghi. Vogliono oltre acciò essere ornate e copiose di lumi, e almeno sopra ogni pianerottolo dove si volta avere finestre o altri lumi; et insomma vogliono le scale in ogni sua parte avere del magnifico, attesoche molti veggiono le scale e non il rimanente della casa. E si può dire che elle siano le braccia e le gambe di questo corpo, onde, si come le bracce stanno dagli lati dell'uomo, così deono queste star dalle bande dell'edificio. Né 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 edifici pubblici e negli altri a proporzione; perché, quando sono ripide, non si possono salire né da' putti né da' vecchi e rompono le gambe. E questo membro è più difficile a porsi nelle fabbriche, e per esser il più frequentato che sia e più commune avviene spesso che, per salvar le stanze, le guastiamo. E bisogna che le sale con le stanze di sotto facciano un appartamento commune per la state, e diversamente le camere per più persone; e sopra siano salotti, sale e diversi appartamenti di stanze che rispondino sempre nella maggiore; e così facciano le cucine e l'altre stanze, ché, quando non ci fosse quest'ordine et avesse il componimento spezzato et una cosa alta e l'altra bassa e chi grande e chi picciola, rappresenterebbe uomini zoppi, travolti, biechi e storpiati; le quali opre fanno che si riceve biasimo e non lode alcuna. Debbono i componimenti, dove s'ornano le facce o fuori o dentro, aver corrispondenza nel seguir 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; né si debbe a una colonna sottile metter capitel grosso né base simili, ma secondo il corpo le membra, le quali abbino leggiadra e bella maniera e disegno. E queste cose son più conosciute da un occhio buono, il quale, se ha giudizio, si può tenere il vero compasso e l'istessa misura, perché da quello saranno lodate le cose e biasimate.

E tanto basti aver detto generalmente dell'architettura, perché il parlarne in altra maniera non è cosa da questo luogo. [I. 32]

## DELLA SCULTURA

### Cap. VIII

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

La scultura è una arte che levando il superfluo dalla materia suggetta, la riduce a quella forma di corpo che nella idea dello artefice è disegnata. Et è da considerare che tutte le figure di qualunque sorte 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 abbino a vedere per ogni verso, è di necessità che a volerle chiamar perfette ell'abbino di molte parti. La prima è che quando una 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 biz[z]arra o allegra o malenconica, secondo chi si figura; e che ella abbia corrispondenza di parità di membra, cioè non abbia le gambe longhe, il capo grosso, le braccia corte e disformi, ma sia ben misurata et 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 et i piedi di vecchio, unitamente ossuta per tutto, muscolosa, nervuta e le vene poste a' luoghi loro. E se arà la faccia di giovane, debbe parimente esser ritonda, morbida e dolce nella aria e per tutto unitamente concordata. Se ella non arà ad essere ignuda, facciasì che i panni ch'ella arà ad aver addosso non

siano tanto triti ch'abbino del secco né tanto grossi che paino sassi, ma siano con il loro andar di pieghe girati talmente che scuoprino lo ignudo di sotto, e con arte e grazia talora lo mostrino e talora lo ascondino, senza alcuna crudeltà che offenda la figura. Siano i suoi capegli 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, ancora che gli scultori in questa parte non possino così bene contraffare la natura, facendo essi le ciocche de' capegli sode e ricciute più di maniera che di imitazione naturale. Et ancora che le figure siano vestite, è necessario di fare i piedi e le mani che siano condotte di bellezza e di bontà come l'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. È 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 et il valore dell'artefice. Debbono le figure, così di rilievo come dipinte, esser condotte più con il giudizio che con la mano, avendo a stare in altezza dove sia una gran distanza; perché la diligenza dell'ultimo finimento non si vede da lontano, ma si conosce bene la bella forma delle braccia e delle gambe et il buon giudizio nelle falde de' panni con poche pieghe, perché 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, acciò che il marmo che è bianco et il bronzo che ha del nero pigliano all'aria della oscurità, e per quel[I. 33]la appaia da lontano il lavoro esser finito e dappresso si vegga lasciato in bozze. La quale avvertenza ebbero grandamente gli antichi, come nelle lor figure tonde e di mez[z]o rilievo che negli archi e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mostrano ancora quel gran giudizio che egli ebbero; et infra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente nelle sue opere da Donatello.

Debbesi oltre di questo considerare che quando le statue vanno in un luogo alto e che abasso non sia molta distanza da potersi discostare a giudicarle da lontano, ma che s'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 perché quelle figure che son poste in alto si perdono nello scórto della veduta, stando di sotto e guardando allo insù, onde ciò che si dà di accrescimento viene a consumarsi nella grossezza dello scórto, e tornano poi di proporzione, nel guardarle, giuste e non nane, ma con bonissima grazia. E quando non piacesse far questo, si potrà mantenere le membra della figura sottilette e gentili, ché 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 queste torna nove, perché due sono gli stinchi, due dalle ginocchia a' membri genitali e tre il torso fino alla fontanella della gola, et un'altra dal mento all'ultimo della fronte, et una ne fanno la gola e quella parte ch'è dal dosso del piede alla pianta: che sono nove. Le braccia vengono appiccate alle spalle, e dalla fontanella all'appiccatura da ogni banda è una testa, et esse braccia sino a la appiccatura delle mani sono tre teste, et allargandosi l'uomo con le braccia, apre apunto tanto quanto egli è alto. Ma non si debbe usare altra miglior misura che il giudizio dello occhio, il quale, se bene una cosa sarà benissimo misurata et egli ne rimanghi offeso, non resterà per questo di biasimarla. Però diciamo, che se bene la misura è una retta moderazione da ringrandire 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 giudizio a levare e ad aggiugnere, secondo che vedrà la disgrazia dell'opera, talmente che e' le dia giustamente proporzione, grazia, disegno e perfezione, acciò che ella sia in sé tutta lodata da ogni ottimo giudizio. E quella statua o figura che averà queste parti sarà perfetta di bontà, di bellezza, di disegno e di grazia. E tali figure chiameremo tonde, purché si possino vedere tutte le parti finite, come si vede ne l'uomo girandolo a torno; e similmente poi l'altre che da queste dependono.

Ma e' mi pare oramai tempo da venire a le cose più particolari.

*Del fare i modelli di cera e di terra, e come si vestino e come a proporzione si ringrandischino poi nel marmo; come si subbino e si gradinino e pulischino e impomicino e si lustrino e si rendino 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 mez[z]o braccio o meno o più secondo che gli torna comodo, o di terra o di cera o di stucco, purché e' possin mostrar in quella l'attitu[I. 34]dine e la proporzione che ha da essere nella figura che e' voglion fare, cercando accomodarsi alla larghezza et alla altezza del sasso che hanno fatto cavare per farvela dentro. Ma per mostrarvi come la cera si lavora, diremo del lavorare 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 sé, e la pece le dà il colore nero e le fa una certa sodezza dappoi ch'è lavorata, nello stare fatta, che ella diventa dura. E chi volesse anco farla d'altro colore, può agevolmente, perché mettendovi dentro terra rossa overo cinabrio o minio la farà giuggiolina o di somigliante colore; se verderame, verde; et 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 et altre cose di basso rilievo - 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 capegli, i panni e tutte l'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 e insieme fonduta, fredda ch'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'artefice, et ancor si può fare con essa e senza, come gli torna bene; et a poco a poco col giudizio e le mani lavorando, crescendo la materia, con istecchi d'osso, di ferro o di legno si spinge indentro la cera, e con mettere dell'altra sopra si aggiugne e raffina, finché con le dita si dà a questo modello l'ultimo pulimento. E finito ciò, volendo fare di quegli che siano di terra, si lavora a similitudine della cera, ma senza armadura di sotto o di legno o di ferro perché li farebbe fendere e crepare; e mentre che quella si lavora, perché non fenda con un panno bagnato si tien coperta fino che resta fatta.

Finiti questi piccioli 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, perché 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 lieva quella secchezza; e questa diligenza fa che il modello, non rientrando, rimane giusto e simile alla figura che s'ha da lavorare di marmo. E perché il modello di terra grande si abbia a reggere in sé 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 sé tegnente e non la lascia fendere. Armasi di legni sotto, e di stoppa stretta (o fieno) con lo spago e' si fa l'ossa della figura e se le fa fare quella attitudine ch'e' bisogna secondo il modello picciolo, diritto o a sedere che sia; e, cominciando a coprirla di terra, si conduce ignuda, lavorandola insino al fine. La qual condotta, se se le vuol poi fare pan[I. 35]ni 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, et attorno alla figura si va acconciandolo, che faccia quelle pieghe et amaccature 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 s'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 d'altra cosa sia al modello, per via della quale si pigliano le misure da quella del modello quanto sportano le gambe fora e così le braccia; e si va spignendo la figura indentro con queste misure, riportandole sul marmo dal modello, di maniera che misurando il marmo et il modello a proporzione, viene a levare della pietra con li scarpelli, e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel sasso nella maniera che si caverebbe d'una pila d'acqua, pari e diritta, una figura di cera, che prima verrebbe il corpo e la testa e le ginocchia, et a poco a poco scoprendosi et in su tirandola, si vedrebbe poi la ritondità di quella fin passato il mez[z]o, e in ultimo la ritondità dell'altra parte. Per che quelli che hanno fretta a lavorare e che bucano il sasso da principio e levano la pietra dinanzi e di dietro risolutamente, non hanno poi luogo dove ritirarsi, bisognandoli; e di qui nascono molti errori che sono nelle statue, ché, per la voglia ch'è l'artefice del vedere le figure tonde fuor del sasso a un tratto, spesso si gli scuopre un errore che non può rimediarsi 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, et 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 - et andare levando e subbiando grossamente il loro sasso; e poi con altri ferri detti calcagnuoli, ch'anno una tacca in mez[z]o e sono corti, andare quella ritondando per fino ch'eglino venghino a un ferro piano più sottile del calcagnuolo, che ha due tacche et è chiamato gradina, col quale vanno per tutto con gentilezza gradinando la figura con la proporzione de' muscoli e delle pieghe, e la 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 nell'opere maravigliose della scultura. Adoperasi ancora il gesso di Tripoli acciò che l'abbia lustro e pulimento; similmente con paglia di grano, facendo struffoli, si stropiccia, talché finite e lustrate si rendono agli'occhi nostri bellissime. [I. 36]

## Cap. X

*De' bassi e de' mezzi rilievi; la difficoltà del fargli,  
et in che consista il condurgli a perfezione.*

Quelle figure che gli scultori chiamano mez[z]i rilievi furono trovate già dagli antichi per fare istorie da adornare le mura piane, e se ne servirono ne' teatri e negli archi per le vittorie; perché volendole fare tutte tonde, non le potevano situare se non facevano prima una stanza overo una piazza che fusse piana. Il che volendo sfuggire, trovarono una specie che mez[z]o rilievo nominarono, et è da noi così chiamato ancora; il quale, a similitudine d'una pittura, dimostra prima l'intero delle figure principali, o mez[z]e 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 mez[z]o rilievo, per la diminuzione dell'occhio, si fanno l'ultime figure di quello basse, come alcune teste bassissime, e così i casamenti et i paesi che sono l'ultima cosa. Questa specie di mez[z]i rilievi da nessuno è mai stata meglio né con più osservanza fatta né più proporziona[ta]mente diminuita o allontanata le sue figure l'una da l'altra, che dagli antichi; come quelli che, imitatori del vero et ingegnosi, non hanno mai fatto le figure in tali storie che abbino piano che scorti o fugga, ma l'hanno fatte co' proprii piedi che posino su la cornice di sotto, dove alcuni de' nostri moderni, animosi più del dovere, hanno fatto nelle storie loro di mez[z]o rilievo posare le prime figure nel piano che è di basso rilievo e sfugge, e le figure di mez[z]o sul medesimo, in modo che, stando così, non posano i piedi con quella sodezza che

naturalmente dovrebbero; laonde spesse volte si vede le punte de' piè di quelle figure che voltano il didietro toccarsi gli stinchi delle gambe per lo scórto che è violento. E di tali cose se ne vede in molte opere moderne, et ancora nelle porte di San Giovanni et in più luoghi di quella età. E per questo i mez[z]i rilievi che hanno questa proprietà sono falsi; perché, se la metà della figura si cava fuor del sasso, avendon a fare altre dopo quelle prime, vogliono avere regola dello sfuggire e diminuire, e co' piedi in piano, che sia più inanzi 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 venghino a rilievo stacciato e basso; e per questa unione che in ciò bisogna, è difficile dar loro perfezzione e condurgli, attesoché nel rilievo ci vanno scórti di piedi e di teste, ch'è necessario avere grandissimo disegno a volere in ciò mostrare il valore dello artefice. E tant[o] a perfezzione si recano in questo grado le cose lavorate di terra e di cera quanto quelle di bronzo e di marmo. Per che in tutte l'opere che aranno le parti ch'io dico, saranno i mez[z]i rilievi tenuti bellissimi e dagli artefici intendenti sommamente lodati.

La seconda specie, che bassi rilievi si chiamano, sono di manco rilievo assai ch'il mez[z]o, e si dimostrano almeno per la metà di queglii che noi chiamiamo mez[z]o rilievo; e in questi si può con ragione fare il piano, i casamenti, le prospettive, le scale et i paesi, come veggiamo ne' pergami di bronzo in San Lorenzo di Firenze et in tutti i bassi rilievi di Donato, il quale in questa professione lavorò veramente cose divine con grandissima osservazione. E questi si rendono a l'o[c]chio facili e senza errori o bar[I. 37]barismi, perché non sportano tanto in fuori che possino dare causa di errori o di biasimo. La terza spezie si chiamano bassi e stacciati rilievi, i quali non hanno altro in sé che 'l disegno della figura con amaccato e stacciato rilievo. Sono difficili assai, attesoché e' ci bisogna disegno grande e invenzione, avvengaché questi sono faticosi a dargli grazia per amor de' contorni. Et in questo genere ancora Donato lavorò meglio d'ogni artefice con arte, disegno et invenzione. Di questa sorte se n'è visto ne' vasi antichi aretini assai figure, maschere et altre storie antiche; e similmente ne' cammei antichi e nei conii da stampare le cose di bronzo per le medaglie, e similmente nelle monete. E questo fecero perché, se fossero state troppe di rilievo, non arebbono potuto coniarle, ch'al colpo del martello non sarebbero venute l'impronte, dovendosi imprimere i conii 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' mez[z]i rilievi la perfezzione delle figure fatte diminuire con osservazione, ne' bassi la bontà del disegno per le prospettive et altre invenzioni, e nelli stacciati la nettezza, la pulitezza e la bella forma delle figure che vi si fanno, gli farà eccellentemente per queste parti tenere o lodevoli o biasimevoli, et insegnerà conoscerli altrui.

## Cap. 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 sorti bronzo; e come, gittate, si ceselino  
e si rinettino; e come, mancando pezzi che non fussero venuti,  
s'innestino e commettino nel medesimo bronzo.*

Usano gl'artefici eccellenti, quando vogliono gittare 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 perfezzione ch'è concessa dall'arte e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro modello, e condotto a tutta la perfezzione dell'arte e del saper loro, cominciano poi con gesso da fare presa a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quel modello i cavi d'i 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 contrasegni, e che si possino cavare e

reggere insieme. Così a parte per parte lo vanno formando et unendo con olio fra gesso e gesso dove le committiture s'hanno a congiungere; 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 et ogni minima cosa che è nel 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 cima[I. 38]tura; la quale anima ha la medesima forma che la figura del modello, et a suolo a suolo si cuoce per cavare la umidità della terra; e questa serve poi alla figura perché, gittando la statua, tutta questa anima, ch'è soda, vien vacua né si riempie di bronzo, che non si potrebbe muovere per lo peso; così ingrossano tanto e con pari misure questa 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 nocimento, come si è visto già molte volte con la morte de' maestri e con la rovina di tutta l'opera. Così vanno bilicando questa anima et assettando e contrapesando i pezzi finché 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 questa anima per traverso con pernî di rame e con ferri che si possono cavare e mettere, per tenerla con sicurtà e forza maggiore. Questa anima, quando è finita, nuovamente ancora si ricuoce con fuoco dolce, e cavatane interamente l'umidità, se pur ve ne fusse 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 a l'anima, che già di terra s'è fatta, gli commettono et insieme gli riscontrano et 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. Et 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 arosto, al fuoco la sua figura, con commodità che ella si possa alzare et 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. Dato la cenere, rimette i pernî a traverso che passano la cera e l'anima secondo che gl'ha lasciati nella figura, perciò che questi hanno a reggere l'anima di dentro e la cappa di fuori, che è la incrostatura del cavo fra l'anima e la cappa, dove il bronzo si getta. Armato ciò, l'artefice comincia a tôrre 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 lasciare seccare di continuo, finché viene interrando et alzando alla grossezza di mez[z]o palmo il più. Fatto ciò, que' ferri che tengono l'anima di dentro si cingono con altri ferri che tengono di fuori la cappa et a quelli si fermano, e l'un e l'altro incatenati e serrati fanno reggimento l'uno a l'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 dimanda[I. 39]no venti, che sfiatano all'insù, e si mettono, verbigrazia, da un ginocchio a un braccio che alzi; perché questi danno la via al metallo di soccorrere quello che per qualche impedimento non venisse, e se ne fanno pochi et 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 et a poco a poco a riscaldarsi, rinforzando il fuoco sino a tanto che la forma si 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. Et 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 n'è rimasta fra l'anima e la

cappa e quanta n'è uscita. E sappi che qui consiste la maestria e la diligenza dell'artefice a cavare tal cera: dove si mostra la difficoltà di fare i getti che venghino begli e netti, attesoché, 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 sì che il bronzo non la sforzi e li fa le vie che possa buttarsi, et al sommo lascia una quantità di grossezza che si possa poi segare il bronzo che avanza di questa materia; e questo si fa perché venga più netta. Ordina il metallo ch'e' vuole, e per ogni libra di cera ne mette dieci di metallo. Fassi la lega del metallo statuario di due terzi rame et un terzo ottone, secondo l'ordine italiano (gl'Egizii, da' quali questa arte ebbe origine, mettevano nel bronzo i due terzi ottone et un terzo rame); del metallo ellettro, che è degl'altri più fine, si mette due parti rame e la terza argento. Nelle campane per ogni cento di rame XX di stagno - et a l'artiglierie per ogni cento di rame dieci di stagno -, acciò che il suono di quelle sia più squillante et unito.

Restaci ora ad insegnare, che venendo la figura con mancamento perché fosse il bronzo cotto o sottile o mancasse in qualche parte, il modo dell'innestarvi un pezzo. Et in questo caso lievi l'artefice tutto quanto il tristo che è in quel getto e facciavi una buca quadra, cavandola sotto squadra; dipoi le aggiusti un pezzo di metallo attuato a quel pezzo, che venga infuora quanto gli piace; e commesso appunto in quella buca quadra, col martello tanto lo 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 picciole, quelle si fanno di cera, o, avendone di terra o d'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, perché buttandovi detta cera ella si raggia per la freddezza dell'[a]cqua e del cavo. Dipoi, sventolando e diguazzando il cavo, si vòta la cera che è in mezzo del cavo di maniera che il getto resta vòto nel mez[z]o; il qual vòto o vano riempie l'artefice poi di terra e vi mette pernî di ferro. Questa terra serve poi per anima, ma bisogna lasciarla seccar bene. Dapoi fa la cappa, come all'altre figure grandi, armandola e mettendovi le cannelle per i venti; la cuoce dipoi e ne cava la cera, e così il cavo si resta netto, sì che agevolmente si possono gittare. Il simile si fa de' bassi e de' mezzi rilievi e d'ogni altra cosa di metallo. Finiti questi getti, l'artefice dipoi con ferri appropriati, cioè bulini, ciappole, strozzi, ceselli, puntelli, scarpelli e lime, lieva dove bisogna e dove bisogna spigne all'indentro e rinetta le bave; e con [I. 40] altri ferri che radono raschia e pulisce il tutto con diligenza et 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, et altri con la vernice li 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 s'adoperano sono venute in tanta finezza che si gettano d'argento e d'oro le ciocche della ruta e ogni altra sottile erba o fiore, agevolmente e tanto bene che così belli riescono come il naturale. Nel che si vede questa arte essere in maggior eccellenza che non era al tempo degli antichi.

## Cap. XII

*De' conii d'acciaio per fare le medaglie di bronzo o d'altri metalli, e come elle si fanno di essi metalli, di pietre orientali e di cammei.*

Volendo fare le medaglie di bronzo, d'argento o d'oro come già le fecero gl'antichi, debbe l'artefice primieramente con punzoni di ferro intagliare di rilievo i punzoni nell'acciaio indolcito a fuoco a pezzo per pezzo; come, per esempio, la testa sola di rilievo ammaccato in un punzone solo d'acciaio, e così l'altre parti che si commettono a quella. Fabbricati così d'acciaio tutti i punzoni

che bisognano per la medaglia, si temprano col fuoco et in sul conio dell'acciaio stemperato, che debbe servire per cavo e per madre della medaglia, si va improntando a colpi di martello e la testa e l'altre parti a' luoghi loro. E doppo l'aver improntato il tutto, si va diligentemente rinettando e ripulendo e dando fine e perfezzione 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 calcidonii, le agate, gli ametisti, i sardonii, i lapislaz[z]uli, i crisoliti, le corniuole, i cammei e l'altre pietre orientali; et 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 dipoi con sottilissima polvere di terra atta a ciò; nelle quali forme, cavatane prima la cera o il piombo predetto, serrate dentro a le staffe, si getta quello stesso metallo che ti aggrada per la medaglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri d'acciaio, e per forza di viti o di lieve et 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 l'altre medaglie più basse si improntano senza viti a colpi di martello con mano; e quelle pietre orientali che noi dicemmo di sopra, si 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 e' lavora, et in questo modo va levando dove più giudica di bisogno e dando fine alla opera.

Ma i cammei si lavorano [I. 41] di rilievo, perché essendo questa pietra faldada, 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. Et alcuna volta, per accomodarsi che tutta la testa o figura venga bianca in sul campo nero, si usa di tignere il campo, quando e' non è tanto scuro quanto bisogna. E di questa professione abbiamo viste opere mirabili e divi[ni]ssime, antiche e moderne.

### Cap. XIII

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

Solevano gl'antichi, nel volere fare volte o incrostature o porte o finestre o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare l'ossa di sotto di muraglia che sia o di mattoni cotti overo di tufi, cioè sassi che siano dolci e si possino tagliare con facilità; e di questi murando facevano l'ossa di sotto, dandoli 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 IIII dicemmo impastato di marmo pesto e di calce di trevertino, debbano fare sopra l'ossa predette la prima bozza di stucco ruvido, cioè grosso e granelloso, acciò vi si possi mettere sopra il più sottile quando quel disotto ha fatto la presa; e che sia fermo, ma non secco afatto perché, lavorando la massa della materia in su quel che è umido, fa maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette acciò si renda più facile a lavorarlo. E volendo fare cornici o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno intagliate nel cavo di quegli stessi intagli che tu vuoi fare. E' si piglia lo stucco che sia non sodo sodo né tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l'opra 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, acciò venga il lavoro diritto et uguale. Ma volendo che l'opera abbia maggior rilievo allo infuori, si conficcano dove ell'ha da essere ferramenti o chiodi o altre armadure simili che tenghino sospeso in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima, come negli edificii antichi si vede, ne' quali si truovano ancora gli stucchi et i ferri conservati sino al dì d'oggi. Quando vuole adunque l'artefice condurle in muro piano un'istoria di basso rilievo, conficca prima in quel muro i chiovi spessi, dove meno e dove più infuori secondo che hanno a stare le figure, e tra quegli serra pez[z]ami piccoli di mattoni o di tufi, a cagione che le punte o capi di quegli tenghino il primo



stucco grosso e bozzato; et appresso lo va finendo con pulitezza e con pacienza 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 chiovi e di ferramenti fatti aposta 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. Né si debbe dubitare di lavoro così fatto come di cosa poco durabile, perché e' si con[I. 42]serva infinitamente et indurisce tanto nello star fatto, che e' diventa col tempo come marmo.

### Cap. XIII

*Come si conducono 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, attesoche infiniti maestri hanno fatto molti crocifissi e diverse altre cose. Ma invero non si dà mai al legno quella carnosità o morbidezza che al metallo et al marmo et all'altre sculture che noi veggiamo o di stuc[c]hi o di cera o di terra. Il migliore nientedimanco tra tutti i legni che si adoperano alla scultura è il tiglio, perché egli ha i pori uguali per ogni lato et ubbidisce più agevolmente alla lima et allo scarpello. Ma perché l'artefice, essendo grande la figura che e' vuole, non può fare il tutto d'un pezzo solo, bisogna ch'egli lo commetta di pez[z]i e l'alzi et ingrossi secondo la forma che e' lo vuol fare. E per appiccarlo insieme in modo che e' tenga, non tolga matrice di cacio, perché non terrebbe, ma colla di spicchi, con la quale strutta, scaldati i predetti pez[z]i al fuoco, gli commetta e gli serri insieme non con chiovi di ferro, ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavori et intagli secondo la forma del suo modello. E degli artefici di così fatto mestiero si sono vedute ancora opere di bossolo lodatissime et ornamenti di noce bellissimi, i quali, quando sono di bel noce che sia nero, appariscono quasi di bronzo. Et ancora abbiamo veduti intagli in noccioli di frutte, come di ciregie e meliache, di mano di Tedeschi molto eccellenti, lavorati con una pacienza e sottigliezza grandissima. E se bene e' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno che nelle cose loro dimostrano gl'Italiani, hanno nientedimeno operato et operano continuamente in guisa che riducono le cose a tanta sottigliezza che elle fanno stupire il mondo; come si può veder in un'opera, o per meglio dire in un miracolo di legno, di mano di maestro Ianni franzese, il quale abitando nella città di Firenze la quale egli si aveva eletta per patria, prese in modo nelle cose del disegno, del qual egli dilettò sempre, la maniera italiana, che con la pratica che aveva nel lavorar il legno fece di tiglio una figura d'un San Rocco grande quanto il naturale; e condusse con sottilissimo intaglio tanto morbidi e traforati i panni che la vestono et in modo carnosì 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 gl'uomini; e, che è più, acciò si veggia in tutte le sue parti l'eccellenza dell'artefice, è stata conservata insino a oggi questa figura nella Nunziata di Firenze sotto il pergamo, senza alcuna coperta di colori o di pitture, nello stesso color del legname e con la sola pulitezza e perfezione che maestro Ianni le diede, bellissima sopra tutte l'altre che si veggia intagliata in legno.

E questo basti brevemente aver detto delle cose della scultura.  
Passiamo ora alla pittura.

## DELLA PITTURA

### Cap. XV

[I. 43]

*Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture et a che;  
e dell'invenzione delle storie.*

Perché il disegno, padre delle tre arti nostre architettura, scultura e pittura, procedendo dall'intelletto cava di molte cose un giudizio universale simile a una forma ovvero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure, di qui è che non solo nei corpi umani e degl'animali, ma nelle piante ancora e nelle fabbriche e sculture e pitture, cognosce la proporzione che ha il tutto con le parti e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme; e perché da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio, che si forma nella mente quella tal cosa che poi espressa con le mani si chiama disegno, si può concludere 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 imaginato e fabricato nell'idea. E da questo per avventura nacque il proverbio de' Greci *Dell'ugna un leone*, quando quel valente uomo, vedendo sculpita in un masso l'ugna sola d'un leone, comprese con l'intelletto da quella misura e forma le parti di tutto l'animale e dopo il tutto insieme, come se l'avesse avuto presente e dinanzi agl'occhi.

Credono alcuni che il padre del disegno e dell'arti fusse il caso, e che l'uso e la sperienza, come balia e pedagogo, lo nutrissero con l'aiuto della cognizione e del discorso; ma io credo che con più verità si possa dire il caso aver più tosto dato occasione che potersi chiamar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando cava l'invenzione d'una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia mediante lo studio et essercizio di molti anni spedita et atta a disegnare et esprimere bene qualunque cosa ha la natura creato, con penna, con stile, con carbone, con matita o con altra cosa; perché, quando l'intelletto manda fuori i concetti purgati e con giudizio, fanno quelle mani che hanno molti anni essercitato il disegno conoscere la perfezione e eccellenza dell'arti et il sapere dell'artefice insieme. E perché alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee e ne' dintorni, onde non possono disegnare in carta, eglino in quel cambio con bella proporzione e misura facendo con terra o cera uomini, animali et altre cose di rilievo, fanno il medesimo che fa colui il quale perfettamente disegna in carta o in su altri piani. Hanno gli uomini di quelle arti chiamato ovvero distinto il disegno in varii modi e secondo le qualità de' disegni che si fanno. Quelli che sono tocchi leggermente et appena accennati con la penna o altro, si chiamano schizzi, come si dirà in altro luogo; quegli poi che hanno le prime linee intorno intorno, sono chiamati profili, dintorni o lineamenti. E tutti questi, o profili o altrimenti che vogliam chiamarli, servono così all'architettura e scultura come alla pittura; ma all'architettura massimamente, perciò che i disegni di quella non sono composti se non di linee, il che non è altro, quanto a l'architetto, ch' il principio e la fine di quell'arte, perché il restante, mediante i modelli di legname tratti dalle dette linee, non è altro che opera di scar[I. 44]pellini e muratori. Ma nella scultura serve il disegno di tutti i contorni, perché a veduta per veduta se ne serve lo scultore quando vuol disegnare quella parte che gli torna meglio o che egli intende di fare per ogni verso o nella cera o nella terra o nel marmo o nel legno o altra materia.

Nella pittura servono i lineamenti in più modi, ma particolarmente a dintornare ogni figura, perché quando eglino sono ben disegnati e fatti giusti et a proporzione, l'ombre che poi vi si aggiungono et i lumi sono cagione che i lineamenti della figura che si fa ha grandissimo rilievo e riesce di tutta bontà e perfezione. E di qui nasce che chiunque intende e maneggia bene queste linee, sarà in ciascuna di queste arti, mediante la pratica et il giudizio, eccellentissimo. Chi dunque vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell'animo e qualsivoglia cosa, fa di bisogno, poi che averà alquanto as[s]uefatta la mano, che per divenir più intelligente nell'arti si eserciti in ritrarre figure di rilievo, o di marmo o 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 servono per panni e vestimenti; perciò che tutte queste cose, essendo immobili e senza sentimento, fanno grande agevolezza, stando ferme, a colui che disegna; il che non avviene nelle

cose vive, che si muovono. Quando poi averà in disegnando simili cose fatto buona pratica et assicurata la mano, cominci a ritrarre cose naturali, et in esse faccia con ogni possibile opera e diligenza una buona e sicura pratica; perciò che le cose che vengono dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in sé, oltre a una certa grazia e vivezza, di quel semplice, facile e dolce che è proprio della natura e che dalle cose sue s'impura perfettamente e non dalle cose dell'arte abastanza giamai. E tengasi per fermo che la pratica che si fa con lo studio di molti anni in disegnando, come si è detto di sopra, è il vero lume del disegno e quello che fa gli uomini eccellentissimi. Ora, avendo di ciò ragionato abastanza, seguita che noi veggiamo che cosa sia la pittura.

Ell'è dunque un piano coperto di campi di colori, in superficie o di tavola o di muro o di tela, intorno a' lineamenti detti di sopra, i quali per virtù di un buon disegno di linee girate circondano la figura. Questo sì fatto piano, dal pittore con retto giudizio mantenuto nel mez[z]o chiaro e negli estremi e ne' fondi scuro et accompagnato tra questi e quello da colore mez[z]ano tra il chiaro e lo scuro, fa che, unendosi insieme questi tre campi, tutto quello che è tra l'uno lineamento e l'altro si rilieva et apparisce tondo e spiccato, come s'è detto. Bene è vero che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa minutamente, attesoché egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due spezie, facendo di quel chiaro due mez[z]i e di quello scuro due più chiari, e di quel mez[z]o due altri mez[z]i che pendino l'uno nel più chiaro e l'altro nel più scuro. Quando queste tinte d'un color solo, qualunque egli si sia, saranno stemperate, si vedrà a poco a poco cominciare il chiaro e poi meno chiaro e poi un poco più scuro, di maniera ch'a poco a poco 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 et i mez[z]i e [I. 45] gli abbagliati de' mez[z]i e de' lumi, che sono quelle tinte mescolate de' tre primi, chiaro, mez[z]ano e scuro; i quali chiari e mez[z]ani e scuri et abbagliati si cavano dal cartone ovvero altro disegno che per tal cosa è fatto per porlo in opra; il qual è necessario che sia condotto con buona collocazione e disegno fondato e con giudizio et invenzione, attesoché la collocazione non è altro nella pittura che avere spartito in quel loco dove si fa una figura, che gli spazii siano concordi al giudizio dell'occhio e non siano disformi, che il campo sia in un luogo pieno e nell'altro vòto; la qual cosa nasca dal disegno e da l'aver ritratto o figure di naturale vive o da' modelli di figure fatte per quello che si voglia fare; il qual disegno non può avere buon'origine, se non s'ha dato continuamente opera a ritrarre cose naturali e studiato pitture d'eccellenti maestri ed istatue antiche di rilievo, come s'è tante volte detto. Ma sopra tutto, il meglio è gl'ignudi degli uomini vivi e femine, e da quelli avere preso in memoria per lo continovo uso i muscoli del torso, delle schiene, delle gambe, delle braccia, delle ginocchia e l'ossa di sotto, e poi avere sicurtà per lo molto studio che senza avere i naturali inanzi si possa formare di fantasia da sé attitudini per ogni verso; così aver veduto degli uomini scorticati per sapere come stanno l'ossa sotto et i muscoli et i nervi con tutti gli ordini e termini della notomia, per potere con maggior sicurtà e più rettamente situare le membra nell'uomo e porre i muscoli nelle figure. E coloro che ciò fanno, forza è che facciano perfettamente i contorni delle figure, le quali dintornate come elle debbono mostrano buona grazia e bella maniera. Per che chi studia le pitture e sculture buone fatte con simil modo, vedendo et intendendo il vivo, è necessario che abbi fatto buona maniera nell'arte. E da ciò nasce l'invenzione, la quale fa mettere insieme in istoria le figure a quattro, a sei, a dieci, a venti, talmente ch'e' si viene a formare le battaglie e l'altre cose grandi dell'arte. Questa invenzione vuol in sé una convenevolezza formata di concordanza e d'obediencia, che, s'una figura si muove per salutare un'altra, non si faccia la salutata voltarsi indietro avendo a rispondere: e con questa similitudine tutto il resto.

La istoria sia piena di cose variate e differenti l'una da l'altra, ma a proposito sempre di quello che si fa e che di mano in mano figura lo artefice; il quale debbe distinguere i gesti e l'attitudini, facendo le femmine con aria dolce e bella e similmente i giovani, ma i vecchi gravi sempre di aspetto, et i sacerdoti massimamente e le persone di autorità. Avvertendo però sempremai che ogni cosa corrisponda ad un tutto della opera, di maniera che quando la pittura si guarda vi si conosca

una concordanza unita che dia terrore nelle furie e dolcezza negli effetti piacevoli, e rappresenti in un tratto la intenzione del pittore e non le cose che e' non pensava. Conviene adunque per questo che e' formi le figure che hanno ad esser fiere con movenzia e con gagliardia, e sfugga quelle che sono lontane da le prime con l'ombre e con i colori appoco appoco dolcemente oscuri; di maniera che l'arte sia accompagnata sempre con una grazia di facilità e di pulita leggiadria di colori, e condotta l'opera a perfezzione non con uno stento di passione crudele, che gl'uomini che ciò guardano abbino a patire pena della passione che in tal opera veggono sopportata dallo artefice, ma da ralegrarsi della felicità che la sua [I. 46] mano abbia avuto dal cielo quella agilità che renda le cose finite con istudio e fatica sì, ma non con istento, tanto che dove elle sono poste non siano morte, ma si appresentino vive e vere a chi le considera. Guardinsi da le crudetze e cerchino che le cose che di continuo fanno non paino dipinte, ma si dimostrino vive e di rilieuo 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.

## Cap. XVI

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

Gli schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni che si fanno per trovare il modo delle attitudini et il primo componimento dell'opra; e sono fatti in forma di una ma[c]chia e accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perché dal furor dello artefice sono in poco tempo con penna o con altro disegnatoio o carbone espressi solo per tentare l'animo di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni, nel far de' quali, con tutta quella diligenza che si può, si cerca vedere dal vivo, se già l'artefice non si sentisse gagliardo in modo che da sé li potesse condurre. Appresso, misuratili con le seste o a occhio, si ringrandiscono da le 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 Alamagna, che per esser tenera agevolmente si sega e riduce in punte sottili da segnare con esse in sui fogli come tu vuoi, o con la pietra nera, che viene de' monti di Francia, la qual è similmente come la rossa; altri, di chiaro e scuro, si conducono su fogli tinti, che fanno un mez[z]o, e la penna fa il lineamento cioè il dintorno o profilo, e l'inchiostro poi con un poco d'acqua fa una tinta dolce che lo vela et ombra; dipoi, con un pennello sottile intinto nella biacca stemperata con la gomma si lumeggia il disegno; e questo modo è molto alla pittoresca e mostra più l'ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto maestrevole; et infiniti altri modi ancora si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione perché tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole lavorar in fresco, cioè in muro, è necessario che faccia i cartoni, ancora ch'e' si costumi per molti di fargli per lavorar anco in tavola. Questi cartoni si fanno così: impastansi i fogli con colla di farina e acqua cotta al fuoco - fogli, dico, che siano squadrati -, e si tirano al muro con l'incollarli a torno duo dita verso il muro con la medesima pasta, e si bagnano spruzzandovi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano acciò nel seccarsi vengano a distendere il molle delle grinze. Dapoi, quando sono secchi, 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 a l'altra danno fine. Qui fanno i pittori tutte le fatiche dell'arte del ritrarre dal vivo ignudi e panni di naturale, e tirano le prospettive con tutti quelli ordini che piccoli si sono fatti in su' [I. 47] fogli, ringrandendoli a proporzione. E se in quegli fussero prospettive o casamenti, si ringrandiscono con la rete, la qual è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone che riporta giustamente ogni cosa. Per che, chi ha tirate le prospettive ne' disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate col profilo e con la intersecazione e col

punto fatte diminuire e sfuggire, bisogna ch'e' le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo del tirarle, perché ella è cosa fastidiosa e difficile a darsi ad intendere, non voglio io parlare altrimenti: basta che le prospettive son belle tanto quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta e sfuggendo si allontanano dall'occhio, e quando elle sono composte con variato e bello ordine di casamenti. Bisogna poi che 'l pittore abbia riguardo a farle con proporzione sminuire con la dolcezza de' colori, la qual è nell'artefice una retta discrezione et un giudizio buono, la causa del quale si mostra nella difficoltà delle tante linee confuse còlte dalla pianta, dal profilo et intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facillissima cosa la qual fa tenere l'artefice dotto, intendente et ingegnoso nell'arte.

Usono ancora molti maestri, innanzi che faccino la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con situar tonde tutte le figure per vedere gli sbattimenti, cioè l'ombre che da un lume si causano adosso alle figure, che sono quell'ombra tolta dal sole, il quale più crudamente che il lume le fa in terra nel piano per l'ombra della figura. E di qui ritraendo il tutto della opra, hanno fatto l'ombre che percuotono adosso a l'una e l'altra figura, onde ne vengono i cartoni e l'opera per queste fatiche di perfezione e di forza più finiti, e da la carta si spiccano per il rilieuo: il che dimostra il tutto più bello e maggiormente finito. E quando questi cartoni al fresco o al muro s'adoprano, ogni giorno nella commettitura se ne taglia un pezzo e si calca sul muro, che sia incalcinato di fresco e pulito eccellentemente. Questo pezzo del cartone si mette in quel luogo dove s'ha a fare la figura e si contrassegna, perché l'altro di che si voglia rimettere un altro pezzo si riconosca il suo luogo apunto e non possa nascere errore. Appresso, per i dintorni del pezzo detto, con un ferro si va calcando in su l'intonaco della calcina, la quale per essere fresca acconsente alla carta e così ne rimane segnata. Per il che si lieva via il cartone, e per que' segni che nel muro sono calcati si va con i colori lavorando, e così si conduce il lavoro in fresco o in muro. Alle tavole et alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone tutto d'un pezzo, salvo che bisogna tingere di dietro il cartone con carboni o polvere nera, acciò che, 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 l'opre a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire ch'e' non si faccia. Ma certo chi trovò tal invenzione ebbe buona fantasia, attesoche ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l'opra insieme, e si acconcia e guasta finché stiano bene; il che nell'opra poi non può farsi.

## Cap. XVII

### *De li scórti delle figure al di sotto insù e di quelli 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 so[I. 48]no veramente, essendo lo scórto a noi una cosa disegnata in faccia corta, che all'occhio, venendo innanzi, non ha la lunghezza o l'altezza che ella dimostra; tuttavia la grossezza, i dintorni, l'ombre et i lumi fanno parere che ella venga innanzi, e per questo si chiama scórto.

Di questa specie non fu mai pittore o disegnatore che facesse meglio che s'abbia fatto il nostro Michelangelo Buonarroti, et ancora nessuno meglio gli poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilieuo. Egli prima di terra o di cera ha per questo uso fatti i modelli, e da quegli, che più del vivo restano fermi, ha cavato i contorni, i lumi e l'ombre. Questi danno a chi non intende grandissimo fastidio perché non arrivano con l'intelletto a la profondità di tale difficoltà, la qual 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 inanzi che oggi s'ha la vera maestria di farli. E quegli che li biasimano (dico delli artefici nostri) sono quelli che non li sanno fare e che, per alzare se stessi, vanno abassando altrui. Et abbiamo assai maestri pittori i quali, ancora che valenti, non si diletmano di fare scórti e

nientedimeno, quando gli veggono belli e difficili, non solo non gli biasimano, ma gli lodano sommamente. Di questa specie ne hanno fatto i moderni alcuni che sono a proposito e difficili, come sarebbe a dir in una volta le figure che guardando in su scortano e sfuggono; e questi chiamiamo al di sotto insù, ch'anno tanta forza ch'eglino bucano le volte. E questi non si possono fare se non si ritraggono dal vivo, o con modelli in altezze convenienti non si fanno fare loro le attitudini e le movenzie di tali cose. E 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 scórti di sotto insù, perché il figurato è alto e guardato dall'occhio per veduta insù e non per la linea piana dell'orizzonte; laonde alzandosi la testa a volere vederlo e scorgendosi prima le piante de' piedi e l'altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

### Cap. XVIII

*Come si debbino unire i colori a olio, a fresco o a tempera; e come le carni, i panni e tutto quello che si dipigne venga nell'opera a unire in modo che le figure non venghino divise et abbino rilievo e forza e mostrino l'opera chiara et 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 da l'altra le parti delle figure, come le carni dai capelli et un panno diverso di colore da l'altro. Quando questi colori son messi in opera accesamente e vivi con una discordanza spiacevole, talché siano tinti e carichi di corpo - sì come usavano di fare già alcuni pittori -, il disegno ne viene ad essere offeso di maniera che le figure restano più presto dipinte dal colore, che dal pennello che le lumeggia et adombra fatte apparire di rilievo e naturali. Tutte le pitture adunque, o a olio o a fresco o a tempera, si debbon fare talmente unite ne' loro colori, che quelle figure che nelle storie sono le principali venghino condotte chiare chiare, mettendo i panni di colore non tanto scuro adosso a quelle dinanzi che quelle che vanno dopo gli abbino più chiari che le prime, anzi, a poco a poco, tanto quanto elle vanno diminuendo a lo indentro, divenghino anco parimente di mano in mano, e 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 et in quelle massimamente che nella istoria vengono intere e non mezze, perché queste sono sempre le più considerate e quelle che sono più vedute che l'altre, le quali servono quasi per campo nel colorito di queste; et un colore più smorto fa parere più vivo l'altro che gli è posto accanto, et i colori maninconici e pallidi fanno parere più allegri quelli che li sono accanto e quasi d'una certa bellezza fiammeggianti. Né si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo che dividino le carni da' panni, quando detti panni attraversassino detti ignudi, ma i colori de' lumi di detti panni siano chiari simili alle carni o gialletti o rossigni o violati o pagonazzi, con cangiare i fondi scuretti o verdi o azzurri o pagonazzi o gialli, purché tragghino a lo oscuro e che unitamente si accompagnino nel girare delle figure con le lor ombre, in quel medesimo modo che noi veggiamo nel vivo che quelle parti che ci si presentano più vicine all'occhio più hanno di lume, e l'altre, perdendo di vista, perdono ancora del lume e del colore. Così nella pittura si debbono adoperare i colori con tanta unione, che e' non si lasci uno scuro et un chiaro sì spiacevolmente ombrato e lummeggiato che e' si faccia una discordanza et una disunione spiacevole, salvo che negli sbattimenti, che sono quell'ombre che fanno le figure adosso l'una all'altra, quando un lume solo percuote adosso a una prima figura che viene ad ombrare col suo sbattimento la seconda. E questi ancora, quando accaggiono, voglion esser dipinti con dolcezza et unitamente, perché chi gli disordina viene a fare che quella pittura par più presto un tappeto colorito o un paro di carte da giocare che carne unita o panni morbidi o altre cose piumose, delicate e dolci. Ché sì come gli

orecchi restano offesi da una musica che fa strepito o dissonanza o durezza (salvo però in certi luoghi et a' tempi, sì come io dissi degli sbattimenti), così restano offesi gli occhi da' colori troppo carichi o troppo crudi. Conciosiaché il troppo acceso offende il disegno, e lo abbacinato, smorto, abbagliato e troppo dolce pare una cosa spenta, vecchia et affumicata; ma lo unito che tenga in fra lo acceso e lo abbagliato è perfettissimo e diletta l'occhio, come una musica unita et arguta diletta lo orecchio.

Debbonsi perdere negli scuri certe parti delle figure e nella lontananza della istoria, perché, oltra che se elle fussono nello apparire troppo vive et accese confonderebbono le figure, elle danno ancora, restando scure et abbagliate, quasi come campo, maggior forza alle altre che vi sono inanzi. Né si può credere quanto nel variare le carni con i colori, faccendole a' giovani più fresche che a' vecchi et a' mez[z]ani tra il cotto et il verdiccio e gialliccio, si dia grazia e bellezza alla opera, e quasi in quello stesso modo che si faccia nel disegno l'aria delle vecchie accanto alle giovani et alle fanciulle et a' putti, dove, veggendosene una tenera e carnososa, l'altra pulita e fresca, fa nel dipinto una discordanza ac[I. 50]cordatissima. Et in questo modo si debbe nel lavorare metter gli scuri dove meno offendino e faccino divisione per cavare fuori le figure, come si vede nelle pitture di Rafaello da Urbino e di altri pittori eccellenti che hanno tenuto questa maniera.

Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie dove si contrafacessino lumi di sole e di luna overo fuochi o cose notturne, perché queste si fanno con gli sbattimenti crudi e taglienti, come fa il vivo. E nella sommità, dove si fatto lume percuote, sempre vi sarà dolce[z]za et unione. Et in quelle pitture che aranno queste parti, si conoscerà che la intelligenza del pittore arà con la unione del colorito campata la bontà del disegno, dato vaghezza alla pittura e rilievo e forza terribile alle figure.

## Cap. XIX

### *Del dipingere in muro, come si fa e perché si chiama lavorare in fresco.*

Di tutti gl'altri modi che i pittori faccino, il dipignere in muro è più maestrevole e bello, perché consiste nel fare in un giorno solo quello che nelli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavorato. Era dagli antichi molto usato il fresco, et i vec[c]hi moderni ancora l'hanno poi seguitato. Questo si lavora su la calce che sia fresca, né si lascia mai sino a che sia finito quanto per quel giorno si vuole lavorare, perché allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crosterella pel caldo, pel freddo, pel vento e pe' ghiacci, che muffa e macchia tutto il lavoro. E per questo vuole essere continuamente bagnato il muro che si dipigne, et i colori che vi si adoperano tutti di terre e non di miniere et il bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una mano dèstra, risoluta e veloce, ma soprattutto un giudizio saldo et intero, perché i colori, mentre che il muro è molle, mostrano una cosa in un modo, che poi secco non è più quella. E però bisogna che in questi lavori a fresco giuochi molto più 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 negl'altri lavori, cioè a olio o a tempera, et in questo poi non riescono per essere egli veramente il più virile, più sicuro, più risoluto e durabile di tutti gl'altri modi, e quello che, nello stare fatto, di continuo a[c]quista di bellezza e di unione più degl'altri infinitamente. Questo all'aria si purga e dall'acqua si difende e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisogna guardarsi di non avere a ritoc[c]arlo co' colori che abbino colla di carnicci o rosso d'uovo o gomma o draganti, come fanno molti pittori, perché, oltra che il muro non fa il suo corso di mostrare la chiarezza, vengono i colori apannati da quello ritoccar di sopra, e con poco spazio di tempo diventano neri. Però quegli che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco e non ritoc[c]hino a secco, perché, oltra l'esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture, come in altro luogo s'è detto.

## Cap. XX

[I. 51] *Del dipignere a tempera overo a uovo su le tavole o tele, e come si può usare sul muro che sia secco.*

Da Cimabue in dietro e da lui in qua s'è sempre veduto opre lavorate da' Greci a tempera in tavola et in qualche muro. Et usavano nello ingessare delle tavole questi maestri vecchi, dubitando che quelle non si aprissero in su le commettiture, mettere per tutto, con la colla di carnicci, tela lina e poi sopra quella ingessavano per lavorarvi sopra, e temperavano i colori da condurle col rosso dello uovo o tempera, la qual è questa: toglievano uno uovo e quello dibattevano, e dentro vi tritavano un ramo tenero di fico, acciò che quel latte con quel uovo facesse la tempera de' colori, i quali con essa temperando, lavoravano l'opere loro. E toglievano per quelle tavole i colori ch'erano di miniere, i quali son fatti parte dagli alchimisti e parte trovati nelle cave. Et a questa specie di lavoro ogni colore è buono, salvo ch'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 azzur[r]i temperavano con colla di carnicci, perché la giallezza dell'uovo gli faceva diventar verdi, ove la colla gli mantiene nell'essere loro; e 'l simile fa la gomma.

Tiensi la medesima maniera su le tavole o ingessate o senza; e così su' muri che siano sec[c]hi si dà una o due mani di colla calda, e dipoi con colori temperati con quella si conduce tutta l'opera; e chi volesse temperare ancora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatto osservando il medesimo che nella tempera si è raccontato, né saranno peggiori per questo, poiché anco de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate centinaia d'anni con bellezza e freschezza grande. E certamente e' si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n'è pure alcuna in tavola durata già dugento anni e mantenutasi molto bene. È poi venuto il lavorar a olio, che ha fatto per molti mettere in bando il modo della tempera, sì come oggi veggiamo che nelle tavole e nelle altre cose d'importanza si è lavorato e si lavora ancora del continuo.

## Cap. XXI

*Del dipingere a olio in tavola e su le tele.*

Fu una bellissima invenzione et una gran commodità all'arte della pittura il trovare il colorito a olio, di che fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia, il quale mandò la tavola a Napoli al re Alfonso et al duca d'Urbino Federigo II la stufa sua, e fece un San Gironimo che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguì poi Rugieri da Bruggia suo discipolo, et Ausse creato di Rugieri, che fece a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze un quadro picciolo, il qual è oggi apresso al duca Cosimo; et è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuori di Firenze della illustrissima casa de' Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luano e Pietro Crista e maestro Martino e Giusto da Guanto, che fece la tavola della Comunione del duca d'Urbino et altre pitture, et Ugo d'Anversa, che fe' la tavola di S. Maria Nuova di Fiorenza. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina che molti anni 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 capella de' Portinari in S. Maria Nuova, do[I. 52]ve la imparò Andrea dal Castagno che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l'arte et acquistando - sino a Pietro Perugino, a Lionardo da Vinci et a Raffaello da Urbino - talmente, che ella s'è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri, mercé loro, l'hanno acquistata.

Questa maniera di colorire accende più i colori né altro bisogna che diligenza et amore, perché l'olio in sé si reca il colorito più morbido, più dolce e dilicato e di unione e sfumata maniera più facile che li altri, e mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l'uno con l'altro



più facilmente; et insomma li artefici danno in questo modo bellissima grazia e vivacità e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure e che ell'eschino della tavola, e massimamente quando elle sono continovate di buono disegno con invenzione e bella maniera. Ma per mettere in opera questo lavoro si fa così: quando vogliono cominciare, cioè ingessato che hanno le tavole o quadri, gli radono, e datovi di dolcissima colla quattro o cinque mani con una spugna, vanno poi macinando i colori con olio di noce o di seme di lino (benché il noce è meglio, perché ingialla meno), e così macinati con questi olii, che è la tempera loro, non bisogna altro, quanto a essi, che distenderli col pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori seccativi, come biacca, giallolino, terre da campane, mescolati tutti in un corpo e d'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'imprimatura. Dopo, distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone che averai fatto con le figure e invenzioni a tuo modo, e sotto questo cartone se ne metta un altro tinto da un lato di nero, cioè da quella parte che va sopra la mestica. Apuntati poi con chiodi piccoli l'uno e l'altro, piglia una punta di ferro ovvero d'avorio o legno duro e va' sopra i profili del cartone segnando sicuramente, perché così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola o quadro vengono benissimo proffilate tutte le figure e quello che è nel cartone sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da sarti bianco sopra la mestica ovvero con carbone di salcio, perché l'uno e l'altro facilmente si cancella. E così si vede che, seccata questa mestica, lo artefice, o calcando il cartone o con gesso bianco da sarti disegnando, l'abbozza: il che alcuni chiamano imporre. E finita di coprire tutta, ritorna con somma politezza lo artefice da capo a finirla, e qui usa l'arte e la diligenza per condurla a perfezione; e così fanno i maestri in tavola a olio le loro pitture.

## Cap. XXII

### *Del pingere a olio nel muro che sia secco.*

Quando gl'artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere: una con fare che il muro, se vi è dato su il bianco o a fresco o in altro modo, si raschi; o se egli è restato liscio senza bianco ma intonacato, vi si dia su due o tre mane di olio bollito e cotto, continuo[v]ando di ridarvelo su sino a tanto ch'e' non voglia più bere; e poi secco, si gli dà di mestica o imprimatura, come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto e secco, possono gli artefici calcare o disegnare, e tale opera come la [I. 53] tavola condurre al fine, tenendo mescolato continuo nei colori un poco di vernice, perché facendo questo non accade poi vernicarla. L'altro modo è che l'artefice di stucco di marmo e di matton pesto finissimo fa un arri[c]iato che sia pulito, e lo rade col taglio della cazzuola perché il muro ne resti ruvido; appresso gli dà una man d'olio di seme di lino e poi fa in una pigna[t]ta una mistura di pece greca e mastico e vernice grossa, e quella bollita con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cazzuola da murare che sia di fuoco: questa intasa i buchi dell'arri[c]iato e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch'è secca, si va dandole d'imprimatura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell'olio, come abbiamo ragionato.

E perché la sperienza di molti anni mi ha insegnato come si possa lavorar a olio in sul muro, ultimamente ho seguitato, nel dipigner le sale, camere et altre stanze del palazzo del duca Cosimo, il modo che in questo ho per l'adietro molte volte tenuto; il 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 stacciato bene e schiuma di ferro, perché tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara d'uova battute quanto fa bisogno et olio di seme di lino, fanno uno stucco tanto serrato che non si può disiderar in alcun modo migliore. Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l'intonaco mentre la materia è fresca, perché fenderebbe in molti luoghi, anzi è necessario, a voler che si

conservi buono, non se gli levar mai d'intorno con la cazzuola, overo mestola o cu[c]chiara che vogliam dire, insino a che non sia del tutto pulitamente disteso come ha da stare. Secco poi che sia questo intonaco e datovi sopra d'imprimatura o mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente, come l'opere del detto palazzo e molte altre possono chiaramente dimostrar a ciascuno.

### Cap. XXIII

#### *Del dipignere a olio su le tele.*

Gli uomini, per potere portare le pitture di paese in paese, hanno trovato la comodità delle tele dipinte, come quelle che pesano poco et avolte sono agevoli a trasportarsi. Queste a olio, perch'elle siano arrendevoli, se non hanno a stare ferme non s'ingessano, attesoche il gesso vi crepa su arrotolandole; però si fa una pasta di farina con olio di noce, et in quello si metteno due o tre macinate di biacca; e quando le tele hanno avuto tre o quattro mani di colla che sia dolce, ch'abbia passato da una banda a l'altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutti i buchi vengono con la mano dell'artefice a turarsi. Fatto ciò, se li dà una o due mani di colla dolce e dappoi la mestica o imprimatura, et a dipingervi sopra si tiene il medesimo modo che agl'altri di sopra racconti. E perché questo modo è paruto agevole e commodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari et altre opere di storie grandissime come si vede nelle sale del palazzo di S. Marco di Vinezia et altrove -, avengaché, dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza e 'l commodo delle tele. [I. 54]

### Cap. XXIII

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

E cresciuto sempre lo animo a' nostri artefici pittori facendo che il colorito a olio, oltra l'averlo lavorato in muro, si possa, volendo, lavorare ancora su le pietre. Delle quali hanno trovato nella riviera di Genova quella spezie di lastre che noi dicemmo nella Architettura, che sono attissime a questo bisogno, perché, per esser serrate in sé e per avere la grana gentile, pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti e trovato il modo vero da potere lavorarvi sopra.

Hanno provato poi le pietre più fine, come mischî di marmo, serpentini e porfidi et altre simili, che, sendo lisce e brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero, quando la pietra sia ruvida et arida molto meglio inzuppa e piglia l'olio bollito et il colore dentro, come alcuni piperni overo piperigni 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; perciò che a tutte queste pietre non accade dar colla in principio, ma solo una mano d'imprimatura di colore a olio, cioè mestica; e secca che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare una storia a olio su la pietra, può tôrre di quelle lastre genovesi e farle fare quadre e fermarle nel muro co' pernî sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la mestica in su le commettiture, di maniera che e' venga a farsi per tutto un piano di che grandezza l'artefice ha bisogno.

E questo è il vero modo di condurre tali opre a fine; e finite, si può a quelle fare ornamenti di pietre fini, di mistî e d'altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, purché con diligenza siano lavorate; e possonsi e non si possono vernicare, come altrui piace, perché la pietra non prosciuga, cioè non sorbisce quanto fa la tavola e la tela, e si difende da' tarli, il che non fa il legname.

## Cap. XXV

*Del dipignere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette, e come si contrafanno le cose di bronzo; e delle storie di terretta per archi o per feste a colla, che è chiamato a guazzo, et a tempera.*

Vogliono i pittori che il chiaroscuro sia una forma di pittura che tragga più al disegno che al colorito, perché ciò è stato cavato da le statue di marmo, contrafacendole, e da le figure di bronzo et altre varie pietre. E questo hanno usato di fare nelle facciate de' palazzi e case in istorie, mostrando che quelle siano contrafatte e paino di marmo o di pietra con quelle storie intagliate, o veramente contrafacendo quelle sorti di spezie di marmo e porfido e di pietra verde e granito rosso e bigio o bronzo o altre pietre - come per loro meglio si sono accommodati- in più spartimenti di questa maniera, la qual è oggi molto in uso per fare le facce delle case e de' palazzi, così in Roma come per tutta Italia. Queste pitture si lavorano in due modi: prima in fresco, che è la vera, o in tele per archi che si fanno nell'entrate de' principi nelle città e ne' trionfi o negli apparati delle feste e delle comedie, perché in simili cose fanno bellissimo vedere. Trattaremo prima della spezie e sorte del fare in fresco, poi diremo de l'altra. Di questa sorte, di terretta si [I. 55] fanno i campi con la terra da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato o altro nero per far l'ombre più scure e bianco di trevertino con più scuri e più chiari, e si lumeggiano col bianco schietto e con ultimo nero a ultimi scuri finite. Vogliono avere tali spezie fierezza, disegno, forza, vivacità e bella maniera, et essere espresse con una gagliardezza che mostri arte e non stento, perché si hanno a vedere et a conoscere di lontano. E con queste ancora s'imitino le figure di bronzo, le quali col campo di terra gialla e rosso s'abbozzano e con più scuri di quello nero e rosso e giallo si sfondano, e con giallo schietto si fanno i mez[z]i, e con giallo e bianco si lumeggiano. E di queste hanno i pittori le facciate e le storie di quelle con alcune statue tramezzate, che in questo genere hanno grandissima grazia.

Quelle poi che si fanno per archi, comedie 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 dietro mentre l'artefice la dipigne, a ciò che con quel campo di terretta unisca meglio li scuri et i chiari della opera sua; e si costuma temperare i neri di quelle con un poco di tempera, e si adoperano biacche per bianco e minio per dar rilievo alle cose che paiono di bronzo, e giallolino per lumeggiare sopra detto minio; e per i campi e per gli scuri le medesime terre gialle e rosse et i medesimi neri che io dissi nel lavorare a fresco, i quali fanno mez[z]i et ombre. Ombrasi ancora con altri diversi colori altre sorte di chiari e scuri, come con terra-dombra, 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.

## Cap. XXVI

*Degli sgraffiti delle case che reggono a l'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 spezie e reggono all'acque sicuramente, perché tutti i lineamenti, invece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore. Il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mez[z]o colore che trae in argentino e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò e

pulita col bianco della calce di trevertino, l'imbiancano tutta, et imbiancata ci spolverono su i cartoni overo disegnano quel che ci vogliono fare, e dipoi, agravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale, essendo sotto di corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole ne' campi di quegli radere il bianco e poi avere una tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri come si desse a una carta, il che di lontano fa un bellissimo vedere; ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquarello. E questo è il lavoro che per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori sgraffito.

Restaci ora ragionare de le [I. 56] grottesche, che si fanno sul muro. Dunque, quelle che vanno in campo bianco non ci essendo il campo di stucco, per non essere bianca la calce, si dà per tutto sottilmente il campo di bianco, e fatto ciò si spolverano e si lavorano in fresco di colori sodi, perché non arebbono mai la grazia ch'anno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa spezie possono essere grottesche grosse e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco o in muro.

## Cap. XXVII

### *Come si lavorino le grottesche su lo stucco.*

Le grottesche sono una spezie di pittura licenziose e ridicole molto, fatte dagl'antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria; per il che facevano in quelle tutte sconciature di monstri per strattezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, apiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, a un uomo le gambe di gru, et infiniti sciarpelloni e passerotti; e chi più stranamente se gli immaginava, quello era tenuto più valente. Furono poi regolate, e per fregi e spartimenti fatto bellissimi andari; così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E si innanzi andò questa pratica che in Roma et in ogni luogo dove i Romani risedevano ve n'è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero, tócce d'oro et 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 dipigne le storie ne' vani e le grottesche ne' fregi, la terza fa le figure parte lavorate di stucco e parte dipinte di bianco e nero, contrafacendo cammei e altre pietre. E di questa spezie grottesche e stucchi se n'è visto e vede tante opere lavorate da' moderni, i quali con somma grazia e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta l'Italia, che gli antichi rimangono vinti di grande spacio. L'ultima finalmente lavora d'acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso et ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste sorti, che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma et a Pozzuolo, vicino a Napoli. E questa ultima sorte si può anco benissimo lavorare con colori sodi a fresco, lasciando lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno in sé bella grazia, e fra esse si mescolano paesi che molto danno loro de l'allegro e così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri che ne fanno professione et in esse sono eccellenti.

## Cap. XXVIII

### *Del modo del mettere d'oro a bolo et a mordente, et altri modi.*

Fu veramente bellissimo segreto et investigazione sofisticata il trovar modo che l'oro si battesse in fogli sì sottilmente, che per ogni migliaio di pezzi battuti grandi un ottavo di braccio per ogni verso, bastasse fra l'artificio e l'oro il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa il

trovar modo a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno od altro ascostovi sotto paresse tutto una massa d'oro. Il che si fa in questa manie[I. 57]ra: ingessasi il legno con gesso sottilissimo impastato con la colla più tosto dolce che cruda, e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male; inoltre, raso il gesso e pulito, con la chiara dell'uovo schietta sbattuta sottilmente con l'acqua dentrovi, si tempera il bolo armeno macinato ad acqua sottilissimamente, e si fa il primo acquidoso, o vogliamo dirlo liquido e chiaro, e l'altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almanco tre volte sopra il lavoro, sino che e' lo pigli per tutto bene; e bagnando di mano in mano con un pennello con acqua pura dove è dato il bolo, vi si mette su l'oro in foglia, il quale subito si appicca a quel molle; e quando egli è soppasso, non secco, si brunisce con una zanna di cane o di lupo, sinché e' diventi lustrante e bello.

Dorasi ancora in un'altra maniera che si chiama a mordente, il che si adopera ad ogni sorte di cose - pietre, legni, tele, metalli d'ogni spezie, drappi e corami - e non si brunisce come quel primo. Questo mordente, che è la maestra che lo tiene, si fa di colori seccaticci a olio di varie sorti e di olio cotto con la vernice dentrovi, e dassi in sul legno che ha avuto prima due mani di colla. E poi che il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco ma mez[z]o secco, vi si mette su l'oro in foglie. Il medesimo si può fare ancora con l'orminiaco, quando s'ha fretta, attesoché mentre si dà è buono; e questo serve più a fare selle, arabeschi et altri ornamenti che ad altro. Si macina ancora di questi fogli in una tazza di vetro con un poco di mèle e di gomma, che serve ai miniatori et a infiniti che col pennello si diletano fare proffili e sottilissimi lumi nelle pitture. E tutti questi sono bellissimi segreti, ma per la copia di essi non se ne tiene molto conto.

## Cap. XXIX

### *Del mosaico de' vetri, et a quello che si conosce il buono e lodato.*

Essendosi assai largamente detto di sopra nel VI capitolo che cosa sia il mosaico e come e' si faccia, continuandone qui quel tanto che è propio della pittura, diciamo che egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto uniti che egli apparisca di lontano per onorata pittura e bella, attesoché in questa spezie di lavoro bisogna e pratica e giudizio grande con una profondissima intelligenza nell'arte del disegno; perché chi offusca ne' disegni il mosaico con la copia et abbondanza delle troppe figure nelle istorie e con le molte minuterie de' pezzi, le confonde. E però bisogna che il disegno de' cartoni che per esso si fanno sia aperto, largo, facile, chiaro e di bontà e bella maniera continuato. E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti e del dare pochi lumi et assai scuri, con fare in quegli certe piazze o campi, costui sopra d'ogni altro lo farà bello e bene ordinato.

Vuole avere il mosaico lodato chiarezza in sé con certa unita scurità verso l'ombre, e vuole essere fatto con grandissima discrezione, lontano dall'occhio, a ciò che lo stimi pittura e non tarsia commessa. Laonde i mosaici che aranno queste parti saranno buoni e lodati da ciascheduno. E certo è che il mosaico è la più durabile pittura che sia, imperò che l'altra col tempo si spegne e questa nello stare fatta di continuo s'accende, et inoltre la pittura manca e si consuma per se medesima, ove il mosaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. Per lo che scorgiamo noi in esso non solo la per[I. 58]fezione 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 n'è del vecchio bellissimo in più luoghi, et a Vinezia in San Marco, a Pisa nel Duomo, et a Fiorenza in San Giovanni la tribuna; ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di San Piero di Roma, perché veramente in quel genere è cosa miracolosa; e ne' moderni, quello di Domenico del Ghirlandaio sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore che va alla Nunziata.

Preparansi adunque i pezzi da farlo in questa maniera: quando le fornaci de' vetri sono disposte e le padelle piene di vetro, se li vanno dando i colori, a ciascuna padella il suo, avvertendo sempre che

da un chiaro bianco che ha corpo e non è trasparente si conduchino i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa che si fanno le mestiche de' colori per dipignere ordinariamente. Appresso, quando il vetro è cotto e bene stagionato e le mestiche sono condotte e chiare e scure e d'ogni ragione, con certe cucchiaie lunghe di ferro si cava il vetro caldo e si mette in su uno marmo piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari e se ne fanno rotelle che venghino ugualmente piane e restino di grossezza la terza parte dell'altezza d'un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati, et altri col ferro caldo lo spezzano, inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi e con uno smeriglio si tagliano; il simile si 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 in varii scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare e più scure per lavorare.

Ècci un'altra spezie di vetro che si adopra per lo campo e per i lumi de' panni, che si mette d'oro. Questo quando lo vogliano dorare, pigliano quelle piastre di vetro che hanno fatto, e con acqua di gomma bagnano tutta la piastra del vetro e poi vi mettono sopra i pezzi d'oro. Fatto ciò, mettono la piastra su una pala di ferro e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un vetro sottile tutta la piastra di vetro che hanno messa d'oro, e fanno questi coperchî o di bocce o a modo di fiaschi spezzati, di maniera che un pez[z]o cuopra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco che vien quasi rosso, et in un tratto cavandolo, l'oro viene con una presa mirabile a imprimersi nel vetro e fermarsi, e regge all'acqua et a ogni tempesta; poi questo si taglia et ordina come l'altro di sopra. E per fermarlo nel muro usano di fare il cartone colorito et alcuni altri senza colore, il quale cartone calcano o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e dipoi vanno commettendo appoco appoco quanto vogliono fare nel mosaico. Questo stucco, per esser posto grosso in su l'opera, gli aspetta duoi di e quattro, secondo la qualità del tempo; e fassi di trevertino, di calce, mattone pesto, draganti e chiara d'uovo, e fatto lo tengono molle con pezze bagnate. Così dunque pez[z]o per pez[z]o tagliano i cartoni nel muro e lo disegnano su lo stucco calcando, finché poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e dassi mez[z]i a' mez[z]i e scuri agli scuri, contrafacendo l'ombre, i lumi et i mez[z]i minutamente, come nel cartone; e così lavorando con diligenza si conduce appoco appoco a perfezione. E chi più lo conduce uni[I. 59]to, sì che e' torni pulito e piano, colui è più degno di loda e tenuto da più degli altri.

Imperò sono alcuni tanto diligenti al mosaico, ch'e' lo conducono di maniera che egli apparisce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco che dura in infinito, come ne fanno fede i mosaici antichi che sono in Roma e quelli che sono vecchi; et anco nell'una e nell'altra parte i moderni ai di nostri n'hanno fatto del maraviglioso.

### Cap. XXX

*Dell'istorie e delle figure che si fanno di commesso ne' pavimenti ad imitazione delle cose di chiaro e scuro.*

Hanno aggiunto i nostri moderni maestri al mosaico di pezzi piccoli un'altra specie di mosaici di marmi commessi, che contrafanno le storie dipinte di chiaroscuro; e questo ha causato il desiderio ardentissimo di volere che e' resti nel mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l'altre spezie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contrafatto con mirabile magisterio storie grandissime, che non solo si potrebbero mettere ne' pavimenti dove si camina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie e d'i palazzi, con arte tanto bella e meravigliosa che pericolo non sarebbe che 'l tempo consumasse il disegno di coloro che sono rari in questa professione; come si può vedere nel Duomo di Siena, cominciato prima da Duccio Sanese e poi da Domenico Beccafumi, a' di nostri seguitato et augumentato. Questa arte ha tanto del buono,

del nuovo e del durabile, che per pittura commessa di bianco e nero poco più si puote desiderare di bontà e di bellezza.

Il componimento suo si fa di tre sorte marmi che vengono de' monti di Carrara, l'uno de' quali è bianco finissimo e candido, l'altro non è bianco ma pende in livido, che fa mezzo a quel bianco, et il terzo è un marmo bigio, di tinta che trae in argentino, che serve per iscuero. Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per i dintorni di que' mezzi e scuri e chiari a' luoghi loro si commette nel mezzo con diligenza il lume di quel marmo candido, e così i mezzi, e gli scuri allato a que' 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'opra è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia e proffila dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia e proffila con la penna una carta che avesse disegnata di chiaroscuro.

Fatto ciò, lo scultore viene incavando coi ferri tutti quei tratti e proffili che il pittore ha fatti, e tutta l'opra incava dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo si murano ne' piani a pezzi a pezzi, e finito, con una mistura di pegola nera bollita (o asfalto) e nero di terra, si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e poi che la materia è fredda et ha fatto presa, con pezzi di tufo vanno levando e consumando ciò che sopra avanza, e con rena, mattoni e acqua si va arrotando e spianando tanto che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso et il ripieno. Il che fatto, resta l'opera in una maniera che ella pare veramente pittura in piano, et ha in sé grandissima forza con arte e con maestria. Laonde è ella molto venuta in uso per la sua bellezza, et ha causato ancora che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che siano una parte di terra bianca cioè di quella che trae in 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 sorti si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere a spartimenti, come ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Raffaello da Urbino et ora ultimamente molte stanze in Castello S. Agnolo, dove si sono con i medesimi mattoni fatte imprese di gigli commessi di pezzi che dimostrano l'arme di papa Paulo e molte altre imprese, et in Firenze il pavimento della libreria di San Lorenzo fatta fare dal duca Cosimo; e tutte sono state condotte con tanta diligenza che più di bello non si può desiderare in tale magisterio. E di tutte queste cose commesse fu cagione il primo mosaico.

E perché dove si è ragionato delle pietre e marmi di tutte le sorti non si è fatto menzione d'alcuni misti nuovamente trovati dal signor duca Cosimo, dico che l'anno 1563 Sua Eccellenza ha trovato ne' monti di Pietrasanta, presso alla villa di Stazzema, un monte che gira 2 miglia et altissimo, la cui prima scorza è di marmi bianchi ottimi per fare statue, il disotto è un mischio rosso e gialliccio, e quello che è più adentro è verdiccio, nero, rosso e giallo, con altre varie mescolanze di colori; e tutti sono in modo duri che quanto più si va adentro si trovano maggior' saldezze, et insino a ora vi si vede da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se n'è ancor messo in uso, perché si va tuttavia facendo d'ordine di Sua 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.

### Cap. XXXI

*Del mosaico di legname cioè delle tarsie, e dell'istorie che si fanno di legni tinti e commessi a guisa di pitture.*

Quanto sia facil cosa l'aggiugnere all'invenzioni de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto commesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal mosaico, ma le stesse tarsie ancora e le figure di tante varie cose che, a similitudine pur del mosaico e della pittura, sono state fatte da' nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi et uniti

insieme nelle tavole del noce e colorati diversamente: il che i moderni chiamano lavoro di commesso, benché a' vecchi fosse tarsia. Le miglior' cose che in questa spezie già si facessero, furono in Firenze nei tempi di Filippo di ser Brunellesco e poi di Benedetto da Maiano, il quale nientedimanco giudicandole cosa disutile, si levò in tutto da quelle, come nella Vita sua si dirà. Costui, come gli altri passati, le lavorò solamente di nero e di bianco; ma fra' Giovanni Veronese, che in esse fece gran frutto, largamente le migliorò dando varii colori a' legni con acque e tinte bollite e con olii penetrativi, per avere di legname i chiari e gli scuri variati diversamente come nella arte della pittura, e lumeggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue.

Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive, perché quelle avevano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pez[z]i facevano il profilo e pareva tutto d'un pezzo il piano dell'opera [I. 61] loro, se bene e' fosse stato di più di mille. Lavorarono però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre fini, come apertamente si vede nel portico di San Pietro, dove è una gabbia con un uccello in un campo di porfido e d'altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose. Ma per essere il legno più facile e molto più dolce a questo lavoro, hanno potuto i maestri nostri lavorarne più abbondantemente et in quel modo che hanno voluto.

Usarono già per far l'ombre abbronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato dipoi olio di zolfo et acque di solimati e di arsenichi, con le quali cose hanno dato quelle tinture che eglino stessi hanno voluto, come si vede nell'opre di fra' Damiano in San Domenico di Bologna. E perché tale professione consiste solo ne' disegni che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti e di cose che abbino i lineamenti quadrati e si possa per via di chiari e di scuri dare loro forza e rilievo, hannolo fatto sempre persone che hanno avuto più pacienza che disegno. E così s'è causato che molte opere vi si sono fatte e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti et animali, che invero alcune cose sono vivissime; ma per essere cosa che tosto diventa nera e non contrafà se non la pittura, essendo da meno di quella e poco durabile per i tarli e per il fuoco, è tenuto tempo buttato invano, ancora che e' sia pure e lodevole e maestrevole.

## Cap. XXXII

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

Costumarono già gl'antichi, ma per gl'uomini grandi o almeno di qualche importanza, di serrare le finestre in modo che, senza impedire il lume, non vi entrassero i venti o il freddo; e questo solamente ne' bagni loro, ne' sudatoi, nelle stufe e negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture o vani di quelle con alcune pietre trasparenti, come sono le agate, gli alabastri et alcuni marmi teneri che sono 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 od imitazione di quelle che gli antichi fecero di pietra, e con i piombi accanalati da ogni banda le hanno insieme serrate e ferme, et ad alcuni ferri messi nelle muraglie a questo proposito, o veramente ne' telai di legno, le hanno armate e ferrate, come diremo. E dove elle si facevano nel principio semplicemente d'occhi bianchi e con angoli bianchi o pur colorati, hanno poi imaginato gli artefici fare un mosaico de le figure di questi vetri, diversamente colorati e commessi ad uso di pittura. E talmente si è assottigliato l'ingegno in ciò, che e' si vede oggi condotta questa arte delle finestre di vetro a quella perfezione che nelle tavole si conducono le belle pitture, unite di colori e pulitamente dipinte, sì come nella Vita di Guglielmo da Marzille francese largamente dimostreremo. Di questa arte hanno lavorato meglio i Fiaminghi et i Franzesi che l'altre nazioni, attesoché eglino, come investigatori delle cose del fuoco e de' colori, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori che si pongono in sul vetro, a cagione che il vento, l'aria e la pioggia non le offenda in [I. 62] maniera alcuna - dove già costumavano dipigner quelle di colori velati con gomme et altre



tempere che col tempo si consumavano, et i venti, le nebbie e l'acque se le portavano di maniera che altro non vi restava che il semplice colore del vetro. Ma nella età presente veggiamo noi condotta questa arte a quel sommo grado oltra il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza, di bellezza e di ogni particolarità che a questo possa servire, con una delicata e somma vaghezza non meno salutaria per assicurare le stanze da' venti e dall'arie cattive che utile e comoda per la luce chiara e spedita che per quella ci si appresenta. Vero è che per condurle che elle siano tali, bisognano primieramente tre cose: cioè una luminosa trasparenza ne' vetri scelti, un bellissimo componimento di ciò che vi si lavora, et un colorito aperto senza alcuna confusione. La trasparenza consiste nel saper fare elezione di vetri che siano lucidi per se stessi, et in ciò meglio sono i francesi, fiaminghi et inghilesi che i veniziani: perché i fiaminghi sono molto chiari et i veniziani molto carichi di colore, e quegli che son chiari, adombrandoli di scuro, non perdono il lume del tutto tale che e' non traspaino nell'ombre loro; ma i veniziani, essendo di loro natura scuri et oscurandoli di più con l'ombre, perdono in tutto la trasparenza. Et ancora che molti si dilettono d'avergli carichi di colori artifiziatamente soprapostivi, che sbattuti dall'aria e dal sole mostrano non so che di bello più che non fanno i colori naturali, meglio è nondimeno aver i vetri di loro natura chiari che scuri, a ciò che da la grossezza del colore non rimanghino offuscati.

A condurre questa opera bisogna avere un cartone disegnato con profili, dove siano i contorni delle pieghe de' panni e delle figure, i quali dimostrino dove si hanno a commettere i vetri; dipoi si pigliano i pez[z]i de' vetri, rossi, gialli, az[z]urri 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 a le misure disegnate sopra il cartone, si segnano detti pezzi in dette piastre posate sopra il detto cartone con un pennello di biacca, et a ciascuno pez[z]o s'assegna il suo numero per ritrovargli più facilmente nel commettergli, i quali numeri, finita l'opera, si scancellano. Fatto questo, per tagliargli a misura si piglia un ferro appuntato affocato, con la punta del quale avendo prima con una punta di smeriglio intaccata alquanto la prima superficie dove si vuole cominciare e con un poco di sputo bagnatovi, si va con esso ferro lungo que' dintorni, ma alquanto discosto; et a poco a poco, movendo il predetto ferro, il vetro si inclina e si spicca dalla piastra. Dipoi con una punta di smeriglio si va rinettando detti pezzi e levandone il superfluo, e con un ferro, che e' chiamato grisatoio overo topo, si vanno rodendo i dintorni disegnati, tale ch'e' venghino giusti da potergli commettere per tutto. Così dunque commessi i pezzi di vetro, in su una tavola piana si distendono sopra il cartone e si comincia a dipignere per i panni l'ombra di quegli, la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata e d'un'altra ruggine che alle cave del ferro si trova, la quale è rossa, overo 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 temperargli con la gomma, a poco a poco dipignendoli et ombrandoli come sta il cartone. Et appres[I. 63]so, dipinti che e' sono, volendoli dare lumi fieri, si ha un pennello di setole corto e sottile e con quello si graffiano i vetri in su il lume e levasi di quel panno che aveva dato per tutto il primo colore, e con l'asti[c]ciuola del pennello si va lumeggiando i capegli, le barbe, i panni, i casamenti e ' paesi, come tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficoltà, e chi se ne diletta può mettere varii colori sul vetro, perché segnando su un colore rosso un fogliame o cosa minuta, volendo che a fuoco venga colorito d'altro colore, si può squamare quel vetro quanto tiene il fogliame con la punta d'un ferro che levi la prima scaglia del vetro, cioè il primo suolo, e non la passi, perché facendo così rimane il vetro di color bianco, e se e' gli dà poi quel rosso fatto di più misture che nel cuocere, mediante lo scorrere, diventa giallo. E questo si può fare su tutti i colori, ma il giallo meglio riesce sul bianco che in altri colori, [su] l'az[z]urro a campirlo divien verde nel cuocerlo, perché il giallo e l'az[z]urro mescolati fanno color verde. Questo giallo non si dà mai se non dietro dove non è dipinto, perché mescolandosi e scorrendo guasterebbe e si mescolerebbe con quello, il quale cotto, rimane sopra grosso il rosso, che raschiato via con un ferro vi lascia giallo.

Dipinti che sono i vetri, vogliono esser messi in una teg[g]hia di ferro con un suolo di cenere stacciata e calcina cotta mescolata, et a suolo a suolo i vetri parimente distesi e ricoperti dalla cenere

istessa, poi posti nel fornello, il quale a fuoco lento a poco a poco riscaldato, venga a infocarsi la cenere e i vetri, per che i colori che vi sono su infocati inrugginiscono e scorrono e fanno la presa sul vetro. Et a questo cuocere bisogna usare grandissima diligenza, perché il troppo fuoco violento li farebbe crepare et il poco non li cocerebbe. Né si debbono cavare finché la padella o teg[g]hia dove e' sono non si vede tutta di fuoco, e la cenere con alcuni saggi sopra, che si vegga quando il colore è scorso. Fatto ciò, si buttano i piombi in certe forme di pietra o di ferro, i quali hanno due canali, cioè da ogni lato uno, dentro al quale si commette e serra il vetro, e si piallano e diriz[z]ano e poi su una tavola si conficcano, et a pezzo per pezzo s'impionba tutta l'opera in più quadri, e si saldano tutte le commettiture de' piombi con saldatoï di stagno; et in alcune traverse dove vanno i ferri si mette fili di rame impiombati, acciò ch'e' possino reggere e legare l'opra; la quale s'arma di ferri che non siano al dritto delle figure, ma torti secondo le commettiture di quelle, a cagione che e' non impedischino il vederle. Questi si mettono con inchiovature ne' ferri che reggono il tutto, e non si fanno quadri ma tondi, acciò impedischino manco la vista; e da la banda di fuori si mettono alle finestre e ne' buchi delle pietre s'impionbano, e con fili di rame, che ne' piombi delle finestre saldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perché i fanciulli o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di filo di rame sottile. Le quali opre, se non fossero in materia troppo frangibile, durerebbono al mondo infinito tempo. Ma per questo non resta che l'arte non sia difficile, artificiosa e bellissima.

### Cap. XXXIII

*Del niello e come per quello abbiamo le stampe di rame; e come s'intagliano gl'argenti per fare gli smalti di basso rilievo e similmente si ceselino le grosserie.*

Il niello, il quale non è altro che un disegno tratteggiato e dipinto su lo argento come si dipigne e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato dagli orefici fino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co' ferri ripieni di mistura negli ori et argenti loro. Questo si disegna con lo stile su lo argento che sia piano e s'intaglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a unghia da l'uno degli angoli a l'altro per isbieco, che così calando verso uno de' canti lo fa più acuto e tagliente da' due lati e la punta di esso scorre e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose che sono intagliate ne' metalli per riempierle o per lasciarle vòte, secondo la volontà dell'artefice. Quando hanno dunque intagliato e finito col bulino, pigliano argento e piombo e fanno di esso al fuoco una cosa che incorporata insieme è nera di colore e frangibile molto e sottilissima a scorrere. Questa si pesta e si pone sopra la piastra dell'argento dov'è l'intaglio, il qual è necessario che sia bene pulito, et accostatolo a fuoco di legne verdi, soffiando co' mantici si fa che i raggi di quello percuotino dove è il niello; il quale per la virtù del calore fondendosi e scorrendo, riempie tutti gli intagli che aveva fatti il bulino. Appresso, quando l'argento è raffreddato, si va diligentemente co' raschiatoï levando il superfluo e con la pomice appoco appoco si consuma, fregandolo e con le mani e con un cuoio tanto che e' si truovi il vero piano e che il tutto resti pulito. Di questo lavoro mirabilissimamente Maso Finiguerra fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune paci di niello in San Giovanni di Fiorenza che sono tenute mirabili.

Da questo intaglio di bulino son derivate le stampe di rame, onde tante carte e italiane e tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; che sì come negli argenti s'improntava, anzi che fussero ripieni di niello, di terra e si buttava di zolfo, così gli stampatori trovarono il modo del fare le carte su le stampe di rame col torculo, come oggi abbiam veduto da essi imprimersi.

Ècci un'altra sorte di lavori in argento o in oro, comunemente chiamata smalto, che è spezie di pittura mescolata con la scultura, e serve dove si mettono l'acque, sì che gli smalti restino in fondo. Questa, dovendosi lavorare in su l'oro, ha bisogno d'oro finissimo, et in su l'argento, argento almeno a lega di giulii. Et è necessario questo modo perché lo smalto ci possa restare e non iscorrere altrove che nel suo luogo: bisogna lasciarli i profili d'argento, che di sopra sian sottili e

non si vegghino. Così si fa un rilievo piatto et in contrario a l'altro, acciò che, mettendovi gli smalti, pigli gli scuri e ' chiari di quello dall'altezza e dalla bassezza de l'intaglio. Pigliasi poi smalti di vetri di varii colori, che diligentemente si fermino col martello, e si tengono negli scodellini con acqua chiarissima separati e distinti l'uno da l'altro. E quegli che si adoperano a l'oro sono differenti da quegli che servono per l'argento, e si conducono in questa maniera: con una sottilissima palettina d'argento si pigliano separatamente gli smalti e con pulita pulitezza si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette e rimette sopra, secondo ch'e' ragnano, tutta quella quantità che fa di mestiero. Fatto questo, si prepara una pignatta di terra fatta apostata, che per tutto sia piena di buchi et abbia una bocca dinanzi, e vi si mette dentro la mufola, cioè un coperchietto di terra bucato che non lasci cadere i carboni abasso, e dalla mufola in su si empie di carboni di cerro e si accende ordinariamente. Nel [I. 65] vòto che è restato sotto il predetto coperchio, in su una sottilissima piastra di ferro si mette la cosa smaltata a sentire il caldo a poco a poco, e vi si tiene tanto che, fondendosi, gli smalti scorrono per tutto quasi come acqua. Il che fatto si lascia raffreddare, e poi con una frassinella, ch'è una pietra da dare filo ai ferri, e con rena da bicchieri si sfrega e con acqua chiara, finché si truovi il suo piano. E quando è finito di levare il tutto, si rimette nel fuoco medesimo, acciò il lustro, nello scorrere l'altra volta, vada per tutto.

Fassene d'un'altra sorte a mano che si pulisce con gesso di Tripoli e con un pezzo di cuoio, del quale non accade fare menzione; ma di questo l'ho fatto, perché, essendo opra di pittura come le altre, m'è paruto a proposito.

### Cap. XXXIII

#### *Della tausia, cioè lavoro a la damaschina.*

Hanno ancora i moderni, ad imitazione degli antichi, rinvenuto una spezie di commettere ne' metalli intagliati d'argento o d'oro, facendo in essi lavori piani o di mez[z]o o di basso rilievo, et in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciaio l'opere intagliate a la tausia, altrimenti detta a la damaschina per lavorarsi di ciò in Damasco e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi dimolti bronzi et ottoni e rami commessi di argento et oro con arabeschi, venuti di que' paesi; e negli antichi abbiamo veduto anelli d'acciaio con mez[z]e figure e fogliami molto belli. E di questa spezie di lavoro se ne son fatte a' di nostri armature da combattere lavorate tutte d'arabeschi d'oro commessi, e similmente staffe, arcioni di selle e mazze ferrate, et ora molto si costumano i fornimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli e d'ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guernire. E si fa così: cavasi il ferro in sotto squadra e per forza di martello si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sì che l'oro viene a entrare ne' cavi di quella et a fermarvesi. Poi con ferri si dintorna o con garbi di foglie o con girare di quel che si vuole, e tutte le cose, co' fili d'oro passati per filiera, si girano per il ferro e col martello s'amaccano e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno che i fili siano più grossi et i proffili più sottili, a ciò si fermino meglio in quegli.

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

### Cap. XXXV

#### *De le stampe di legno e del modo di farle e del primo inventor loro; e come con tre stampe si fanno le carte che paiono disegnate e mostrano il lume, il mezzo e l'ombre.*

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare, oltre il disegno, l'ombra, i mez[z]i et i lumi ancora, fu Ugo da Carpi, il quale a imitazione delle stampe di rame ritrovò il modo di queste, intagliandole in legname di pero o di bossolo, che in questo sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi, ponendo nella prima tutte le cose [I. 66] proffilate e tratteggiate, nella seconda tutto quello che è tinto a canto al proffilo con lo acquerello per ombra, e nella terza i lumi et il campo, lasciando il bianco della carta in vece di lume e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il lume et il campo, si fa in questo modo: pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le proffilature et i tratti, e così fresca fresca si pone in su l'asse del pero, et agravandola sopra con altri fogli che non siano umidi, si strofina in maniera che quella che è fresca lascia su l'asse la tinta di tutt'i proffili delle figure. E allora il pittore piglia la biacca a gomma e dà in sul pero i lumi, i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti co' ferri secondo che sono segnati. E questa è la stampa che primieramente si adopera, perché ella fa i lumi et il campo quando ella è imbrat[t]ata di colore ad olio, e per mez[z]o della tinta lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, ché ivi resta la carta bianca. La seconda poi è quella delle ombre, che è tutta piana e tutta tinta di acquerello, eccetto che dove le ombre non hanno ad essere, ché quivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella dove il proffilato del tutto è incavato per tutto, salvo che dove e' non ha i proffili tocchi dal nero della penna. Queste si stampano al torculo e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sì che elle abbino il medesimo riscontro. E certamente che ciò fu bel[l]issima invenzione.

Tutte queste professioni et arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte, e non l'avendo, non si ha nulla. Perché, se bene tutti i segreti et i modi sono buoni, quello è ottimo per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, et ogni difficil cosa per esso diventa facile; come si potrà vedere nel leggere le Vite degl'artefici, i quali dalla natura e dallo studio aiutati hanno fatto cose sopraumane per il mez[z]o solo del disegno.

E così facendo qui fine alla Introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate che nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le Vite.

Eccellenti e carissimi artefici miei. Egli è stato sempre tanta la delectazione, con l'utile e con l'onore insieme, che io ho cavato ne l'esercitarmi così come ho saputo in questa nobilissima arte, che non solamente ho avuto un desiderio ardente d'esaltarla e celebrarla et 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 còlto frutti corrispondenti, essendo stato da tutti voi amato et onorato sempre, et 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'uno a l'altro ove l'occasioni si sono pòrte e di consiglio e d'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, m'è parso sempre essere obligatissimo a giovarvi e servirvi in tutti quei modi et in tutte quelle cose che io ho giudicato potervi arrecare o diletto o commodo.

A questo fine mandai fuori, l'anno 1550, le Vite de' nostri migliori e più famosi, mosso da una occasione in altro luogo accennata et ancora, per dire il vero, da un generoso sdegno che tanta virtù fusse stata per tanto tempo et ancora restassi 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, d'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 desiderii di molti altri, mi sono di nuovo (ancorché nel mez[z]o d'importantissime imprese) rimesso alla medesima fatica, con disegno non solo d'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 fussi mancato di perfezione, avendo avuto spazio poi d'intendere molte cose meglio e rivederne molte altre, non solo con il favore di questi illustri[ssi]mi miei Signori - i quali servo - che sono il vero refugio e protezione di tutte le virtù, ma con la comodità ancora che m'hanno data di

ricercar di nuovo tutta l'Italia e vedere et intendere molte cose che prima non m'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 delli antichi pure, che non ci era, si è di nuovo aggiunta.

Né m'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 inanzi alle Vite loro. E per più contento di molti amici fuor dell'arte ma a l'arte affezionatissimi, ho ridotto in un compendio la maggior parte dell'opere di quelli che ancor son vivi e degni d'esser sempre per le loro virtù nominati, perché quel rispetto che altra volta 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 séguiti d'operare eccellentemente e d'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 inanzi il mondo uscire delle vostre mani; et i giovani che vengono dietro studiando, incitati dalla gloria - quanto l'utile non avessi tanta forza -, s'accenderanno per avventura dall'esempio a divenire eccellenti. E perché questa opera venga del tutto perfetta né s'abbia a cercare fuora cosa alcuna, ci ho aggiunto gran parte delle opere de' più celebrati artefici antichi, così greci come d'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 et infiammarci tutti a lasciare il mondo adorno d'opere spessissime per numero e per eccellenza 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 et 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 partecipare.

LETTERA DI MESSER GIOVAMBATISTA  
DI MESSER MARCELLO ADRIANI A  
MESSER GIORGIO VASARI  
NELLA QUALE BREVEMENTE SI RACCONTA I NOMI E L'OPERE  
DE' PIÙ ECCELLENTI ARTEFICI ANTICHI IN PITTURA, IN BRONZO  
ET IN MARMO, QUI AGGIUNTA ACCIÒ NON CI SI DESIDERI COSA  
ALCUNA DI QUELLE CHE APPARTENGHINO ALLA INTERA NOTIZIA  
E GLORIA DI QUESTE NOBILISSIME ARTI.

Io sono stato in dubbio, messer Giorgio carissimo, se quello di che Voi et il molto reverendo don Vincenzo Borghini mi avete più volte ricerca si devea metter in opera o no, cioè il raccorre e brevemente raccontare coloro che nella pittura e nella scultura et in arti simiglianti negli antichi tempi furono celebrati - de' quali il numero è grandissimo - e a che tempo essi fecero fiorire l'arti loro, e delle opere di quelli le più onorate e le più famose: cosa che, s'io non m'inganno, ha in sé del piacevole assai, ma che più si converrebbe a coloro i quali in cotali arti fussero esercitati o come pratici ne potessero più propriamente ragionare. Imperò chè 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'intendano così appunto se non da coloro i quali sono in esse ammaestrati. Né 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 et ogni altra cosa che Vi sia in piacere, e dipoi quello di Voi stesso inverso di me, il quale basterebbe solo a vincere questa et ogn'altra difficoltà - avisando che, amandomi Voi come Voi fate, non mi areste ricerca di cosa che mi fosse disdicevole -, tale che, confidato nella affezione e giudizio Vostro, mi sono miso a questa opera, la quale non sarà però né molto lunga né molto faticosa, dovendosi per lo più raccontare, e brevemente, cose dette da altri, che altramente non si poteva fare trattandosi di quello che in tutto è fuori della memoria de' vivi e che già tanti secoli sono è trappassato.

Duolmi bene che dovendosi ciò, come io mi aviso, aggiugnere al Vostro così bello, così vario, così copioso e d'ogni parte compiuto libro, non sia tale che e' gli possa arrecare alcuna orrevolezza. Ma mi gioverà pure che, postogli a lato, mostrerà meglio la bellezza di lui, perciò che 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 massimamente d'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 et 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 loro perfezione, dove veracemente io credo che le 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.

Né Vi è bastato questa rada cortesia di mantenere in vita coloro i quali già molti anni erano morti e di cui l'opere erano già più che smarrite - et in brieve per non si ritrovare né riconoscersi per li maestri che le aveano fatte e con quelle cerco di procacciarsi nome -, ma con nuova e non usata cortesia diligentemente avete ricerca de' ritratti delle loro imagini, e quelle con la bella arte Vostra in fronte alle Vite et alle opere loro avete aggiunte, acciò che coloro che dopo noi verranno sappino non solo i costumi, le patrie, l'opere, le maniere e l'ingegno de' nobili artefici, ma quasi se li veggino 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 et usata solamente (quanto io posso ritrarre dalle antiche memorie) da duoi nobilissimi e dottissimi cittadini romani, M. 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 imagini 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 et illustri, e tanto s'ingegnarono con ogni lor potere e con ogni maniera di onore far pregiati, chiari et eterni i nomi e le imagini di coloro i quali per loro virtù avevano meritato di viver sempre.

Voi adunque, spinto da un generoso e bello animo oltre al consueto degli artefici, avete fatto il simigliante inverso i Vostri chiari artefici, illustri maestri e nel Vostro onorato mestiero pregiati compagni, ponendoci innanzi agli occhi quasi vivi i volti loro nel Vostro così piacevole e ben disposto libro, insieme con le virtù e con l'opere più pregiate di quegli; che pure non Vi doveva parer poco, se dell'ingegno Vostro sì vivo e della mano sì nobilissima 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, et il palazzo de' nostri illustrissimi Principi e Signori fattone sì a tutto il mondo raguardevole che egli non più della virtù e della gloria e della ricchezza de' suoi Signori che dell'arte Vostra medesima ne 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 l'onorate vittorie avute già dal popolo fiorentino e novellamente dai nostri illustrissimi Principi, con le immagini istesse di quegli 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 d'onore e di gloria ad opere somiglianti. Ma non è luogo al presente ragionar di Voi, il quale da Voi stesso con l'opere in vita Vi lodate abastanza e viepiù ne' secoli avvenire ne sarete lodato et ammirato, i quali senza alcuna animosità, che bene spesso s'opponne al vero, sinceramente ne giudicheranno.

Ma per venire a quello che Voi mi domandate, dico che impossibil cosa sarebbe volere veracemente raccontare chi fussero coloro i quali primieramente dettero principio a queste arti, non essendo la memoria loro, per la lunghezza del tempo e per la varietà delle lingue e per molti altri casi che seco porta il girar del cielo, alla notizia nostra trappassata; e medesimamente quale di loro fusse prima o più pregiata. Pure all'una cosa e a l'altra si può agevolmente sodisfare, parte con la memoria degli antichi scrittori e parte con le congetture che seco reca la ragione e l'esempio delle cose; perciò che e' si conosce chiaramente, per quanto ne scrive Erodoto - antichissimo storico il quale cercò molto paese e molte cose vide e molte ne udi e molte ne lesse -, gli Egizzii essere stati antichissimi di chi si abbi 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 et in altro metallo et 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, et i loro re ricchissimi et oltre a modo desiderosi di prolungare la memoria loro per secoli infiniti, et 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, imperò che quelli che fra li Greci furono dipoi tenuti savii e scienziati oltre agli altri uomini andarono in Egitto e da' savii e da' sacerdoti di quella nazione molte cose appararono e le loro scienze aggrandirono (come si dice aver fatto Pitagora, Democrito, Platone e molti altri), ch'e' non pareva in quel tempo che potesse essere alcuno interamente scienziato, se al sapere di casa non si aggiungeva della scienza forestiera, che allora si teneva che regnasse in Egitto. Appresso costoro mi adviso io che fosse in gran pregio l'arte del ben disegnare e del colorire e dello scolpire e del [II. IV] ritrarre in qualunque materia et ogni maniera di forme, perciò che della architettura non si debbe dubitare che essi non fussero gran maestri, vedendosi di loro arte ancora le piramidi et altri edifici stupendi che durano e che dureranno, come io mi penso, secoli infiniti; senzaché e' pare che dietro agli imperii grandi et alle ricchezze et alla tranquillità degli stati sempre seguitino le lettere e le scienze et arte cotali appresso, così nel comune come nel privato: e questo non si debbe stimare che sia senza alcuna ragione, imperò che, essendo l'animo dello uomo, per mio avviso, per sua natura desideroso sempre d'alcuna cosa né mai sazio, avviene che, conseguito stato, ricchezze, diletto, virtù et ogni altra cosa che fra noi molto s'apprezza, viapiù desidera vita come più di tutte cara e quanto far più si puote lunghissima, e non solo nel corpo suo proprio, ma molto più nella memoria; il che fanno i fatti eccellenti primieramente, e poi coloro i quali con la penna gli raccontano e gli celebrano; di che non piccola parte si debbe attribuire a' pittori, agli scultori, agli architettori et altri maestri, i quali hanno virtù con le arti loro di prolungare la figura, i fatti et i nomi degli uomini ritraendoli e scolpendoli. E perciò si vede chiaramente che quasi tutte quelle nazioni che hanno avuto imperio e sono state mansuete e, per consequente, 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 aggiugnere la religione et 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 dicemo, veggiamo noi aver fatto gli Egizzii, questo i Greci, questo i Latini, e li antichi Toscani e li 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 devozione e santità, ma a pompa et a magnificenza hanno recato; come anco si conosce aver fatto l'architettura, la quale, dalle umili e private case semplicemente e senza 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 principii di cotali arti, le quali in tanta nobiltà e meraviglia degli uomini per ingegno dei loro maestri egregii salirono, che e' pare che non contenti dello imitar la natura con quella alcuna volta abbino voluto gareggiare. Ma di tutte queste, che molte sono e che tutte pare che venghino 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 alcuno nome e che primieramente le esercitarono. E però ch'e' 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 quegli che in bronzo o in altra materia [II. V] nobile, fondendola, hanno ritratto, et ultimamente di coloro i quali nel marmo o in altra sorte di pietra con lo scarpello levandone hanno scolpito, fra i quali verranno ancora coloro i quali del rilèvo più alto o più basso hanno alcuno nome avuto.

Dicesi adunque, lasciando stare gli Egizzii dei quali non è certezza alcuna, in Grecia la pittura avere avuto suo principio; alcuni dicono in Sicione et alcuni in Corinto, ma tutti in questo convengono ciò essersi fatto prima semplicemente con una sola linea circondando l'ombra d'alcuno, e dipoi con alcuno colore con alquanto più di fatica; la qual maniera di dipignere sempre è stata, come semplicissima, in uso et ancora è, e questa dicono aver insegnato la prima volta altri Filocle di Egitto et altri Cleante da Corinto. I primi che in questa si esercitarono si truova 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 per ciò che, essendo l'arte loro ancor rozza e le figure d'un color solo, non bene si conosceva di cui elle fussero imagini, ebbero per costume di scrivervi a piè chi essi avevano voluto rassembrare.

Il primo che trovasse i colori nel dipignere, 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 Nepote esser venuto con Demarato padre di Tarquinio Prisco, che fu re delli Romani, quando da Corinto sua patria partendosi venne in Italia per paura di Cipselo prencipe di quella città, oppure un altro, comeché a questo tempo in Italia fusse l'arte del dipignere in buona riputazione, come si può congetturare agevolmente, perciò che in Ardea, antichissima città né molto lontana da Roma, oltre al tempo di Vespasiano imperadore si vedevano ancora in alcuno 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 et una Elena ignude di bellissima forma ciascuna, le quali lunghissimo tempo furono conservate intere dalla qualità del muro dove erano state dipinte, avengaché un Ponzio ufficiale di Gaio imperadore, struggendosi di voglia d'averle, si fosse sforzato di tôrle quindi et a casa sua portarnele, e lo avrebbe fatto se la forma del muro l'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 poiché le cose nostre sono in tutto perdute e ci bisogna andare mendicando le forestieri, seguiremo la incominciata istoria di raccontare gli altri di cotale arte maestri quali da prima si dichino essere stati; benché né i Greci ancora non hanno così bene distinto i tempi loro in questa parte, perciò che 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 la aveva comperata altro e tanto peso d'oro, il che venne a essere intorno alla 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 an[II. VI]tica, e parimente coloro i quali un solo colore adoperarono, l'età de' quali non così bene si ritrova; e parimente Igione che per soprano fu chiamato Monocromada da questo, perciò che con un solo colore dipinse, il quale affermano essere stato il primo nelle cui figure si conoscesse il



mastio dalla femmina; e similmente Eumaro d'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 et i volti altri in giù, altri in su et altri altrove guardanti, e le membra partitamente con i suoi nodi distinse, che primo mostrò le vene ne' corpi e ne' vestimenti le crespe. Paneo ancora, fratello 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 loro figure stesse: Milciade ateniese, Callimaco e Cinegiro, e de' barbari Dario e Tissaferne.

Drieto al quale alquanti vennero i quali questa arte fecero migliore, dei quali non si ha certa notizia; intra i quali fu Polignoto da Taso, il primo che dipinse le donne con vesti lucenti e di begli colori, et i capi di quelle con ornamenti varii e di nuove maniere adornò- e ciò fu intorno agli anni 330 dopo Roma edificata. Per costui fu la pittura molto inalzata. Egli primo nelle figure umane mostrò aprir la bocca, scoprire i denti, et 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 li Anfizzioni - 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 fattoli pubblicamente le spese.

A questo tempo medesimo furono due altri pittori d'un medesimo nome, de' quali Micone il Minore si dice essere stato padre di Timarete, il quale esercito la medesima arte della pittura. A questo tempo stesso o poco più oltre furono Aglaofone, Cefisodoro, Frilo et 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 d'andare alla eccellenza dell'arte, alla quale arrecò poi gran chiarezza Apollodoro ateniese intorno a l'anno 345 da Roma edificata, il quale primo cominciò a dar fuori figure bellissime et arrecò a quest'arte gloria grandissima; di cui molti secoli poi si vedeva in Asia a Pergamo una tavola entrovi un sacerdote adorante, et in un'altra uno Aiace percosso dalla saetta di Giove, di tanto eccessiva bellezza che si dice inanzi a questa non si esser veduta opera di questa arte la quale allettasse gli occhi de' riguardanti.

Per la porta da costui primieramente aperta entrò [II. VII] 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 questa 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 d'oro nel mantello portava scritto il nome suo, acciò da ciascuno potesse essere conosciuto. Stimò egli cotanto l'opere sue che, giudicando non si dover trovare pregio pari a quelle, si mise nell'animo non di venderle, ma di donarle; e così donò una Atalanta al comune di Gergento, Pane dio de' pastori ad Archelao re. Dipinse una Penelope nella quale, oltre alla forma bellissima, si conoscevano ancora la pudicizia, la pazienza et 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 soddisfece che egli stesso vi scrisse sotto quel celebrato motto: "Troverassi chi lo invidi, sì, ma chi il rassembri, no". Videsi di lui un Giove nel suo trono sedente con grandissima maestà con tutti li Dei intorno, uno Ercole nella zana che con ciascuna delle mani strangolava un serpente, presente Amfitrione et Almena madre, nella quale si scorgeva la paura stessa. Parve nondimeno che questo artefice facesse i capi delle sue figure un poco grandetti. Fu con tutto ciò accurato molto, tanto che dovendo fare a nome de' Crotoniati una bella figura di femmina, dov'è 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 commodità di vedere alcune delle loro più belle e meglio formate

donzelle (ché 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 et a lui nell'arte concorrenti furono 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 credendolo Zeusi vero, non senza qualche tema d'esser vinto chiese che, levato quel velo, una volta si scoprisse la figura; et accorgendosi dello inganno non senza riso dello avversario, si rese per vinto confessando di buona coscienza la perdita sua, conciosiché egli avesse ingannato gli uccelli e Parrasio sé, 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 perfez[II. VIII]zione, dicendo: "Se il fanciullo così bene fusse ritratto come l'uve sono, gli augelli dovrebbero pur temerne". Mantenessi 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 di Efeso città di Asia, il quale in molte cose accrebbe e nobilitò la pittura. Egli primo diede intera proporzione alle figure, egli primo con nuova sottigliezza e vivacità ritrasse i volti e dette una certa leggiadria ai capegli e grazia infinita e mai non più vista alle facce, et a giudizio d'ogni uomo aullui si concesse la gloria del bene et interamente finire e nelli ultimi termini far perfette le sue figure, perciò che in cotale arte questo si tiene che sia la eccellenza. Dipignere bene i corpi et 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, perciò che l'ultimo d'una figura debbe chiudere se stesso talmente che ella spicchi dal luogo dove ella è dipinta, e prometta molto più di quello che nel vero ella ha e che si vede; e cotale onore li 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 et in tavole alcune adombrate figure, con le quali non poco si avanzarono poscia molti di cotale arte. Egli, come poco fa dicemo, fu tale nel bene et interamente finire l'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, et in una tavola che era a Rodi Meleagro, Ercole e Perseo, la quale abronzata tre volte dalla saetta e non iscolorita, accresceva la meraviglia. Dipinse ancora uno Archigallo, della quale figura fu tanto vago Tiberio imperadore che per poterla vagheggiare a suo diletto se la fece appiccare 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 fanciullini ne' quali si scorgeva chiara la semplicità della età e quella vita senza pensiero alcuno. Dipinse inoltre un sacerdote sacrificante con un fanciullo appresso, ministro del sacrificio con la grillanda 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 che ansasse. Fu lodata anco di questo artefice medesimo una tavola dove era Enea, Castore e Polluce, e simigliantemente un'altra dove era Telefo, Achille, Agamennone et Ulisse. Valse ancora molto nel ben parlare, ma fu superbo oltre a misura lodando se stesso arrogantemente e l'arte sua, chiamandosi per soprannome or Grazioso et ora con cotali altri nomi dichiaran[II. IX]te lui essere il primo e convenirsegli il pregio di quell'arte e d'averla condotta

a somma perfezione, e soprattutto d'essere disceso da Apollo; e che l'Ercole, il quale egli aveva dipinto a Lindo città di Rodi, era tal e quale egli diceva più volte essergli apparito in visione. Fu con tutto ciò vinto a Samo la seconda volta da Timante, il che male agevolmente sopportò. Dipinse ancora per suo diporto in alcune picciole 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 quegli che insegnano l'arte del ben dire per esempio di convenevolezza - una tavola dove è dipinto il sacrificio che si fece di Ifigenia figliuola di Agamennone la quale stava dinanzi allo altare per dover essere uccisa dal sacerdote, d'intorno a cui erano dipinti molti che a tal sacrificio intervenieno e tutti assai nel sembante mesti, e fra gli altri Menelao zio della fanciulla alquanto più degli altri; né trovando nuovo modo di dolore che si convenisse a padre in così fiero spettacolo, avendo negli altri consumato 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, ché così pareva che a padre si convenisse. Molte altre cose ancora rimasero di sua arte le quali lungo tempo fecero fede della eccellenza dello ingegno e della mano di lui, come fu un Polifemo, in una picciola 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. Et insomma in tutte l'opere di questo artefice sempre s'intendeva molto più di quello che nella pittura appariva e, comeché l'arte vi fusse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore. Bellissima figura fu tenuta di questo medesimo, e nella qual e' 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 Euxenida che fu discepolo d'Aristide, pittore chiaro, et Eupompo, il quale fu maestro di Panfilo da cui dipoi imparò Apelle. Durò assai di questo Eupompo una figura di gran nome rassembrante uno di quei campioni vincitori de' giuochi olimpici con la palma in mano. Fu egli di tanta autorità appresso i Greci, che, dividendosi prima la pittura in due maniere l'una chiamata asiatica e l'altra greca, egli partendo la greca in due, di tutte ne fece tre: asiatica, sicionia et attica. Da Panfilo 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, et il primo di cotale arte che fosse nelle lettere scienziato e principalmente nella aritmetica e nella geometria, senza le quali scienze egli soleva dire non si potere nella pittura fare molto profitto. Insegnò a' prezzo né volle meno da ciascuno discepolo in dieci anni di uno talento, il qual salario gli pagarono Melanzio et Apelle; e poté tanto l'esempio di questo 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 inanzi al colori[II. X]re, e che l'arte della pittura si accettasse nel primo grado delle arti liberali. E nel vero appresso i Greci sempre fu tenuta questa 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 né in pittura né in alcuno altro lavoro che dal disegno proceda sia stato alcuno nominato che fusse stato servo.

Ma innanzi a questi ultimi, de' quali noi abbiamo parlato, forse XX anni, si trova essere stati di qualche nome Echione e Terimanto. Di Echione furono in pregio queste figure: Bacco, la Tragedia e la Comedia in forma di donne, Semiramis la quale di serva diveniva regina di Babilonia, una suocera che portava la faccellina 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 a tutti i di sopra detti e coloro che di sotto si diranno trappassò di gran lunga Apelle, che visse intorno alla XII e centesima olimpiade - che dalla fondazione di Roma batte intorno a CCCCXXI anno -, né solamente nella perfezione dell'arte, ma ancora nel numero delle figure, perciò che egli solo molto meglio di ciascuno e molto più ne dipinse, e più arrecò a tale arte d'aiuto scrivendone ancora volumi i quali di quella insegnarono la perfezione. Fu costui maraviglioso nel fare le sue opere graziose, et avengaché al suo tempo fussero maestri molto eccellenti - l'opere dei quali egli soleva molto commendare et ammirare -, nondimeno a tutti diceva mancare quella leggiadria la

quale da' Greci e da noi è chiamata grazia, nell'altre cose molti essere da quanto lui, ma in questo non aver pari. Di questo altro si dava egli anche vanto, che riguardando i lavori di Protogene con meraviglia di fatica grande e di pensiero infinito e commendandoli oltre a modo, in tutti diceva averlo pareggiato e forse in alcuna parte essere da lui vinto, ma in questo senza dubbio essere da più, perciò che Protogene non sapeva levar mai la mano d'in sul lavoro. Il che, detto da cotale artefice, si vuole avere per ammaestramento che spesse fiato nuoce la soverchia diligenza.

Fu costui non solamente nell'arte sua eccellentissimo maestro, ma d'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 l'opere di lui, che le udiva molto lodare et egli solamente per fama lo conosceva, dirittamente si fece menare alla bottega dove ei lavorava, e giunsevi appunto in tempo che egli era ito altrove; dove entrando Apelle, vidde che egli aveva messo su una gran tavola per dipignerla, et 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, et andò via. Torna Protogene, la vecchia gli conta il fatto, guarda egli, e considerata la sottigliezza di quella linea, s'avisò troppo bene ciò non essere opera d'altri che di Apelle, ché in altri non caderebbe opera tanto perfetta; e preso il pennello sopra quella istessa d'Apelle d'altro colo[II. XI]re ne tirò un'altra più sottile, e disse alla vecchia: "Dirai a quel buono uomo, se ci torna, mostrandoli questa, che questi è quegli che ei va cercando". E così non molto poi avvenne che tornato Apelle et udito dalla vecchia il fatto, vergognando d'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 vedersi 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, tuttoché non vi si vedesse altro che queste linee tanto sottili che poi apena si potevano scorgere; e fra le altre opere nobilissime fu tenuta cara, e per quello istesso che entro altro non vi si vedeva, allettava gli occhi de' riguardanti.

Ebbe questo artefice in costume di non lasciar mai passare un giorno solo che almeno non tirasse una linea et in qualche parte esercitasse l'arte sua, il che poi venne in proverbio. Usava egli similmente mettere l'opere sue finite in publico et appresso star nascoso ascoltando quello che altri ne dicesse, estimando il vulgo d'alcune cose essere buon conoscitore e poterne ben giudicare. Avvenne, come si dice, che un calzolaio accusò in una pianella d'una figura non so che difetto, e conoscendo il maestro che e' diceva il vero, la racconciò. Tornando poi l'altro giorno il medesimo calzolaio e vedendo il maestro averli creduto nella pianella, cominciò a voler dire non so che di una delle gambe; di che sdegnato Apelle et uscendo fuori disse proverbialmente che a calzolaio non conveniva giudicar più su che la pianella; il qual detto fu anco accettato per proverbio. Fu inoltre molto piacevole et 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 et insieme d'udirlo ragionare. Et ebbe tanto di grazia e di autorità appresso a questo re, benché stizzoso e bizzarro, che ragionando esso alcune volte della arte di lui meno che saviamente, con bel modo gli imponeva silenzio mostrandoli i fattorini che macinavano i colori ridersene. Ma quale Alessandro lo stimasse nell'arte si conobbe per questo, che egli proibì a ciascuno dipintore il ritrarlo fuori che ad Apelle. E quanto egli lo amasse et avesse caro si vide per questo altro, perciò che, avendoli imposto Alessandro che gli ritraesse nuda Cansace, una la più bella delle sue concubine la quale esso amava molto, et accorgendosi per segni manifesti che nel mirarla fiso Apelle s'era acceso della bellezza di lei, concedendoli Alessandro tutto il suo affetto gnene fece dono, senza aver riguardo anco a lei, che, essendo amica di re e di Alessandro re, li convenne divenire amica d'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 li artefici de' suoi tempi et il primo che dette riputazione alle opere di Protogene in Rodi, perciò che egli, come il più delle volte suole avvenire, tra i suoi cittadini non [II. XII] 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 sé comperar quelle ch'egli avea lavorato e lavorerebbe per rivenderle per sue prezzo molto maggiore; il che fece aprire gli occhi a' Rodiani, né volle cederle loro, se non arrovevano 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 apunto le imagini altrui dal naturale, che uno di questi che nel guardare in viso altrui fiso sogliono indovinare quello che ad alcuno sii 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 degl'occhi aveva meno, in maniera che il difetto della faccia non apparisse, perciò che 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 imagini 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 ch'è per uscir del mare e da quell'atto stesso fu chiamata Anadiomene, la quale da' poeti greci fu mirabilmente celebrata et 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 Còo 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 interroppe né 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 d'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 né 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, et Alessandro trionfante con l'immagine della Guerra con le mani legate drieto al carro; le quali due tavole Augusto consacrò al suo Foro nelle parti più onorate di quello, e Claudio poi, cancellandone il volto di Alessandro, vi fece riporre quello di Augusto. Dipinse uno Eroe ignudo, quasi in quest'opera volesse gareggiare con la natura. Dipinse ancora a pruova con certi altri pittori un cavallo, dove, temendo del giudizio degli uomini et insospettito del favore de' giudici inverso i suoi avversarii, chiese che se ne stesse al giudizio de' cavagli stessi; et essendo menati i cavalli d'attorno a' ritratti di ciascuno, ringhiarono a quel d'Apelle solamente- il qual giudizio fu stimato verissimo. Ritrasse Antigono in corazza con il cavallo drieto et in altre maniere molte; e di tutte le sue opere, quelli che di così fatte opere s'intesero, giudicarono l'ottima essere uno Antigono a cavallo. Fu bella anco di lui una Diana secondo che la dipinse in versi Omero, e pa[II. XIII]re che il dipintore in questo vincesses 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 l'invidiava e, cercando di farlo mal capitare, l'accusò di congiura contro a Tolommeo di cosa nella quale non solo non aveva colpa veruna Apelle, ma né anco era da credere che un tal pensiero gli fusse mai caduto nell'animo. Fu nondimeno vicino al perderne la persona, credendo ciò il re sciocamente, e perciò, ripensando egli seco stesso al pericolo il quale aveva 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 adobbata con sembiante fiero et adirato, e con essa la sinistra teneva una facellina accesa e con la destra

strascinava per i capegli un doloroso giovane, il quale pareva che con gli occhi e con le mani levate al cielo gridasse misericordia e chiamasse li 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. Drieto alla Calunnia, come sue serventi e di sua compagnia seguivano due altre figure, secondo ch'è si crede, che rassembravano l'Inganno e l'Insidia. Dopo queste era la Penitenza atteggiata di dolore et involta in panni bruni la quale si batteva a palme e pareva che, dietro guardandosi, mostrasse la Verità in forma di donna modestissima 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 proposti 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 quegli che dipoi le appararono. Questo non si trovò giamai 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 de' colori e gli difendeva dalla polvere, e non appariva se non da chi ben presso il mirava; e ciò faceva con isquisita ragione, acciò che la chiarezza d'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 ritratto, fra la strage d'una terra presa per forza, una madre, la quale moriva di ferite et 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 morto. 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, aven[II. XIV]do prima pattuito con Mnasone prencipe degli Elatresi cento mine per ciascuna. Di questo medesimo si potrebbero raccontare altre figure molto chiare- le quali et a Roma et altrove furono molto in pregio assai tempo, e fra l'altre uno infermo lodato infinitamente -, perciò che ei valse tanto in questa arte che si dice il re Attalo aver comperato una delle sue tavole cento talenti.

Visse al medesimo tempo e fiori Protogene suddito de' Rodiani, di cui alquanto di sopra si disse, povero molto nel principio del suo mestiere e di cui si dice che egli aveva da prima esercitato la pittura in cose basse e quasi aveva lavorato a opera dipignendo le navi; ma fu diligente molto e nel dipignere tardo e fastidioso, né così bene in esso si sodisfaceva. Il vanto delle sue opere porta lo Ialiso, il quale insino al tempo di Vespasiano imperadore si guardava ancora a Roma nel tempio della Pace. Dicono che nel tempo che egli faceva cotale opera non mangiò altro che lupini dolci, sodisfacendo a un tempo medesimo con essi alla fame et alla sete per mantenere l'animo et i sensi più saldi e non vinti da alcuno diletto. Quattro volte mise colore sopra colore a questa opera, riparo contro alla vecchiezza e schermo contro al tempo, acciò consumandosi l'uno succedesse l'altro di mano in mano. Vedevasi in questa tavola stessa un cane di maravigliosa bellezza fatto da l'arte et insieme dal caso in cotal modo. Voleva egli ritrarre intorno alla bocca del cane quella schiuma la quale fanno i cani faticati et ansanti, né poteva in alcun modo entro sodisfarvisi: ora scambiava pennello, ora con la spugna scancellava i colori, ora insieme li mescolava, che avrebbe pur voluto che ella uscisse della bocca dell'animale e non che la paresse di fuori appiccata; né si contentava in modo veruno, tanto che, avendovi faticato intorno molto né riuscendogli meglio l'ultima volta che la prima, con istizza trasse la spugna che 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, perciò che quelli colori vennero appiccati intorno alla bocca del cane di maniera che ella parve proprio schiuma che di bocca gli uscisse. Questo stesso dicono essere avvenuto a Nealce pittore nel fare medesimamente la schiuma alla bocca d'un cavallo ansante, o avendolo apparato da Protogene o essendoli avvenuto il caso

medesimo. Questa figura di Protogene fu quella che difese Rodi da Demetrio re il quale fieramente con grande esercito la combatteva, perciò che potendo agevolmente prendere la terra dalla parte dove si guardava questa tavola, che era luogo men forte, dubitando il re che la non venisse arsa nella furia de' soldati, volse l'impeto dell'oste altrove, et intanto gli trappassò 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, né per combattere che si facesse né per pericolo che e' 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 perciò che egli sapeva molto bene che Demetrio aveva guerra con i Rodiani e non con le arti. Fece Demetrio, piacendogli la risposta di questo artefi[II. XV]ce, guardare ch'e' non fusse da alcuno noiato o offeso. E perché egli non si avesse a scioperare, spesso andava a visitarlo e, tralasciata la cura delle armi e dell'oste, molte volte stava a vederlo dipignere fra i romori del campo et il percuotere delle mura. E quindi 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, perciò che 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 a 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 domestiche 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 in questo maravigliosamente lodato. Ebbe da Mnason prencipe degli Elatensi, per dodici Dei dipintili, trecento mine per ciascuno. Fra questi merita d'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. È 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 cavagli. 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, et una Scilla che era a Roma nel tempio della Pace. Niuno di lui in questa arte fu più presto di mano, e si dice che, avendo tolto a dipignere un sepolcro che faceva fare a Teleste poeta Aristrato prencipe de' Sicionii in termine di non molto tempo, et essendo venuto tardi a l'opera e crucciandosene e minacciandolo Aristrato, egli in pochissimi giorni lo dette compito con prestezza e destrezza maravigliosa. Discepoli suoi furono Aristide fratello suo et Aristocle figliuolo, e Filoxeno d'Eretria di cui si dice essere stata una tavola fatta per Cassandro re, entrovi ritratta la battaglia d'Alessandro con i Persi; la qual fu tale che non merita d'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 aggiunghino Nicofane, gentile e pulito artefice, e Perseo discepolo d'Apelle, il quale molto fu da meno del maestro. Furono al medesimo tempo alcuni altri, che, partendosi 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 né meno stimate delle altre. Tra i quali fu Pireo che dipigneva e ritraeva botteghe di barbieri, di calzolai, 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 comedie, e da questo ebbe nome, et altri altre diverse cose, variando assai dalli gravi e celebrati pittori non senza [II. XVI] grande utile loro e diletto altrui.

Fu anco poi all'età d'Augusto un Ludio, il primo che cominciasse a dipignere per le mura con piacevolissimo aspetto ville, logge, giardini, spalliere fronzute, selve, boschetti, vivai, laghi, riviere, liti e piacevoli imagini di viandanti, di naviganti, di vetturali e d'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 quelli antichi, i quali in tavole solamente dipinsero, e per ciò è in grandissima riverenza l'antichità, perciò che quei primi artefici non adoperavano l'arte loro se non in cose che si potessero tramutare, e fuggire le guerre e gl'incendii e l'altre rovine, et agli antichi tempi in Grecia né in publico né in privato non si truova mura dipinte da nobili artefici: Protogene visse in una sua casetta con poco d'orto senza ornamento alcuno di sua arte, Apelle niuno muro dipinse giamai. Tutta l'arte di questi solenni maestri si dava alli communi et il pittor buono era cosa publica riputato. Ebbe alcuno nome poco inanzi alla età d'Augusto uno Arellio, il quale fu tanto dissoluto nello amore delle femmine che mai non fu senza, e perciò dipignendo Dee sempre vi si riconosceva drento alcuna delle da lui amate e le meretrici stesse.

Tra questi detti di sopra non si vuol lasciar indietro Pausia Sicionio, discepolo di quel Panfilo che fu anco maestro d'Apelle, il quale pare che fusse il primo che cominciò a dipignere per le case i palchi e le volte, il che innanti non s'era usato. Dipigneva costui per lo più tavolette picciole e massimamente fanciulli, il che i suoi avversarii dicevano farsi da lui perciò che quel modo di lavorare 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 d'un solo giorno", entrovi un fanciul dipinto molto bello. Fu innamorato costui in sua giovinezza d'una fanciulletta di sua terra che faceva grillande di fiori, e recò nell'arte una infinità di fiori di mille maniere, quasi facendo con lei cui egli amava a gara; et 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 Grillandatessente; il ritratto della quale di mano d'un altro buon maestro comperò Lucullo in Atene duoi talenti. Fece questo artefice medesimo alcune altre opere molto magnifiche, come fu un sacrificio di buoi - del quale se ne adornò in Roma la loggia di Pompeo Magno -, all'eccellenza della quale opera et all'invenzione si sono provati d'arrivare molti, ma niuno vi aggiunse giamai. Egli primieramente volendo mostrare con bella arte la grandezza d'un bue, lo dipinse non per lo lungo, ma in iscorcio et in tal maniera che la lunghezza vi appariva giustissima; e poi, conciosiaché 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 l'ombre del corpo: grande arte certamente nel piano far parere le cose di rilievo, e nel rotto intere. Visse costui in Sicione, che lungo tempo fu [II. XVII] questa terra quasi la casa della pittura et 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, Eufanore da Ismo avanzò tutti gli altri di sua età - e visse intorno agli anni della olimpiade 124 che batte intorno a l'anno di Roma 430 -, avengaché egli lavorasse anco in marmo, in metallo et in argento colossi et altre figure, ché fu molto agevole ad imprendere qualunque si fusse di queste arti, ma bene le esercitava con molta fatica; et in tutte fu ugualmente lodato. Ebbe vanto d'essere il primo che alle imagini degli eroi desse tale maestà quale a quegli si conviene, e che nelle sue figure usasse ottimamente le proporzioni, comeché nel fare i corpi alle sue figure paresse un poco sottile e ne' capi e nelle mani maggior del dovere. L'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 et 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, et a questa sola a Tuscolo sua villa fabricò una cappelletta. Di Eufanore fu discepolo Antidoto, di cui si diceva essere in Atene uno con lo scudo in atto di combattere, uno che giocava alla lotta, uno che sonava il flauto, lodati eccessivamente. Fu costui per sé chiaro assai, ma molto più per essere stato suo discepolo Nicia Ateniese, quegli che così bene dipinse le femmine, et 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. L'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 Iacinto il quale Cesare Augusto, piacendogli oltremodo, portò seco a Roma d'Alessandria poi che esso l'ebbe presa e perciò Tiberio Cesare nel tempio di lui lo consacrò a Diana. A Efeso dipinse il sepolcro molto celebrato di Megalizia sacerdotessa di Diana; in Atene l'inferno d'Omero, che nella greca lingua si chiama Nicia, il quale egli dipinse con tanta attenzione d'animo e con tanto affetto che bene spesso domandava i suoi famigliari se egli quella mattina aveva desinato o no; la qual pittura, potendola vendere alcuni dicono a Attalo re et altri a Tolommeo - sessanta talenti, volle più tosto 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, et un'altra Calipso a sedere. Fu nel ritrarre le bestie maraviglioso, et 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 pare a questo Nicia, e forse maggiore, uno Atenione Maronite discepolo di Glaucone da Corinto, tuttoché nel colorire fusse al[II. XVIII]quanto più austero, ma tale nondimeno che quella severità diletta e che nell'arte di lui si mostrava molto sapere. Dipinse nel tempio di Cerere Eleusina nella attica Filarco et in Atene quel gran numero di femmine che in certi sacrificii 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 pare 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, poi che Paolo Emilio ebbe vinto e preso Perse re di Macedonia, chiedendo agli Ateniesi che gli procacciassero un filosofo che insegnasse a' figliuoli et uno pittore che gli adornasse il trionfo, gli Ateniesi di comun parere li mandarono Metrodoro solo, giudicandolo sufficiente a l'una cosa et a l'altra - il che approvò Paolo medesimo. Fu anco poi al tempo di Giulio Cesare dittatore uno Timomaco di Bisanzio il quale dipinse uno Aiace et una Medea, le quali tavole furono vendute ottanta talenti. Di questo medesimo fu molto lodato uno Oreste et una Efigenia, e Lecito maestro di esercitare i giovani nelle palestre, et ancora alcuni Ateniesi in mantello, altri in atto di aringare et altri a sedere; e, comeché in tutte queste opere sii 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 et il ritratto della plebe di Atene et un sacrificio di buoi. Ebbe ancora a chi piacque Menocare discepolo di quello stesso Pausia, la virtù e diligenza del quale intendevano solamente coloro che erano dell'arte. Fu rozzo nel colorire, ma abbondante molto. Tra le opere di cui 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 et uno asino drieto 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 li secondarono appresso, non già per ordine di tempo, non si potendo rinvenire l'età loro così apunto; come Aristoclide il quale ornò il tempio del delfico Apollo, et 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, uno Tolommeo in caccia et un Satiro bellissimo con pelle di pantera indosso. Aristofane ancora è in buon nome per uno Anchelao ferito dal cignale con Astipale dolente oltramodo, et inoltre per una tavola entrovi Priamo, la Semplice Credenza, l'Inganno, Ulisse e Deifebo. Androbio ancora dipinse una Scilla, mostro marino, che tagliava l'ancore del navilio de' Persi; Artemone una Danae in mare portata da' venti et alcuni corsali i quali con istupore la rimiravano, la regina Stratonica, uno Ercole et una Deianira. Ma oltre a modo furono di lui chiare quelle che erano in Roma nelle logge di Ottavia: ciò furono uno Ercole [II. XIX] nel monte Eta che, nella pira ardendo e lasciando in terra l'umano, era ricevuto in cielo nel divino di comun parere degli Dei, e la storia di Nettuno e d'Ercole intorno a Laomedonte. Alcidamo anco dipinse Diosippo che ne' giuochi olimpici alla lotta insieme et alle pugna aveva vinto, come era il proverbio, senza

polvere. Uno Cresiloco, il quale fu discepolo d'Apelle, ritrasse Giove, e nel vero con poca reverenzia, 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. Uno Cleside, parendogli aver ricevuto ingiuria da Stratonica regina non essendo stato da lei accettato come pareva se li 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 publico, e, noleggiata una nave, con gran prestezza favorito da' venti fuggì via; la regina non volle che ella fosse quindi levata, comeché questo artefice l'avesse molto bene rassembrata in quella figura et il pescatore altresì ritratto al naturale. Nicearco dipinse Venere e Cupido fra le Grazie, et uno Ercole mesto in atto di pentirsi della pazzia. Nealce dipinse una battaglia navale nel Nilo fra i Persi e gli Egizzii, e perciò che le acque del Nilo per la grandezza di quel fiume rassembrano il mare, acciò che la cosa fusse riconosciuta, con bel trovato e grazia maravigliosa dipinse alla riva uno asinello che beeva e poco più oltre un gran cocodrillo in aguato per prenderlo. Filisco dipinse una bottega d'un dipintore con tutti i suoi ordigni et un fanciullo che soffiava nel fuoco. Teodoro un che si soffiava il naso; il medesimo dipinse Oreste che uccideva la madre et Egisto adultero, et in più tavole la guerra Troiana, la quale era in Roma nella loggia di Filippo, et 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, uno Polinice il quale si apprestava per tornare nello stato, et un Capaneo. Non si deve lasciare indietro uno 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 di sopra abbiamo detto che fu molto chiaro nel dipignere. Bella cosa è ancora, e degna d'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 l'intere, quale fu l'Iride di Aristide, i Gemelli di Nicomaco, la Medea di Timomaco e la Venere di Apelle, di cui di sopra dicemo. Queste tavole furono in grandissimo pregio e sommamente dilettarono, vedendosi in loro, per i disegni rimasi, i pensieri dello artefice; e quello che di loro mancava con un certo piacevol dispiacere più si aveva caro che il perfetto di molte belle e da' buon' maestri opere compiutamente fornite. E questi voglio che insino a qui, fra li 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 di[II. XX]pignere; infra le quali Timarete, figliuola di Micone pittore, dipinse una Diana la quale in Efeso fu fra le molte e molto nobili et antiche tavole celebrata, Irena figliuola e discepola di Cratino dipinse una fanciulla nel tempio di Cerere in Attica, Alcistene uno saltatore, Aristarte, figliuola e discepola di Nearco, uno 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 et adornarono. Dipinse anco una Olimpiade della quale non rimase altra memoria se non ch'ella fu maestra di Antobulo.

Fu in qualche pregio anco appresso i Romani cotale arte, poscia che i Fabii onorati cittadini non sdegnarono aver soprano il Dipintore. Tra i quali, il primo che così fu per soprano chiamato dipinse il tempio della Salute l'anno DL dalla fondazione di Roma, la quale dipintura durò oltre all'età di molti imperadori et 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 d'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 picciole tavolette. Aterio Labeone ancora, il quale era stato pretore et aveva tenuto il

governo della provincia di Nerbona, 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 maggior' cittadini di Roma. Perciò che a Q. Pedio, nipote di quel Pedio che era stato console et 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 l'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 strigeva il Senato, una battaglia dipinta nella quale egli aveva in Cicilia vinto i Cartaginesi e Ierone re l'anno dalla fondazione di Roma 490. Fece questo medesimo poi L. Scipione, il quale consacrò nel Campidoglio una tavola dove era dipinta la vittoria che egli aveva avuto in Asia. E' si dice che il fratello Scipione Africano l'ebbe molto a male, conciofussecosaché in quella battaglia medesima il figliuol di lui fusse rimasto prigioniero. Giovò molto a l'essere fatto console a Ostilio Mancino il mettere in publico una simil tavola dove era dipinto il sito e l'asse[II. XXI]dio di Cartagine, che se lo arrecò a grande ingiuria il secondo Africano - il quale console l'aveva soggiogata -, perciò che Mancino stava presente mostrando al popolo, che desiderava di intenderle, cosa per cosa, e questa publica cortesia, come noi dicemo, ad ottenere il sommo magistrato li fece gran favore. Fu dipoi molti anni l'ornamento della scena di Appio Pulcro tenuto maraviglioso, il quale si dice che fu di sì bella prospettiva che le cornacchie, credendolo vero, al tetto dipinto volavano per sopra posarvisi. Ma le dipinture forestieri, per quanto io ritraggo, allora cominciarono ad essere care e tenute maravigliose quando L. Mummius, il quale per aver vinta l'Acaia, parte della Grecia, ebbe soprannome l'Acaico, consagrò al tempio di Cerere una tavola di Aristide; perciò che nel vendere la preda avendo tenuto poco conto di molte cose nobili et udendo dire che Attalo re l'aveva incantata un gran numero di denari, maravigliandosi del pregio et estimando per cagione d'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 forestieri si crede che fusse la prima che si recasse in publico. Ma Cesare dittatore dipoi diede loro grandissima riputazione, avendo oltre a molte altre consagrato nel tempio di Venere, origine di sua famiglia, uno Aiace et una Medea, figure bellissime. Dopo lui Marco Agrippa, più tosto rozzo di simil' leggiadrie che altrimenti, comperò da quelli di Cizico di Asia due tavole, Aiace e Venere, e le mise in publico; et egli stesso con lungo e bel sermone s'ingegnò di persuadere, acciò che ciascuno ne potesse prendere diletto e che più se ne adornasse la città, che tutte cotale opere si dovessero recare a comune, il che era molto meglio che, quasi in perpetuo esilio, per i contadi e nelle ville de' privati lasciarle invecchiare e perdersi. Oltre a queste poi Cesare Augusto nella più bella et ornata parte del suo Foro pose due tavole bellissime: l'immagine della Guerra legata al carro del trionfante Alessandro, di mano di Apelle, et i Gemelli e la Vittoria. Dopo costoro, recandosi la cosa ad onore e magnificenza, furono molti i quali nei loro magnifici templi et ampie logge et altri superbi edificii publici infinite ne consacrarono. Et andò tanto oltre la cosa et a tanto onore se la recarono, potendo ciò che volevano, i precipi romani et i possenti cittadini, che in brieve tutta la Grecia e l'Asia et altre parti del mondo ne furono spogliate, e Roma non solo in publico, ma in privato ancora se ne rivestì e se ne adornò, durando questa sfrenata voglia molto 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 ch'e' 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 de' pittori e delle pitture, così anco alcune cose ne diciamo, quanto però pare che al nostro proponimento si convenga.

E però che egli pare che il ritrarre di terra sia comune a molte arti, non si potendo così be[II. XXII]ne dividere nella mente dello artefice né 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 rilèvano;

massimamente che noi troviamo che queste figure di terra in quei primi secoli furono in molto onore, et a Roma massimamente quando i cittadini vi erano rozzi et il comune povero, dove ebbero molte imagini di quelli Dei che essi adoravano di terracotta, e ne' sacrificii appresso di loro furono in uso i vasi di terra. E molto più si crede che piacesse alli 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 d'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 cui ella amava, drento alla quale poi il padre, essendoli piaciuto il fatto et 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 che la 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 questa arte da uno Ideoco Reto et uno Teodoro molto innanzi a questo detto di sopra, et inoltre che Demarato padre di Tarquinio Prisco, fuggendosi da Corinto sua patria, aveva portato seco in Italia arte cotale conducendo in sua compagnia Eucirapo et Eutigrammo maestri di far terra, e che da costoro cotale arte si sparse poi per l'Italia et in Toscana fiori molto e molto tempo.

Il primo poi che ritraesse le imagini 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 di terra tanto comune che niuno, per buon maestro che 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 questa arte, come più semplice e molto utile, fusse molto prima che quella la quale cominciò in bronzo a ritrarre.

Furono in questa maniera di figure di terracotta molto lodati Dimofilo e Gorgaso i quali parimente furono dipintori, et 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 sinistra 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 imagini greche erano state del muro da alcuni levate, i quali, rinchiudendole drento a tavolette d'asse, le portarono via. Calcostene fece anco in Atene molte imagini di terra, e da la sua bottega quel luogo - che in Atene fu poi cotanto celebrato e dove furono poste tante statue - e da cotale arte fu chiamato Ceramico. Il medesimo [II. XXIII] Marco Varrone lasciò scritto che a suo tempo in Roma fu un buon maestro di cotale arte, il quale egli molto bene conosceva et era chiamato Possonio, il quale oltre a molte opere egregie ritrasse di terra alcuni pesci sì begli e sì somiglianti che non gli aresti saputo discernere da' veri e dai vivi. Loda il medesimo Varrone molto uno amico di Lucullo, i modegli 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 d'un vaso grande da vino, che voleva far lavorare Ottavio cavalier romano, si vendé un talento. Loda molto Varrone il detto di Prassitele, il quale disse che questa arte di far di terra era madre di ogni altra che in marmo o in bronzo facci figure di rilievo o in quale altra si vogli 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 questa 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 terracotta 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 quello Ercole che lungo tempo si vidde a Roma e, dalla materia di che egli era, fu chiamato "l'Ercole di terracotta".

Ma perciò che questa arte, comeché da per sé la sia molto nobile et origine delle più onorate, tuttavia - però che la materia in che ella lavora è vile e l'opere d'essa possono agevolmente ricever

danno e guastarsi e per lo più a fine si fa di quelle che si fondano di bronzo e si lavorano di marmo, e però che 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, ché volere ragionare di tutti sarebbe cosa senza fine.

Furono appresso i Greci, i quali queste arti molto più che alcun'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 quindi avvenne che alcune figure d'esso si chiamarono corintie, altre deliache et 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 stagno, e chi più e chi meno, le quali misture gli davano poi proprio colore e più e men pregio et 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 et 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 sorte di lavoro si dice essere stato quel Fidia ateniese cotanto celebrato, il quale, oltre a lo aver fatto nel [II. XXIV] tempio Olimpico quel Giove dello avorio sì grande e sì venerando, fece anco molte statue di bronzo; et avengaché avanti a lui quest'arte fusse stata molto in pregio et in Grecia et in Toscana et 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 de Greci, nella olimpiade ottantreesima - che batte al conto de' Romani intorno a l'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 quasiché senza numero. E queste due o tre etadi produssero il fiore di questa arte, benché alcuna volta poi essendo caduta, risorgesse, ma non mai con tanta nobiltà né 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 Amazzone, le quali si consecrarono in quel tanto celebrato tempio di Diana Efesia, a concorrenza da nobilissimi artefici, benché non tutte in un medesimo tempo; la bellezza e la perfezione delle quali non si potendo così bene da ciascuno stimare, essendo ciascuna d'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 Policleteo, il secondo a quella di Fidia, il terzo a quella di Cresilla, e così di mano in mano secondo questo ordine l'altre ebbero la propria loda; e questo giudizio fu riputato verissimo et a questo poi stette ciascuno, avendole per tali. Fidia, oltre a quel Giove d'avorio che noi dicemo - la quale opera fu di tanto eccessiva bellezza che niuno si trovò che con ella ardisse di gareggiare - et oltre a una Minerva pur d'avorio che si guardava in Atene nel tempio di quella Dea et oltre a quella Amaz[z]one, fece anco di bronzo una Minerva di bellissima forma la quale dalla bellezza fu la Bella chiamata, et 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, et egli medesimo cominciò e mostrò, come si dice, a lavorare con lo scarpello di basso rilèvo.

Venne dopo Fidia Policleteo da Sicione, della cui mano fu quel morbido e delicato giovane di bronzo 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 dalla 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 della arte", dalla quale gli artefici, come da legge giustissima, solevano prendere le misure delle membra e delle fattezze che essi intendevano di fare, stimando quella in tutte le parti sue perfettissima. Fece ancora uno che si stropicciava et uno ignudo che andava sopra un piè solo, e duoi fanciulletti nudi che giocavano a' dadi i quali da questo ebbero il nome, i quali poi lungo tempo si videro a Roma [II. XXV] nel palazzo di Tito imperadore, della quale opera non si vide mai la più compiuta. Fece medesimamente un Mercurio che si mostrava in

Lisimachia et uno Ercole che era in Roma con Anteo insieme, il quale egli, in aria sostenendolo e strignendolo, uccideva; et 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 questa 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 ch'è paresse.

Quasi alla medesima età fu anco celebrato infinitamente Miron per quella bella giovenca che egli formò di bronzo, la quale fu in versi lodata molto commendata. Fece anco un cane di maravigliosa bellezza, et uno giovane che scagliava in aria il disco, et un satiro il quale pareva che stupisse al suono della sampogna, et una Minerva, et alcuni vincitori de' giuochi delfici, i quali per aver vinto a due o a tutti, pentatli o pancratisti si solevano chiamare. Fece anco quel bello Ercole che era in Roma dal Circo Massimo in casa Pompeo Magno. Fece i sepolcri del cicala e del grillo, come ne' suoi versi lasciò scritto Erina poetessa. Fece quello Apollo, il quale, avendolo involato Antonio triumviro a quelli di Efeso, fu loro da Augusto renduto, essendoli ciò in sogno stato ricordato. Fu tenuto che costui per la varietà delle maniere delle figure e per il maggior numero che 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 l'animo e nel dare spirito alle figure, e che ne' capegli e nelle barbe non fusse più lodato che si fusse stata l'antica rozzezza degli altri. Fu vinto da Pitagora italiano 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 et alle pugna insiememente combattevano e che si chiamavano pancratisti. Vinselo anche Leonzio, il quale a Delfo a concorrenza pose alcune figure di giocatori olimpici. Iolpo similmente il vinse in una bella figura d'un fanciullo che teneva un libro e d'un altro che portava frutta, le quali figure ad Olimpia poi si vedevano, dove le più nobili e le più raguardevoli 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 uno Apollo il quale con l'arco uccideva il serpente. Questi il primo molto più artificiosamente e con maggior sottigliezza ritrasse ne' corpi le vene et i nervi et i capegli, e ne fu molto commendato.

Fu un altro Pitagora 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 simigliante a quel detto poco fa che fu da Reggio, e nipote di sorella e parimente discepolo; di mano di cui a Roma si viddero alcune immagini di Fortuna nel tempio della istessa Iddea molto belle, mezze ignude, e perciò commendate e molto volentieri vedute.

Dopo costoro fiorì Lisippo, il quale lavorò un gran numero di figure e più molto che alcuno altro; il che si confermò alla morte sua, perciò che del pregio di ciascuna soleva serbarsi una moneta d'oro e quella in sicuro luogo tener guardata, e si dice che gli eredi suoi ne trovarono [II. XXVI] secentodieci, et 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 ogn'altro artefice vincesses non si può dubitare. E fra le opere lodate di lui sommamente piacque quella figura la quale pose Agrippa allo entrare delle sue stufe, della quale invaghì cotanto Tiberio imperadore che, benché 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 et 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, benché molto l'avesse cara, ne volle fare il popolo romano contento ritornandola al suo luogo. Era questa imagine d'uno che si stropicciava, figura che troppo bene conveniva al luogo dove Agrippa l'aveva destinata. Fu molto celebrato questo artefice in una figura d'una femmina cantatrice ebrea e in alcuni cani e cacciatori maravigliosamente ritratti, ma molto più per un carro del Sole con quattro cavagli 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 d'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 d'Alessandro, la qual figura alcuni crederono che fusse di mano di Policleteo, ma s'ingannarono, perciò che Policleteo fu forse cento anni inanzi 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 meravigliosa, rassembrandoli vivi, Alessandro Magno e tutti li amici suoi, le quale figure Metello, poi che ebbe vinta la Macedonia, fece trasportare a Roma. Fece ancora carri con quattro cavagli in molte maniere. E si tiene per certo che egli arrecasse a questa arte molta perfezzione: e nei capegli, 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 meravigliosa 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, et egli secondo che le 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 questa arte medesima, e sopra li 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 dilettere, dove il padre massimamente fu celebrato. Di costui fu in gran nome l'Ercole che era a Delfo, et Alessandro cacciatore, e la battaglia de' Tespiensi, et un ritratto di Trofonio al suo oracolo. Ebbe per discepolo Tisicrate, anch'esso da Sicione, e s'aprese molto alla maniera di Lisippo, talmente che alcune figure apena si riconosceva[II. XXVII]no se le erano dell'uno o dell'altro maestro, come fu un vecchio tebano, Demetrio re, Peuceste - quello che campò in battaglia e difese Alessandro Magno. E furono questi cotali cotanto stimati et in tanto pregio tenuti che chi ha scritto di cotali cose gli loda eccessivamente; come anco un Telefane Foceo, il quale per altro non fu apena conosciuto, perciò che in Tessaglia, là dove egli era quasi sempre vivuto, l'opere sue erano state sepolte; nondimeno, per giudizio di alcuni scrittori, fu posto a paro di Policleteo e di M[i]rone e di Pitagora. E molto lodata di lui una Larissa, uno Apollo et un campione vincitore a tutti i cinque giuochi. Alcuni dissero che egli non è stato in bocca de' Greci però che egli si diede a lavorare in tutto per Dario e per Xerse, re barbari, e che nei loro regni finì la vita.

Prassitele ancora, avvengaché nel lavorare in marmo, come poco poi diremo, fusse tenuto maggior maestro e per ciò vi abbi avuto drento gran nome, nondimeno lavorò anche in bronzo molto eccessivamente, come ne fece fede la rapina di Proserpina fatta da lui, e l'Ebrietà, et uno Bacco et un Satiro insieme di sì meravigliosa bellezza che si chiamò il Celebrato, et alcune altre figure le quali erano a Roma nel tempio della Felicità, et 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, et Armodio et Aristigitone che in Atene uccisero il tiranno - le quali figure avendosele Xerse di Grecia portate nel regno suo, Alessandro, poi che ebbe vinto la Persia, le rimandò graziosamente agli Ateniesi -, et inoltre uno Apollo giovinetto che con l'arco teso stava per trarre a una lucertola la quale li veniva incontro, e da quello 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 che ella portava al marito et in quello della disonesta femmina l'ingordo prezzo che ella chiedeva agli amanti. Pare che anco fusse ritratta la cortesia di questo artefice in quel carro de' quattro cavagli che fece Calamide cotanto celebrato, perciò che questo artefice in formar cavagli non trovò mai pare, ma nel fare le figure umane non fu tanto felice. Egli adunque a l'opera di Calamide la quale era imperfetta diede il compimento, aggiugnendovi il guidator de' cavagli di arte meravigliosa.

Fu anco molto chiaro in questa arte uno Ificle, il quale, oltre ad altre figure, fece a nome degli Ateniesi una bella liona con questa occasione. Era in Atene una femmina chiamata Liona molto familiare di Aristigitone 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 insino a morte lacerata non confessò mai cosa alcuna di cotal congiura;

laonde volendo poi li Ateniesi pur fare onore a questa femmina, per non far ciò a una meretrice impongono a questo artefice che ritraesse una liona, et acciò che in questa figura si riconoscesse il fatto et il valor di lei, vollono che esso la facesse senza lingua.

Briaxi fece uno Apolline, uno Seleuco re, et un Batto che adorava, et una Iunone, i [II. XXVIII] quali si videro a Roma nel tempio della Concordia. Cresila ritrasse uno 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 et uno altare nel tempio di Giove nel medesimo porto. Canaco fece uno Apollo che si chiamò Filesio, et un cervio con tanta 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. Uno Cherea ritrasse Alessandro Magno e Filippo suo padre, e Clesila uno armato di asta et una Amazzone ferita. Un Demetrio ritrasse Lisimaca la quale era stata sacerdotessa di Minerva ben 64 anni, et una Minerva che si chiamò Musica, però che 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 duoi fanciulletti i quali l'un l'altro nel bagno stropicciavano. Di Eufranore fu un Paride, il quale fu molto lodato, ché in un subietto medesimo si riconosceva il giudice delle Dee, l'amante di Elena e l'ucciditore d'Achille. Del medesimo era a Roma una Minerva di sotto al Campidoglio che si chiamava Catuleiana però che ve la aveva consagrata Luttazio Catulo, et 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 figliolini Apollo e Diana. Fece inoltre due figure in forma di colosso, l'una era la Virtute e l'altra Clito di maravigliosa bellezza, et inoltre una donna che adorava et al sacrificio ministrava, e Filippo et Alessandro sopra carri di cavagli in guisa di trionfanti. Butieo discepolo di Mirone fece un fanciullo che soffiava nel fuoco, sì bello che sarebbe stato degno del maestro, e gli Argonauti, et una 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 Zenofonte scrisse il libro del suo Simposio, e quel Giove tonante che fra le statue di Campidoglio fu tenuto maraviglioso, uno Apollo medesimamente con la diadema.

l'ò trapassato qui molti, de' quali, essendosi perdute l'opere, i nomi apena si ritruovano; pure ne aggiugneremo alcuni degli infiniti, fra i quali fu uno Nicerato di cui mano a Roma nel tempio della Concordia si vedeva Esculapio et Igia sua figliuola; di Firomaco una quadriga la quale era guidata da Alcibiade ritratto. Policle fece uno Ermafrodito di singolar bellezza e leggiadria. Stipace da Cipri fece un ministro di Pericle il quale sopra lo altare accendeva il fuoco per arrostarne il sacrificio. Sillanione ritrasse uno Apollodoro anch'egli della arte, ma così fastidioso e così apunto che, non si contentando mai di sua arte (e v'era pur drento 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 [II. XXIX] bene che tu aresti detto che non fusse imagine di uomo, ma la bizzarria ritratta al naturale. Fece anco uno Achille molto celebrato, et un maestro di esercitare i giovani alla lotta et altri giuochi anticamente cotanto celebrati et aggraditi. Fece medesimamente una Amazzone la quale dalla bellezza delle gambe fu detta la Bellegambe, 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 cavagli di opera sì minuta che una mosca sola similmente di bronzo con l'ale sue copriva il carro, la guida et i cavagli; e questa statua si vide lungo tempo a Preneste. Fu ancora eccellente in questa arte uno Xenocrate, discepolo chi dice di Tisicrate e chi di Euticrate, il quale vinse l'uno di eccellenza di arte e l'altro di numero di figure, e



della arte sua scrisse volumi. Molti furono ancora che in tavole di bronzo di rilèvo scolpirono le battaglie di Eumene e di Attalo re di Pergamo contro a' Franciosi i quali passarono in Asia. Tra costoro furono Firomaco, Stratonico et Antigono, il quale scrisse anco della arte sua. Boeto, benché fusse maggior maestro nel lavoro di scarpello in argento, nondimeno di sua arte si vide di bronzo un fanciullo che strangolava una 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, et in quel suo gran palazzo che egli si fabricò in Roma portate et in varii 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 che sarebbe opera perduta, bastando al nostro proponimento aver fatto memoria di coloro che ebbero nell'arte maggior pregio.

Furono oltre a questi alcuni altri chiari per ritrarre con iscarpello in rame, argento et oro calici et altro vasellamento da sacrificii e da credenze, come un Lesbocle, un Prodoro, un Pitodico e Polignoto, che furono anco pittori molto chiari, e Stratonico Scinno, il quale dissono che fu discepolo di Crizia. Fu questa arte di far di bronzo anticamente molto in uso in Italia e lo mostrava quello Ercole il quale dicono essere stato da Evandro consagrato a Roma nella piazza del Mercato de' buoi, il quale si chiamava l'Ercole trionfale però che, quando alcuno cittadino romano entrava in Roma trionfando, si adornava anco l'Er[cole] di abito trionfale. Medesimamente lo dimostrava quel 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 che elle significavano trecentosessantacinque, [II. XXX] mostrando che era Dio dello anno e della età. Mostravalo ancora molte altre statue pur di bronzo di maniera toscana sparse per tutta quanta l'Italia. E pare che sia cosa degna di maraviglia che, essendo questa arte tanto antica in Italia, i Romani di quel tempo amassero più gli Iddei che essi adoravano ritratti di terra o di legno intagliati che di bronzo, avendone l'arte, perciò che 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 e che egli fece per le feste pubbliche lo apparato della piazza (che era ufizio di quel magistrato) si videro, in uno teatro solo fatto per quella festa et in una scena, tremila statue di bronzo provvedutevi et accattatevi, come allora era usanza di fare, di più luoghi. Mummio, quel che vinse la Grecia, ne empié Roma, molte ve ne portò Lucullo et in poco tempo ne fu spogliata l'Asia e la Grecia in gran parte; e con tutto ciò fu chi lasciò scritto che a Rodi in questo tempo n'erano ancora tre migliaia, né minor numero in Atene né minore ad Olimpia e molto maggiore a Delfo - delle quali le più nobili e li maestri d'esse noi di sopra abbiamo in qualche parte raccontato. Né solo le immagini degli Dei e le figure degli uomini rassembrarono, ma ancora d'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 che apena 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.

Né 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 delle terre d'oltre il 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 Pompeiano; e quale ne fu anco una in Taranto fattavi 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, ché, come ne portò l'Ercole che era in Campidoglio, così anco ne arebbe seco quella a Roma portata. Ma tutte l'altre maraviglie di così fatte cose avanzò di gran lunga quel colosso che a' Rodiani in onor del Sole, in cui guardia era quella isola, fece Carete da 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 tremuoto abbattuta et in terra distesa e tutta rotta; la quale si mirava poi con infinito stupore de' riguardanti, ché 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. Ve[II. XXXI]devansi per le membra vote caverne grandissime e sassi entrovi di smisurato peso, con li quali quello artefice aveva opera così grande contrapesata e ferma. Dicesi che ben 12 anni faticò intorno a questa opera e che 300 talenti entro vi si spesero, i quali si trassero dello apparecchio dello oste che vi aveva lasciato Demetrio re quando lungo tempo vi tenne l'assedio. Né 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 et abellire.

Né 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 d'opera e di maniera toscana, dal capo al piè di cinquanta cubiti, maraviglioso non si sa se più per l'opere o per la temperatura e lega del metallo, ché l'una cosa e l'altra aveva molto rara. Spurio Carvilio fece fare anco anticamente un Giove delle celate e pettorali e stinieri et altre armature di rame d'i 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 dicemo e l'altra da un Decio a pruova, nella quale Decio rimase tanto da meno che l'opera sua, posta al 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 Zenodoto, la quale era alta 400 piedi, in forma di Mercurio, intorno alla quale egli aveva faticato dieci anni; ma però che 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 le sue sceleratezze, 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, purché quella statua avesse d'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, vogliamo che al presente ci baste; 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 questa arte di cui ci sia memoria furono Dipeno e Scilo, i quali nacquero nella isola di Creti al tempo che i Persi regnarono, che secondo il conto degli anni de' Greci viene a essere intorno alla olimpiade cinquantesima, cioè dopo alla fondazione di Roma anni 137. Costoro se ne andarono in Sicione, la quale fu gran tempo madre e nutrice di tutte quante queste arti nobili e dove esse più che altrove si esercitarono; e perciò che essi erano tenuti buon' maestri, fu dato loro dal comune di quella città a fare di marmo alcune figure dei loro Dei; ma innanzi che essi le avesse[II. XXXII]ro compiute, per ingiurie che loro pareva ricevere da quel comune, quindi si partirono, onde a quella città sopravvenne una gran fame et una gran carestia. Laonde domandando quel popolo agli Dei misericordia, fu loro dallo oracolo d'Apollo risposto che la troverrebbero ogni volta che quegli artefici fussero fatti tornare a finire le incominciate figure; la qual cosa i Sicionii con molto spendio e preghiere finalmente ottennero, e furono queste immagini: Apollo, Diana, Ercole e Minerva.

Non molto dopo costoro in Chio, isola dello Arcipelago, furono medesimamente altri nobili artefici di ritrarre in marmo, uno chiamato Mala et un suo figliuolo Micciade et un nipote Antermo, i quali fiorirono al tempo di Ipponatte poeta che si sa chiaro essere stato nella olimpiade sessantesima; e se si andasse cercando l'avolo e 'l bisavolo di costoro, si troverrebbe certo questa arte avere avuto origine con le olimpiade stesse. Fu quello Ipponatte poeta molto brutto uomo e molto contrafatto nel

viso, onde questi artefici, per beffarlo, con l'arte loro lo ritrassero e per far ridere il popolo lo misero in publico; di che egli sdegnandosi, che stizzosissimo era, con i suoi versi, i quali erano molto velenosi, gli trafisse nel vivo et in maniera gli abominò ch'e' si disse che alcuni di loro per dolore della ricevuta ingiuria se stessi impiccarono. Il che non fu vero, perciò che poi per l'isole vicine fecero molte figure, et in Delo massimamente, sotto le quali scolpirono versi che dicevano che Delo fra l'isole della Grecia era in buon nome non solo per la ecc[e]llenza del vino, ma ancora per le opere dei figliuoli di Antermo scultori. Mostravano i Lasii una Diana fatta di mano di costoro, et 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 et adirata, et 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 raguardevole. Vedevonsene ancora in Delo molte altre et 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 nelle isole di Paro, il quale, come anco scrisse Varrone, però che delle 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. Avenne in quelle cave, come si dice, cosa che apena par da credere, che, fendendosi con essi i conî un masso di questo marmo, si scoperse nel mezzo una imagine d'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 si 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 che egli fu maestro di Alcmane ateniese, in questa arte molto pregiato, delle opere di cui molte gli Ateniesi ne' loro tempî 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, avervi posto l'ultima mano. Fu discepolo del [II. XXXIII] medesimo Fidia anco Agoracrito da Paro, a lui per il fiore della età molto caro, onde molti credettero che Fidia a questo giovane donasse molte delle sue opere. Lavorarono questi duoi discepoli di Fidia a pruova ciascuno una Venere, e fu giudicato vincitore l'ateniese non già per la bellezza della opera, ma perciò che i cittadini ateniesi che ne dovevano esser giudici più favorarono l'artefice lor cittadino che il forestiero; di che sdegnato Agoracrito vendé quella sua figura con patto che mai la 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 ogn'altra. Erano ancora di mano di questo medesimo Agoracrito 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 giamai, né solo per quelle nobilissime figure grande di Giove d'avorio né per quella Minerva d'Atene pur d'avorio e d'oro, di 26 cubiti d'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 che le non sientino. Dicono adunche che nello scudo della Dea e nella parte che rilèva era scolpita la battaglia che già anticamente fecero gli Ateniesi con le Amazzone, e nel cavo di dentro i Giganti che combattevano con li Dei, e nelle pianelle il conflitto de' Centauri e de' Lapiti, e ciò con tanta maestria e sottigliezza che non vi rimaneva parte alcuna che non fusse maravigliosamente lavorata. Nella base erano ritratti XII Dei ch'e' 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 abastanza lodato, acciò si sappi l'eccellenza di lui non solo nelle grandi opere, ma nelle minori ancora e nelle minime et in ogni sorta di rilèvo essere stata singolare.

Fu dipoi Prassitele, il quale nelle figure di marmo, comeché 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, è più chiara e più famosa 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 vendé 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 grandissimo; i quali elessero innanzi di privarsi d'ogni altra sostanza e rimaner mendichi che di spogliarsi di così bello ornamento: e fecero saviamente, perciò che 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 d'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 [II. XXXIV] del fatto ne rimase la macchia la quale poi lungo spazio si parve. Erano in Gnido parimente alcune altre immagini pur di marmo d'altri nobili artefici, come un Bacco di Briaxi et un altro di Scopa et una Minerva, le quali aggiugnevano infinita lode a quella bella Venere, perciò che queste altre, avvengaché 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 accuse, 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 fatto la medesima ingiuria che a quella Venere da Gnido, perciò che uno Alchida rodiano se ne innamorò e dello amore vi lasciò il segnale. A Roma erano molte delle opere di questo Prassitele: una Flora, uno Triptolemo et una Cerere nel giardino di Servilio, e nel Campidoglio una figura della Buona Ventura et alcune Baccanti, et al sepolcro di Pollione uno Sileno, uno Apollo e Nettunno. Rimase di lui un figliuolo chiamato Cefisodoro, erede del patrimonio e dell'arte insieme, del quale è lodato 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 d'Apollo Palatino, una Venere al sepolcro di Asinio Pollione, e drento alla loggia di Ottavia al tempio di Giunone uno Esculapio et 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 et un Cupido et 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, et una Vesta che sedeva nel giardino di Servilio e due ministre della Dea apressoli, alle quali due altre simiglianti pur del medesimo maestro si vedevano fra le cose di Pollione; di cui ancora erano molto tenute in pregio nel tempio di Gneo Domizio nel Circo Flamminio un Nettunno, una Tetide con Achille e le sue ninfe a sedere sopra i delfini et altri mostri marini e tritoni e Forco et un coro d'altre ninfe, tutte opere di sua mano; le quali sole, quando non avesse mai fatto altro in sua vita, sariano 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 da Gnido di Prassitele. Ma in Roma, per il numero grande che da ogni parte ve n'era stato portato, appena che le si riconoscessero, ché, oltre alle narrate, ve ne aveva molte altre bellissime. I nomi degli artefici che le avevano fatte s'erano in tutto perduti, sì come advenne di quella Venere che Vespasiano imperadore consagrò al tempio della Pace, la quale per la sua bellezza era degna d'essere di qualunque de' più nominati artefici opera. Il simigliante advenne nel tempio di Apollo di una Niobe con i figliuoli la quale dallo arco di Apollo era ferita e pareva che ne morisse, la quale non bene si sapeva se l'era opera di Prassitele opure di Scopa. Simil[II. XXXV]mente si dubitava di uno Iano, il quale aveva condotto di 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 imagine nella più fiorita età d'Alcibiade ateniese, il quale fu di sì rara bellezza che tutti gl'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 et un altro Libera pure bambina, il terzo voleva racchettarlo, che piangeva, il quarto con una tazza gli

porgeva da bere: le due ninfe, le quali con un velo pareva che lo volessero coprire. Nel medesimo dubbio si rimasero Olimpo, Pane, Chirone et 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, perciò che insieme lavorarono di scarpello a quel famoso sepolcro di Mausolo re di Caria il quale fu tenuto una delle sette meraviglie del mondo, fattoli dopo la morte d'esso da Artemisia sua moglie, il quale si dice 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 ciascuno lato piedi 63, da levante e ponente fu alquanto più stretto; l'altezza sua era cubiti et intorno intorno era retto da 16 colonne. La parte da levante lavoro Scopa, quella da tramontana Briaxi, a mezzodì Timoteo, da occidente Leocare; et innanzi che l'opera fusse compiuta morì Artemisia, e nondimeno quei maestri condussero il lavoro a fine, il quale da ogni parte fu bellissimo, né 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 cavagli 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 Auliano. Fu ancora di gran meraviglia uno Ercole di Menestrato, et una Ecate nel tempio di Diana di Efeso di marmo talmente rilucente che i sacerdoti del tempio solevano avvertire chi vi entrava che non mirassero troppo fiso quella imagine, però che dal troppo splendore la vista resterebbe abbagliata.

Furono anco nello antiporto di Atene poste le tre Grazie le quali non si devono ad alcuna delle altre figure posporre, le quali si dice che furono opere di un Socrate, non quel pittore ma un altro, benché alcuno voglia ch'è sia il medesimo che il dipintore. Di quel Mirone ancora, il qual nel far di metallo fu cotanto celebrato, si vedeva a Smirna una vecchia ebba, di marmo, fra le altre buone figure molto celebrata. Asinio Pollione, come nelle altre cose fu molto sollecito et isquisito, così anco si ingegnò che le cose da lui fatte a lunga memoria fussero singolari e ragguardevoli, e le adornò di molte figure d'ottimi artefici, ragunandole da ciascuna parte; le quali chi volesse ad una ad una raccontare arebbe troppo che scrivere. Ma infra le molto lodate vi si vedevano alcuni Centauri i quali via se ne portavano ninfe, e le Muse e Bacco e Giove e l'Ocea[II. XXXVI]no e Zete et Amfione, e molte altre opere di eccellentissimi maestri. Medesimamente nella loggia di Ottavia, sorella di Augusto, era uno Apollo di mano di Flisco rodiano, et una Latona et una Diana e le nove Muse et 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 Iunone era la Iunone stessa di mano di Dionisio e di Policle; un'altra Venere che era nel medesimo luogo, di Filisco; l'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 cavagli et Apollo e Diana sopravi, d'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 uno Apollo di quel Calamide chiaro maestro, et un Callistene - quel che scrisse la storia di Alessandro Magno - di mano di Amfistrato.

Di molti altri, che si conosceva per l'opere che erano stati nobili maestri, è smarrito il nome per il gran numero delle opere e degli artefici - che infinite et infiniti furono -, come anco mancò poco che non si perdesse coloro sì buoni maestri li quali formarono quel Laocoonte di marmo il quale fu a Roma nel palazzo di Tito imperadore: opera da aguagliarla a qualsivoglia celebrata di pittura o di scoltura o d'altro, dove d'un medesimo marmo sono ritratti il padre e duoi figliuoli con duoi serpenti, i quali gli legono et in molti modi gli stringono, come prima gli aveva dipinti Vergilio poeta; i quali oggi in Roma si veggono anco saldi in Belvedere et il ritratto d'essi in Firenze nel cortile della casa de' Medici; il qual lavoro insieme fecero Agesandro, Polidoro et Atenodoro rodiani, degni per questo lavoro solo d'essere, a paro degli altri celebrati, lodati.

Furono i palazzi degli imperadori romani di figure molto buone adornati di Cratero, Pitodoro, Polidette, Ermolao e d'un altro Pitodoro e d'Artemone, molto buoni maestri; et il Panteo di

Agrippa, oggi chiamato la Ritonda, fornirono di molte belle figure Diogene ateniese e Carsatide. Sopra le colonne del qual tempio et 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 d'esse non si poteva così bene discernere. In questo tempio era uno Ercole al quale i Cartaginesi anticamente sacrificavano umane vittime. Innanzi che si entrasse nel tempio si vedevano da buoni maestri scolpiti tutti quegli che furono della schiatta di Agrippa. Fu grandemente celebrato da Varrone uno Archesilao, del quale lasciò scritto che aveva veduta una liona con alcuni Amori intorno i quali con essa scherzavano, de' quali alcuni la tenevano legata, altri con un corno li volevano dar bere et altri la calzavano, e tutti di un marmo medesimo. Non si vuole lasciare indietro uno Sauro et uno 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 lor nome, il quale avviso venendo lor fallito, con nuovo modo lo significarono, scolpendo ne' capitegli delle colonne ranocchi e lucer[II. XXXVII]tole, ché questo viene a dire Batraco e quel Sauro.

Oltre a questi nominati di sopra, furono alcuni che studiarono in fare nella arte cose piccolissime, infra i quali Mirmecide, uno scultore così chiamato, fece un carro con quattro cavagli e con la guida d'essi sì piccioli che una mosca con l'ale gli avrebbe potuto coprire; e Callicrate, da cui le gambe delle scolpite formiche e l'altre membra apena che si potessero vedere.

Potrebbe, oltre a questi detti, ancora aggiugnere molti altri i quali ebbero alcuno nome, ma, però ch'è ci pare averne raccolti tanti che bastino, finiremo in questi, massimamente essendo stato nostro intendimento raccontare i più onorati e famosi e l'opere d'essi più perfette. E questi, come di sopra de' pittori si disse, furono per lo più Greci, ché, avengaché i Toscani a' tempi molto antichi fussero di qualche nome in queste 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 d'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 apresso di loro le più belle e le migliori opere che tali arti potessero fare), ma molto più per 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, avengaché l'opere d'essi o sieno in tutto perdute o più non si riconoschino. Perciò che le pitture, come cosa fatta in materia la quale agevolmente o da sé si corrompe o d'altronde riceve ogni ingiuria, sono in tutto disfatte, e le statue di bronzo o da chi non conosce la bontà d'esse o da chi non le stima hanno mutato forma, et i marmi oltre ad essere, per le rovine che avvengano - 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 trasportati et i nomi degli artefici che erano in essi perduto e mutati, come advenne ad infiniti i quali la potenza romana d'altronde in lungo tempo portò a Roma; onde, partendosi poi Gostantino imperadore e trasportando 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 Gostantino stesso e li altri imperadori poscia delle isole e delle città della Grecia scelsero le migliori e, come si truova 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 Gostantinopoli, molte ne furono guaste, infra le quali fu quella bella Venere da Gnido di Prassitele di cui di sopra facemmo menzione, e quel meraviglioso Giove Olimpico fatto per mano di Fidìa, e molte altre nobili di marmo e di bronzo. E fra li altri danni ve ne fu uno grandissimo, che vi abrucciò una libreria nella quale si dice che eran ragunati 120 migliaia 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 et in Gostantinopoli dal fuoco, fu spento il più bello splendore che avessero cotali arti, laonde in quelle che sono rimase e che si veggiono in Roma et altrove riconoscerli il maestro credo che sia cosa malagevolissima, essendo stato in arbitrio di ciascuno porvi il nome di questo o di quello,

avvenga[II. XXXVIII]ché per la bellezza d'alcune scampate e per la virtù loro si possa estimare che elle sieno state opere d'alcuni de' sopra da noi nominati.

L'origine di far le statue si conosce appresso i Greci primieramente esser nata dalla religione, ché le prime imagini che di bronzo o di marmo si facessero furono fatte a simiglianza degli Dei, e quali li uomini gli adoravano e secondo che pensavano che essi fossero. Dagli Dei si scese agli uomini da li quali i comuni e le province estimavano aver ricevuto alcuno beneficio straordinario; e si dice che in Atene, la quale fu città civilissima et umanissima, il primo onore di questa sorte fu dato ad Armodio et Aristogitone, i quali avevano voluto, con l'uccidere il tiranno, liberare la patria dalla servitù. Ma ciò potette esser vero in Atene, perciò che 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 sorte 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 -, perciò che si vedevano a Roma anticamente le statue dei primi re romani nel Campidoglio, et a quello Azzio Navio, il quale per conservazione degli augurii tagliò col rasoio la pietra, vi fu posto anche la statua. Ebbevela anco quel Ermodoro, savio da Efeso, il quale a quei diece cittadini romani che compilavano le leggi le greche leggi interpretava, e quello 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 loro comune, erano stati da' nimici uccisi. Era anco molto antica in Roma la statua di Pitagora e d'Alcibiade; l'uno riputato sapientissimo e l'altro fortissimo. Né solo fu fatto questo onore di statue agli uomini da' Romani, ma ancora ad alcuna donna, però che a Caia Suffecia vergine vestale fu diliberato che si facesse una statua, perciò che, 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 Coclia, e forse maggiore perciò che costei fu ritratta a cavallo, che s'era fuggita del campo del re Porsena, il quale era venuto con l'oste contro a' Romani. Molti oltre a questi se ne potrebbero contare, i quali per alcuno beneficio raro fatto al comune loro meritavano 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 imagini dei loro Dei rozze di legno intagliato e di terracotta; e la prima imagine 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, ché le greche per lo più erano, secondo l'usanza delle palestre, ignude, dove i giovani alla lotta et ad altri giuochi ignudi si esercitavano, ché in quelli ponevano il sommo onore; le romane si facevano vestite o d'armadura o di toga, abito spezialmente romano, il [II. XXXIX] quale onore, come noi dicemo poco fa, dava primieramente il comune; poi, cominciando l'ambizione a crescere, fu dato anco da' privati e da' comuni forestieri a questo et a quel cittadino o per beneficio ricevuto o per averlo amico, e massimamente lo facevano gli umili e bassi amici inverso i più potenti e maggiori; et andò tanto oltre la cosa, che in brieve 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 et 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, ché 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 aguagliare 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, l'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, de' nomi de' quali brevemente faremo menzione per finire una volta quello che Voi avete voluto che io facci. Nella quale arte fra i primi fu molto celebrato Mentore, il quale lavorava di sottilissimo lavoro vasi d'argento e tazze da bere et ogni altra sorte di vasellamento che si

adoperava ne' sacrificii, et erano tenuti questi lavori, e ne' templi e nelle case de' nobili uomini, molto cari. Dopo costui nella medesima arte ebbero gran nome uno Acragante, uno Boeto et un altro chiamato Mys, dei quali nella 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 et in altri vasi molto begli, e di quello ultimo un Cupido et uno Sileno di maravigliosa bellezza. Dopo costoro fu molto chiaro il nome d'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 uno Taurisco da Cizico, uno Aristone, uno Onico et uno Ecateo et alcuni altri, e poi, a' tempi più oltre di Pompeo il Grande, un Prassitele et 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 nello Ariopago. Fu anco chiaro un Pitea, il quale aveva commesso in un vaso due figurette l'una di Ulisse e l'altra di Diomede quando in Troia insieme furarono la statua di Pallade. Ma questi lavori erano di tanta sottigliezza che in breve il bello d'essi se ne consumava, et erano poi in pregio più per il nome degli artefici che li avevano fatti che per virtù o per eccellenza che si scorgesse nelle figure, delle quali poi apena se ne potesse ritrarre l'esempio.

Ma questa e l'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 ch'è ci bisogni desiderare l'antiche per prenderne diletto et ammirarle, però che sono stati tali i maestri di queste arti, e per lo più i toscani e spe[II. XL]zialmente 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, Messer 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 l'opere de' toscani artefici e de' loro discepoli risplendere; e ciò dobbiamo sperare molto più nel tempo avvenire, poiché 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 et aiuto che continovamente lor danno i nostri illustrissimi Principi e Signori, valendosi, con grande utile et onore d'essi artefici, dell'opere loro in adornare et abbellire la patria, et in publico 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 et infinitamente ringraziare. Che Dio Vi guardi.

Di casa, alli VIII di settembre 1567.

Vostro GIOVAMBATISTA ADRIANI

[I. 67]

#### PROEMIO DELLE VITE

Io non dubito punto che non sia quasi di tutti gli scrittori commune e certissima opinione che la scultura insieme con la pittura fussero naturalmente dai popoli dello Egitto primieramente trovate, e che alcun'altri non siano che attribuischino a' Caldei le prime bozze de' marmi et i primi rilievi delle statue, come danno anco a' Greci la 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 concèpe e nutrice in se medesima tutti i parti degli intelletti - fusse perfettissimo in su l'origine di



tutte l'altre cose, quando l'altissimo Dio, fatto il gran corpo del mondo et ornato il cielo de' suoi chiarissimi lumi, discese con l'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 scoltura e della pittura. Dal quale uomo a mano a mano poi (ché non si de' dire il contrario), come da vero esemplare, fur cavate le statue e le sculture e la difficoltà dell'attitudini e dei contorni, e per le prime pitture, qual che elle si fussero, la morbidezza, l'unione e la discordante concordia che fanno i lumi con l'ombre. Così, dunque, il primo modello onde uscì la prima imagine dell'uomo fu una massa di terra; e non senza cagione, perciò che il divino Architetto del tempo e della natura, come perfettissimo, volle mostrare nella imperfezione della materia la via del levare e dell'aggiungere, 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 ch'e' vogliono. Diedegli colore vivacissimo di carne, dove s'è tratto nelle pitture poi da le miniere della terra gli istessi 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 al Diluvio in queste arti, avvegnaché verisimilmente paia da credere che essi ancora e scolpissero e dipignessero d'ogni maniera; poiché Belo figliuolo del superbo Nebrot, circa CC 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 spezie di animali ritratti e coloriti di naturale, ma la imagine 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 et Ope. Da le quali statue appresero per avventura i Caldei a [I. 68] fare le imagini de' loro Dii, poi che 150 anni dopo Rachel, nel fuggire di Mesopotamia insieme con Iacob suo marito, furò gli idoli di Laban suo padre, come apertamente racconta il Genesi.

Né forono però soli i Caldei a fare sculture e pitture, ma le fecero ancora gli Egizzii, 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 nello uscire de l'Egitto, cioè che sotto pena della morte non si facessero a Dio imagini alcune. Costui nello scendere di sul monte, avendo trovato fabricato il vitello dell'oro et adorato solennemente dalle sue genti, turbatosi gravemente di vedere concessi i divini onori all' imagine d'una bestia, non solamente lo ruppe e ridusse in polvere, ma per punizione di cotanto errore fece uccidere da' Leviti molte migliaia degli scelerati figliuoli d'Israel che avevano commessa quella idolatria. Ma perché 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 Iuda et ad Oliab della tribù di Dan, che furono que' che fecero i due cherubini d'oro e 'i candellieri e 'l velo e le fimbrie delle veste sacerdotali e tante altre bellissime cose di getto nel tabernacolo, non per altro che per indurvi le genti a contemplarle et adorarle.

Da le cose, dunque, vedute innanzi al Diluvio, la superbia degli uomini trovò il modo di fare le statue di coloro che al mondo volsero che restassero per fama immortali. Et i Greci, che diversamente ragionano di questa origine, dicono che gli Etiopi trovarono le prime statue (secondo Diodoro), e gli Egizzii le presono da loro e da questi i Greci, poi che insino a' tempi d'Omero si vede essere stato perfetta la scultura e la pittura, come fa fede nel ragionar dello scudo d'Achille quel divino poeta, che con tutta l'arte più tosto sculpito 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, questa 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, sì come afferma il medesimo Plinio; la qual cosa da Filocle Egizzio con più fatica e similmente da Cleante et Ardice Corintio e da Telefane Sicionio fu ritrovata.

Cleofante Corintio fu il primo appresso de' Greci che colori et Apolodoro il primo che ritrovasse il pennello. Seguì Polignoto Tasio, Zeusi e Timagora Calcidese, Pitio et A[g]laufo, tutti celebratissimi; e dopo questi il famosissimo Apelle da Alessandro Magno tanto per quella virtù stimato et onorato, ingegnossissimo 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 vide in Metrodoro, perito tanto in filosofia [I. 69] quanto in pittura, mandato dagli Ateniesi a Paulo Emilio per ornar 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 gl'altri Fidia ateniese, Prasitele e Policleto, grandissimi maestri; così Lisippo e Pargotele 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 premii 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 e chiamandosi Fabio Pittore. Fu proibito per decreto publico che le persone serve tal arte non facessero per le città; e tanto onore fecero le gente del continuo all'arte et agli artefici, che l'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 premii dalle republiche. Gli stessi Romani tanta reverenza a tale arti portarono, che, oltre il rispetto che nel guastare la città di Siragusa volle Marcello che s'avesse a uno 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 dipoi 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 sì 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 più di tremila statue annoverate fra di bronzo e di marmo, né manco ne ebbero gli Ateniesi, ma molto più que' d'Olimpia e di Delfo e senza alcun numero que' 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 avere la tavola di Bacco dipinta da Aristide non si curò di spendervi dentro più di seimila sesterzii? La qual tavola da Lucio Mummio fu posta, per ornarne 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 all'Etiopi, et 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 Lion Batista Alberti e ne rende assai buona chiaz[z]a la maravigliosa sepoltura di Porsena a Chiusi, dove non è molto tempo che si è trovato sottoterra, fra le mura del Laberinto, alcune tegole di terracotta, dentrovi figure di mezzo rilievo tanto eccellenti e di sì bella maniera che facilmente si può conoscere l'arte non esser cominciata apunto in quel tempo, anzi, per la perfezione di que' lavori, esser molto più vicina al colmo che al principio. Come ancora ne può far mede[I. 70]simamente 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 et istorie di basso rilievo e molte mascherine tonde sottilmente lavorate da' maestri di quella età - come per l'effetto si mostra - praticatissimi e valentissimi in tale arte. Vedesi ancora, per le statue trovate a Viterbo nel principio del pontificato d'Alessandro VI, la scultura essere stata in pregio e non picciola perfezione in Toscana; e comeché e' non si sappia apunto il tempo che elle furon fatte, pure, e dalla maniera delle figure e dal modo delle sepulture e delle fabbriche non meno che dalle iscrizioni di quelle lettere toscane, si può verisimilmente conietturare che le 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 a' tempi

nostri, cioè l'anno 1554, trovata una figura di bronzo - fatta per la Chimera di Bellerofonte - nel far fossi, fortificazione e muraglia d'Arezzo? nella quale figura si conosce la perfezione di quell'arte essere stata anticamente appresso i Toscani, come si vede alla maniera etrusca, ma molto più nelle lettere intagliate in una zampa, che per essere poche si coniettura, non si intendendo oggi da nessuno la lingua etrusca, che elle possano così significare il nome del maestro come d'essa figura, e forse ancora gl'anni secondo l'uso di que' tempi; la quale figura è oggi per la sua bellezza et 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. Et oltre a questa, nel medesimo luogo furono ritrovate molte figurine di bronzo della medesima maniera, le quali sono appresso il detto signor Duca.

Ma perché le antichità delle cose de' Greci e dell'Etiopi e de' Caldei sono parimente dubbie come le nostre e forse più, e per il più bisogna fondare il giudizio di tali cose in su le conietture - che ancor non sieno talmente deboli che in tutto si scostino dal segno, [non però sono certe certe] -, io credo non mi esser punto partito dal vero, e penso che ognuno che questa parte vorrà discretamente considerare giudicherà come io, quando di sopra io dissi il principio di queste arti essere stata l'istessa natura e l'innanzi o modello la bellissima fabrica del mondo, et il maestro quel divino lume infuso per grazia singulare in noi, il quale non solo ci ha fatti superiori alli altri animali, ma simili, se è lecito dire, a Dio. E se ne' tempi nostri si è veduto, come io credo per molti esempli poco inanzi 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, condottole finalmente a perfezione? Non voglio già negare che e' non sia stato un primo che cominciasse, ché io so molto bene che e' bisognò che qualche volta e da [I. 71] qualcuno venisse il principio; né anche negherò essere stato possibile che l'uno aiutasse l'altro et insegnasse et aprisse la via al disegno, al colore et [al rilievo], perché io so che l'arte nostra è tutta imitazione della natura principalmente e poi, per chi da sé non può salir tanto alto, delle cose che da quelli che miglior' maestri di sé 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, poi che veggiamo la vera radice et origine donde ella nasce. Perché, poi che delle opere che sono la vita e la fama delli 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' posterì, 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 a esser quelli de' quali era stata ultima a perdersi la memoria; sì come il primo de' poeti per consenso commune si dice esser Omero, non perché innanzi a lui non ne fusse qualcuno - che ne furono, se bene non tanto eccellenti, e nelle cose sue istesse si vede chiaro -, ma perché di que' primi, tali quali essi furono, era persa già dumila anni fa ogni cognizione. Però lasciando questa parte indietro, troppo per l'antichità sua incerta, vegnamo alle cose più chiare, della loro perfezione e rovina e restaurazione e, per dir meglio, rinascita: delle quali con molti miglior' fondamenti potreno 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, perché macchinava di farsi re, fu morto dal proprio padre senza rispetto alcuno -, che, se bene continuarono l'arti della scultura e della pittura insino alla consumazione de' dodici Cesari, non però continuarono in quella perfezione e bontà che avevano avuto innanzi; perché si vede negli edifizii che fecero, succedendo l'uno all'altro, gl'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 l'opere di scultura e d'architettura che furono fat[t]e al tempo di Gostantino 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 Traiano, ma delle spoglie ancora condotte di diversi luoghi a Roma. E chi conosce che i vóti che sono ne' tondi, cioè le sculture di mezzo rilievo, e parimente i prigionieri e le storie grandi e le colonne e le cornici et altri ornamenti fatti prima e di spoglie, sono eccellentemente lavorati, conosce ancora che l'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 et il basamento da piè, dove sono alcune vittorie, e fra gli archi dalle bande certi fiumi che sono molto goffi e si fatti che si può credere fermamente che insino allora l'arte della scultura aveva cominciato a perdere del buono; e nondimeno non erano ancora venuti i Gotti e l'altre nazioni barbare e straniere che distrussero insieme con l'Italia tutte l'arti migliori. Ben è vero che ne' detti tempi aveva minor danno ricevuto l'architettura che l'altre arti del disegno fatto non avevano, perché nel bagno che fece esso Gostantino fabricare 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, che tutto il composto della fabrica è benissimo inteso, dove per contrario lo stucco, il musaico et alcune incrostature delle facce, fatte da' maestri di quel tempo, non sono a quelle simili che fece porre nel medesimo bagno levate per la maggior parte dai tempj degli Dei de' Gentili. Il medesimo, secondo che si dice, fece Gostantino del giardino d'Equizio, nel fare il tempio che egli dotò poi e diede a' sacerdoti cristiani. Similmente il magnifico tempio di San Giovanni Laterano, fatto fare dallo stesso imperadore, può far fede del medesimo, cioè che al tempo suo era digià molto declinata la scultura, perché l'immagine del Salvatore e i dodici Apostoli d'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 d'esso Gostantino e l'immagine sua et altre statue fatte dagli scultori di quel tempo, che oggi sono in Campidoglio, vede chiaramente ch'esse sono molto lontane dalla perfezione delle medaglie e delle statue degl'altri imperatori. Le quali tutte cose mostrano che molto inanzi la venuta in Italia de' Gotti era, molto declinata la scultura.

L'architettura, come si è detto, s'andò mantenendo, se non così perfetta, in miglior modo; né di ciò è da maravigliarsi, perché facendosi gl'edifizii grandi quasi tutti di spoglie, era facile agli architetti nel fare i nuovi imitare in gran parte i vecchi che sempre avevano dinanzi agl'occhi; e ciò molto più agevolmente che non potevano gli scultori, essendo mancata l'arte, imitare le buone figure degl'antichi. E che ciò sia vero è manifesto, ché il tempio del Principe degl'Apostoli in Vaticano non era ricco se non di colonne, di base di capitegli, d'architravi, cornici, porte et altre incrostature et ornamenti, che tutti furono tolti di diversi luoghi e dagl'edifizii stati fatti inanzi molto magnificamente. Il medesimo si potrebbe dire di S. Croce in Gerusalemme, la quale fece fare Gostantino a' preghi della madre Elena, di S. Lorenzo fuor delle mura e di S. Agnesa, fatta dal medesimo a richiesta di Gostanza sua figliuola. E chi non sa che il fonte il quale servì per lo battesimo di costei e d'una sua sorella fu tutto adornato di cose fatte molto prima, e particolarmente di quel pila di porfido intagliato di figure bellissime, e d'alcuni candelieri di marmo eccellentemente intagliati di fogliami, e d'alcuni putti di basso rilievo che sono veramente bellissimi? Insomma, per questa e molte altre cagioni, si vede quanto già fusse al tempo di Gostantino venuta al basso la scultura e con essa insieme l'altre arti migliori. E se alcuna cosa mancava all'ultima rovina loro, venne loro data compiutamente dal partirsi Gostantino di Roma per andare a porre la se[I. 73]de dell'Imperio in Bisanzio, perciò che egli condusse in Grecia non solamente tutti i migliori scultori et altri artefici di quella età, comunque fussero, ma ancora una infinità di statue e d'altre cose di scultura bellissime.

Dopo la partita di Gostantino, i Cesari che egli lasciò in Italia, edificando continuamente et in Roma et 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 perché 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 se bene s'ingegnarono al tempo di

Liberio papa gl'architetti di quel tempo di far gran cose nell'edificare la chiesa di S. Maria Maggiore, che non però riuscì loro il tutto felicemente, perciò che, se bene 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 l'imperfezione dell'arti. Molti anni dopo, quando i Cristiani sotto Giuliano Apostata erano perseguitati, fu edificato in sul monte Celio un tempio a San Giovanni e Paulo martiri, di tanto peggior maniera che i sopradetti che si conosce chiaramente che l'arte era a quel tempo poco meno che perduta del tutto. Gli edifizii 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 d'Arezzo fu edificato a San Donato vescovo di quella città, il quale insieme con Ilariano monaco fu martirizzato sotto il detto Giuliano Apostata, non fu di punto migliore architettura che i sopradetti. Né è da credere che ciò procedesse da altro che dal non essere migliori architetti in quell'età, conciofusseché il detto tempio, come si è potuto vedere a' tempi nostri, a otto facce, fabricato delle spoglie del teatro, colosseo et altri edifizii 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 mischî, che erano stati delle dette fabbriche antiche, adornato. Et io per me non dubito, alla spesa che si vedeva fatta in quel tempio, che se gl'Aretini avessero avuti migliori architetti, non avessero fatto qualche cosa maravigliosa, poiché 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 perché, come si è già tante volte detto, meno aveva della sua perfezione l'architettura che l'altre arti perduto, vi si vedeva qualche cosa di buono. Fu in quel tempo similmente aggrandita la chiesa di S. Maria in Grado a onore del detto Ilariano, perciò che in quella aveva lungo tempo abitato, quando andò con Donato alla palma del martirio.

Ma perché 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 [L. 74] non solamente lo abbassamento di così grande imperio, ma la rovina del tutto e massimamente di Roma stessa, con la quale rovinarono del tutto parimente gli eccellentissimi artefici, scultori, pittori et architetti, lasciando l'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 scoltura, come arti che più per diletto che per altro servivano; e l'altra, cioè l'architettura, come necessaria e 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 inanzi agl'occhi di chi nasceva di mano in mano coloro che n'erano stati onorati per dar loro perpetua vita, se ne sarebbe tosto spento la memoria dell'une e dell'altre, là dove 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 aquedotti, ne' tempii, negli obelischi, ne' colloss[e]i, nelle piramidi, negli archi, nelle conserve e negli erarii, e finalmente nelle sepulture medesime - delle quali furono distrutte una gran parte da gente barbara et efferata, che altro non avevano d'uomo che l'effigie e 'l nome. Questi fra gli altri furono i Visigoti, i quali, avendo creato Alarico loro re, assalirono l'Italia e Roma e la saccheg[g]giorno due volte e senza rispetto di cosa alcuna. Il medesimo fecero i Vandali venuti d'Affrica con Genserico loro re, il quale, non contento a la 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 amazzato poco avanti dai 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 Gostantino imperatore, non avevano più costumi né modi buoni nel vivere. Anzi, avendo perduto in un tempo medesimo i veri uomini e ogni sorte di virtù, e mutato leggi, abito, nomi e lingue, tutte queste cose insieme, e ciascuna per sé, avevano ogni bell'animo e 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 de' Gentili, mentreché ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via et 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, mosaici e ornamenti de' fallaci Dii de' Gentili, ma le memorie ancora e gl'onori d'infinite persone egregie, alle quali per gl'eccellenti meriti loro da la virtuosissima antichità erano state poste in publico le statue e l'altre memorie. Inoltre, per edificare le chiese a la usanza cristiana, non solamente distrusse i più onorati tempj degli idoli, ma per fare diventare più nobile e per adornare S. Piero, 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. Et avvengaché la religione cristiana non fa[I. 75]cesse questo per odio che ella avesse con le virtù, ma solo per contumelia et abbattimento degli Dii de' Gentili, non fu però che da questo ardentissimo zelo non seguisse tanta rovina a queste onorate professioni che 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 edificj di quella, universalmente la bruciò tutta, e spogliatola di tutti i viventi corpi, la lasciò in preda alle fiamme et al fuoco e senza che in XVIII giorni continui si ritrovasse in quella vivente alcuno; abbatté e distrusse talmente le statue, le pitture, i mosaici e gli stuc[c]hi maravigliosi, che se ne perdé non dico la maestà sola, ma la forma e l'essere stesso; per il che, essendo le stanze terrene prima - de' palazzi o altri edificj - di stucchi, di pitture e di statue lavorate, con le rovine di sopra affogorno tutto il buono che a' giorni nostri s'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 rimaste sotto la terra, le hanno i moderni nominate grotte, e grottesche le pitture che vi si veggono al presente.

Finiti gli Ostrogotti che da Narse furono spenti, abitando per le rovine di Roma in qualche maniera pur malamente, venne dopo cento anni Costante II imp[eratore] di Costantinopoli, e ricevuto amorevolmente dai Romani, guastò, spogliò e portossi via tutto ciò che nella misera città di Roma era rimasto più per sorte che per libera volontà di coloro che l'avevano rovinata. Bene è vero che e' non potette godersi di questa preda, perché da la tempesta del mare trasportato nella Sicilia, giustamente occiso dai suoi, lasciò le spoglie, il regno e la vita tutto in preda della fortuna. La quale non contenta ancora de' danni di Roma, perché le cose tolte non potessino tornarvi giamai, 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 mèsse in bando tutto il restante delle statue e delle spoglie degl'edifizj), per le mani di questo sceleratissimo greco finalmente capitò male. Di maniera che, non trovandosi più né vestigio né indizio di cosa alcuna che avesse del buono, gl'uomini che vennero apresso, ritrovandosi roz[z]i e materiali e particolarmente nelle pitture e nelle sculture, incitati dalla natura e assottigliati dall'aria, si diedero a fare non secondo le regole dell'arti predette, che non l'avevano, ma secondo la qualità degli ingegni loro. Essendo dunque a questo termine condotte l'arti del disegno, e inanzi e in quel tempo che signoreggiarono l'Italia i Longobardi e poi, andarono dopo agevolmente, se ben alcune cose si facevano, in modo peggiorando che non si sarebbe potuto né più goffamente né con manco disegno lavorar di quello che si faceva; come ne dimostrano, oltre molte altre cose, alcune figure che sono nel portico di S. Piero in Roma sopra le porte, fatte alla maniera greca per memoria d'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 et in tutto l'essarcato di Ravenna si veggono, e particolarmente alcune che sono [I. 76] in Santa Maria Ritonda fuor di quella città, fatte poco dopo che d'Italia furono cacciati i Longobardi. Nella qual chiesa non tacerò che una cosa si vede notabilissima e maravigliosa, e questa è la volta overo cupola che la cuopre; la quale, comeché sia larga dieci braccia e serva per tetto e coperta di quella fabrica, è nondimeno tutta

d'un pezzo solo e tanto grande e sconcio che pare quasi impossibile che un sasso di quella sorte, di peso di più di dugentomila libbre, fusse tanto in alto collocato. Ma per tornare al proposito nostro, uscirono delle mani de' maestri di que' tempi quei fantocci e quelle goffezze che nelle cose vecchie ancora oggi appariscono. Il medesimo avvenne dell'architettura, perché bisognando pur fabricare et essendo smarrita in tutto la forma e il modo buono per gl'artefici morti e per l'opere distrutte e guaste, coloro che si diedero a tale esercizio non edificavano cosa che per ordine o per misura avesse grazia né disegno né ragion alcuna. Onde ne vennero a risorgere nuovi architetti, che delle loro barbare nazioni fecero il modo di quella maniera di edifizî ch'oggi da noi son chiamati tedeschi, i quali facevano alcune cose più tosto a noi moderni ridicole che a loro lodevoli; finché la miglior forma e 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 furon edificate: come da Teodorico re d'Italia un palazzo in Ravenna, uno in Pavia et un altro in Modena, pur di maniera barbara e più tosto 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 San Giovanni Evangelista edificato nella medesima città da Galla Placidia intorno agl'anni di nostra salute CCCCXXXVIII, di S. Vitale che fu edificato l'anno DXLVII, e della Badia di Classi di fuori, et insomma di molti altri monasterii e tempî edificati dopo i Longobardi. I quali tutti edifizii, 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 monasterio di Monte Casino, il tempio di S. Giovambatista a Monza, fatto da quella Teodelinda reina de' Gotti alla quale S. Gregorio papa scrisse i suoi Dialogi. Nel qual luogo essa reina fece dipignere la storia d'i Longobardi, dove si vedeva che eglino dalla parte di dietro erano rasi e dinanzi avevano le zazzere e si tignevano fino al mento; le vestimenta erano di tela larga, come usarono gl'Angli et i Sassoni, e sotto un manto di diversi colori, e le scarpe fino alle dita de' piedi aperte e sopra legate con certi correggiuoli. Simili a' sopradetti tempî furono la chiesa di S. Giovanni in Pavia, edificata da Gundiperga figliuola della sopradetta Teodelinda, e nella medesima città la chiesa di San Salvador[e], fatta da Ariperto fratello della detta reina, il quale successe nel regno a Rodoaldo marito di Gundiperga, la chiesa di Santo Ambruogio di Pavia, edificata da Grimoaldo re de' Longobardi, che cacciò dal regno Perterit figliuolo di Riperto. Il quale Perterit, ristituto nel regno dopo la morte di Grimoaldo, edificò pur in Pavia un monasterio di donne, detto il Monasterio Nuovo, in onore di Nostra Donna e di S. Agata, e la reina ne edificò uno fuori delle mura dedi[I. 77]cato alla Vergine Maria in Pertica. Conperite similmente, figliuolo d'esso Perterit, edificò un monasterio e tempio a S. Giorgio, detto di Coronate - nel luogo dove aveva avuto una gran vittoria contra a Alahi -, di simile maniera. Né 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. Piero in Cieldauro; né quello similmente che Disiderio, il quale regnò dopo Astolfo, edificò di S. Piero Civate nella diocesi milanese; né 'l monasterio di S. Vincenzo in Milano né quello di S. Giulia in Brescia - perché 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, ancorché piccola, di bellissima maniera; perché oltre che i fusi delle colonne, se bene 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 rimasto overo 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 chiesa di San Marco di Vinezia, la quale (per non dir nulla di S. Giorgio Maggiore stato edificato da Giovanni Morosini l'anno 978 fu cominciata sotto il doge Iustiniano e Giovanni Particiaco appresso S. Teodosio quando d'Alessandria fu mandato a Vinezia il corpo di quell'Evangelista, perciò che, dopo molti incendii che il palazzo del Doge e la chiesa molto dannificarono, ella fu sopra i medesimi fondamenti finalmente rifatta alla maniera greca, et 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 DCCCCLXXIII,

il quale fece condurre le colonne di que' luoghi donde le potette avere; e così si andò continuando insino all'anno MCXL, essendo doge messer Piero Polani, e, come si è detto, col disegno di più maestri, tutti greci. Della medesima maniera greca furono, e ne' medesimi tempi, le sette badie che il conte Ugo marchese di Brandiburgo fece fare in Toscana, come si può vedere nella Badia di Firenze, in quella di Settimo e nell'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, d'opera toscana, ma con ordine barbaro nelle misure di quelle porte e finestre lunghe lunghe e ne' garbi d'i quarti acuti nel girare degl'archi, secondo l'uso degl'architetti stranieri di que' tempi. L'anno poi MXIII si vide l'arte aver ripreso alquanto di vigore nel riedificarsi la bellissima chiesa di S. Miniato in sul Monte, al tempo di messer Alibrando cittadino e vescovo di Firenze; perciò che, oltre agl'ornamenti che di marmo vi si veggiono dentro e fuori, si vede nella facciata dinanzi che gl'architetti toscani si sforzarono d'imitare nelle porte, nelle finestre, nelle colonne, negl'archi e nelle cornici, quanto potettono il più, l'ordine buono antico, avendolo in parte riconosciuto [I. 78] nell'antichissimo tempio di San 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 mosaico che fu fatto nella capella maggiore della detta chiesa di San Miniato.

Da cotal principio adunque cominciò a crescere a poco a poco in Toscana il disegno et il miglioramento di queste arti, come si vide l'anno mille e sedici nel dare principio i Pisani alla fabbrica del Duomo loro, perché 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, architetto in quell'età rarissimo, fu edificato et 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, capitegli, cornicioni et altre pietre d'ogni sorte che vi si veggiono. E perché tutte queste cose erano alcune piccole, alcune grandi et 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 accommodata. Et oltre all'altre cose, nella facciata dinanzi con gran numero di colonne accommodò il diminuire del frontespizio molto ingegnosamente, quello di varii e diversi intagli d'altre colonne e di statue antiche adornando, si come 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 epitaffii, de' quali è questo uno in versi latini, non punto dissimili dall'altre cose di que' tempi:

QUOD VIX MILLE BOUM POSSENT IUGA IUNCTA MOVERE  
 ET QUOD VIX POTUIT PER MARE FERRE Ratis  
 BUSCHETTI NISU QUOD ERAT MIRABILE VISU  
 DENA PUELLARUM TURBA LEVAVIT ONUS

E perché 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<sup>o</sup> V<sup>o</sup> DIE VI APRILIS IN RESURRECTIONE DÑI 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 ARCHIEP™M TURPINUM  
 TESTIBUS ROLANDO ET ULIVERIO



L'edifizio sopradetto del Duomo di Pisa, svegliando per tutta Italia et in Toscana massimamente l'animo di molti a belle imprese, fu cagione che nella città di Pistoia si diede principio l'anno mille e trentadue alla chiesa di San Paulo, presente il Beato Atto vescovo di quella città, come si legge in un contratto fatto in [I. 79] quel tempo, et insomma a molti altri edifizii, 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 San Giovanni dirimpetto al Duomo et in sulla medesima piazza. E quello che è cosa maravigliosa e quasi del tutto incredibile, si truova per ricordo in uno antico libro dell'Opera del Duomo detto che le colonne del detto San Giovanni, i pilastri e le volte furono rizzate e fatte in quindici giorni e non più. E nel medesimo libro, il quale può chiunque n'avesse voglia vedere, si legge che per fare quel tempio fu posta una gravezza d'un danaio per fuoco, ma non vi si dice già se d'oro o di piccioli: et in quel tempo erano in Pisa, come nel medesimo libro si vede, trentaquattromila 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 coperta di piombo. Il difuori 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 San 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 et 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 in fra le porte. Nella detta facciata sono alcune figure, e sotto il portico molte storie di marmo di mezzo rilievo della vita di San Martino e di maniera greca; ma le migliori, le quali sono sopra una delle porte, furono fatte centosettanta anni dopo da Nicola Pisano e finite nel milleducentotrentatre (come si dirà al luogo suo), essendo Operai, quando si cominciarono, Abellenato et Aliprando, come per alcune lettere nel medesimo luogo intagliate in marmo apertamente si vede. Le quali figure di mano di Nicola Pisano mostrano quanto per lui migliorasse l'arte della scultura.

Simili a questi furono per lo più, anzi tutti, gl'edifizii che dai tempi detti di sopra insino all'anno milledugentocinquanta furono fatti in Italia, perciò che poco o nullo acquisto o miglioramento si vide nello spazio di tanti anni avere fatto l'architettura, ma essersi stata nei medesimi termini et andata continuando in quella goffa maniera della quale ancora molte cose si veggiono; di che non farò al presente alcuna memoria, perché se ne dirà di sotto, secondo l'occasioni che mi si porgeranno.

Le sculture e le pitture similmente buone, state sotterrate nelle rovine d'Italia, si stettono insino al medesimo tempo rinchiuso o non conosciute dagli uomini [I. 80] ingrossati nelle goffezze del moderno uso di quell'età, nella quale non si usavano altre sculture né pitture che quelle le quali un residuo di vecchi artefici di Grecia facevano o in imagini di terra e di pietra o dipignendo figure mostruose e coprendo solo i primi lineamenti di colore. Questi artefici, com'e' 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 rozamente; i quali Italiani poi se ne servirono, come si è detto e come si dirà, insino a un certo tempo. E gl'uomini di que' tempi, non essendo usati a veder altra bontà né maggior perfezione nelle cose di quella che essi vedevano, si maravigliavano, e quelle, ancora che baron[c]esche fossero, nondimeno per le migliori apprendevano. Pur gli spirti di coloro che nascevano, aitati in qualche luogo dalla sottilità dell'aria, si purgarono tanto che nel MCCL il cielo, a pietà mossosi dei belli ingegni che 'l terren toscano produceva ogni giorno, gli ridusse alla forma primiera. E se bene gli innanzi a loro avevano veduto residui d'archi o di colossi o di statue, o pili o colonne storiato, nell'età che furono dopo i sacchi e le ruine e gl'incendî 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 e abbandonando le maniere vecchie, ritornarono ad imitare le antiche con tutta l'industria et ingegno loro.

Ma perché più agevolmente s'intenda quello che io chiami vecchio et antico, antiche furono le cose, innanzi a Costantino, di Corinto, d'Atene e di Roma e d'altre famosissime città, fatte fino a sotto Nerone, ai Vespasiani, Traiano, Adriano et Antonino, perciò che l'altre si chiamano vec[c]hie che da S. Salvestro in qua furono poste in opera da un certo residuo de Greci, i quali più tosto tignere che dipignere sapevano. Perché essendo in quelle guerre morti gl'eccellenti primi artefici, come si è detto al rimanente di que' Greci - vecchi e non antichi - altro non era rimasto 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 San Marco di Vinegia et 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, et in S. Spirito di detta città tutta la banda del chiostro verso la chiesa; e similmente in Arezzo, in S. Giuliano et in S. Bartolomeo et in altre chiese, et in Roma in S. Pietro, nel vecchio, storie intorno intorno fra le 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 di Fiorenza di basso rilievo, et in Ognisanti, e per molti luoghi sepulture et 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, ch'e' par impossibile che imaginare peggio si potesse.

Sino a qui mi è parso discorrere dal principio della scultura e della pittura, e per avventura più [I. 81] largamente che in questo luogo non bisognava; il che ho io però fatto non tanto trasportato dall'affezione della arte, quanto mosso dal beneficio et utile comune degli artefici nostri; i quali, avendo veduto in che modo ella da piccol principio si conducesse a la somma altezza e come da grado si nobile precipitasse in ruina estrema e, per conseguente, la natura di questa arte, simile a quella dell'altre che, come i corpi umani, hanno il nascere, il crescere, lo invecchiare et il morire, potranno ora più facilmente conoscere il progresso della sua rinascita e di quella stessa perfezione dove ella è risalita ne' tempi nostri. Et a cagione ancora che se mai (il che non acconsenta Dio) accadesse per alcun tempo, per la trascuraggine degli uomini o per la malignità de' secoli o pure 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, possino 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 provederle migliori aiuti: tanto che, con la buona volontà mia e con le opere di questi tali, ella abbondi di quelli aiuti et ornamenti de' quali, siami lecito liberamente dire il vero, ha mancato sino a quest'ora.

Ma tempo è di venire oggimai a la Vita di Giovanni Cimabue, il quale, sì come dette principio al nuovo modo di disegnare e di dipignere, 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 degl'artefici sarò breve, perché 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 giamai; e se d'alcuno mancasse il ritratto, ciò non è per colpa mia, ma per non si essere in alcuno luogo trovato. E se i detti ritratti non paressero a qualcuno per avventura 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 dissegnati non somigliano mai tanto bene quanto fanno i coloriti, senzaché gl'intagliatori, che non hanno disegno, tolgono sempre alle figure, per non potere né 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, etc.

## Fine del proemio delle Vite

[I. 83]

### VITA DI CIMABUE

Pittore Fiorentino

Erano per l'infinito diluvio de' mali che avevano cacciato al disotto e affogata la misera Italia non solamente rovinata quelle che veramente fabbriche chiamar si potevano, ma- quello che importava più - spento affatto tutto il numero degl'artefici, quando, come Dio volle, nacque nella città di Fiorenza l'anno MCCXL, per dar e' primi lumi all'arte della pittura, Giovanni cognominato Cimabue, della nobil famiglia in que' tempi d'i Cimabui. Costui crescendo, per esser giudicato dal padre e da altri di bello e acuto ingegno, fu mandato acciò si esercitasse nelle lettere in S. Maria Novella a un maestro suo parente che allora insegnava grammatica a' novizii di quel convento.

Ma Cimabue in cambio d'attendere alle lettere consumava tutto il giorno, come quello che a ciò si sentiva tirato dalla natura, in dipingere in su' libri et altri fogli, uomini, cavalli, casamenti et altre diverse fantasie.

Alla quale inclinazione di natura fu favorevole la fortuna, perché essendo chiamati in Firenze da chi allora governava la città alcuni pittori di Grecia, non per altro che per rimettere in Firenze la pittura più tosto perduta che smarrita, cominciarono fra l'altre opere tolte a far nella città la capella de' Gondi, di cui oggi le volte e le facciate sono poco meno che consumate dal tempo, come si può vedere in Santa Maria Novella allato alla principale capella, dove ell'è posta. Onde Cimabue, cominciato a dar principio a questa arte che gli piaceva, fuggendosi spesso dalla scuola stava tutto il giorno a vedere lavorare que' 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 sodisfazione fu da detto suo padre acconcio con essoloro. Là dove di continuo esercitandosi, l'aiutò in poco tempo talmente la natura che passò di gran lunga, sì nel disegno come nel colorire, la maniera de' maestri che gli insegnavano; i quali, non si curando passar più innanti, avevano fatte quelle opre nel modo che elle si veggono oggi, cioè non nella buona maniera greca antica, ma in quella goffa moderna di que' tempi.

E perché, se bene imitò que' Greci, aggiunse molta perfezzione all'arte levandole gran parte della maniera loro goffa, onorò la sua patria col nome e con l'opre che fece; di che fanno fede in Fiorenza le pitture che egli lavorò, come il dossale dell'altare di S. Cecilia, et in S. Croce una tavola drentovi una Nostra Donna, la quale fu et è ancora appoggiata in uno pilastro a man destra intorno al coro. Doppo la quale fece in una tavoletta in campo d'oro un S. Francesco, e lo ritrasse (il che fu cosa nuova in que' tempi) di naturale come seppe il meglio, et intorno a esso tutte l'istorie della vita sua in venti quadretti pieni di figure picciole in campo d'oro. Avendo poi preso a fare per i Monaci di Vallombrosa nella badia di S. Trinita di Fiorenza una gran tavola, mostrò in quella opera, usandovi gran diligenza per rispondere alla fama che già era conceputa di lui, migliore invenzione e bel modo nell'attitudini d'una Nostra Donna ch'e' fece col Figliuolo in braccio e con molti Angeli intorno che l'adoravano, in campo d'oro; la qual tavola finita, fu posta da que' monaci in sull'altar maggiore di [I. 84] detta chiesa, donde essendo poi levata per dar quel luogo alla tavola che v'è oggi di Alesso Baldovinetti, fu posta in una capella minor[e] della navata sinistra di detta chiesa. Lavorando poi in fresco allo spedale del Porcellana, sul canto della via Nuova che va in Borgo Ognisanti, nella facciata dinanzi che ha in mez[z]o la porta principale, da un lato la Vergine Annunziata da l'Angelo e da l'altro Gesù Cristo con Cleofas e Luca, figure grandi quanto il naturale, levò via quella vecchiaia facendo in quest'opra i panni e le vesti e l'altre cose un poco più vive e naturali e più morbide che la maniera di que' Greci, tutta piena di linee e di proffili così nel musaico come nelle

pitture; la qual maniera scabrosa e goffa et ordinaria avevano non mediante lo studio, ma per una cotal usanza insegnato l'uno all'altro per molti e molti anni i pittori di que' tempi, senza pensar mai a migliorare il disegno a bellezza di colorito o invenzione alcuna che buona fusse.

Essendo dopo quest'opera richiamato Cimabue dallo stesso guardiano ch'e' gl'aveva fatto l'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 esser stato servito bene, ch'e' lo conducesse in S. Francesco di Pisa 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 de' panni, che nella maniera greca non era stata usata insin 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 d'oro, ella fu dopo non molto tempo levata di dove ell'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 da' Pisani. Nella medesima città di Pisa fece a richiesta dell'abate allora di S. Paulo in Ripa d'Arno, in una tavoletta, una S. Agnesa, et intorno a essa, di figure piccole, 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 Ascesi, città dell'Umbria, dove in compagnia d'alcuni maestri greci dipinse nella chiesa di sotto 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 sé 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 a un coro d'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 mostrano che la pittura cominciò a fare per le fatiche di Cimabue grande acquisto nel lavoro a fresco. La seconda crociera fece piena di stelle d'oro in campo d'az[z]urro ultramarino. Nella terza fece, in alcuni tondi, Gesù Cristo, la Vergine sua madre, S. Giovanni Battista [I. 85] e S. Francesco, cioè in ogni tondo una di queste figure et in ogni quarto della volta un tondo. E fra questa e la quinta crociera dipinse la quarta di stelle d'oro, come di sopra, in azzurro d'ultramario. Nella quinta dipinse i quattro Dottori della Chiesa et appresso a ciascuno di loro una delle quattro prime Religioni - opera certo faticosa e condotta con diligenza infinita. Finite le volte, lavorò pure in fresco le facciate di sopra della banda manca di tutta la chiesa, facendo verso l'altar maggiore, fra le finestre et 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 le 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 questa 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 intorno all'occhio della chiesa fece l'ascendere di lei in cielo e lo Spirito Santo che discende sopra gl'Apostoli. La qual opera, veramente grandissima e ricca e benissimo condotta, dovette, per mio giudizio, fare in que' tempi stupire il mondo, essendo massimamente stata la pittura tanto tempo in tanta cecità; et 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 deve aver considerazione) quelle delle volte, come meno dalla polvere e dagli altri accidenti offese, si sono molto meglio che l'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, dove 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. E nel medesimo tempo mandò alcune cose da sé lavorate in Firenze a 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 Vernia, la quale opera fu di maggior grandezza che figura che fusse stata fatta insin a quel tempo et alcuni Angeli che le sono intorno mostrano, ancorché egli avesse la maniera greca, che s'andò accostando in parte al lineamento e modo della moderna. Onde fu questa opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell'età, per non si esser veduto insino allora meglio, che da casa di Cimabue fu con molta festa e con le trombe alla chiesa portata con solennissima processione, et egli perciò molto premiato et onorato. Dicesi, et in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che mentre Cimabue la detta tavola dipigneva in certi orti appresso Porta S. Piero, che passò il re Carlo il Vecchio d'Angiò per Firenze e che, fra le molte accoglienze fattegli dagl'uomini di questa città, e' 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 gl'uomini e tutte le donne di Firenze con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde per l'allegrezza che n'ebbero, i vicini chiamarono quel luogo Borgo Allegri, il [I. 86] quale, col tempo messo fra le mura della 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 a torno, i quali piangendo pigliano con le mani certe parole che sono scritte intorno alla testa di Cristo e le mandano all'orecchie d'una Nostra Donna che a man ritta sta piangendo, e dall'altro lato a San Giovanni Evangelista che è tutto dolente, a man sinistra; e sono le parole alla Vergine: Mulier, ecce filius tuus, e quelle a San Giovanni: Ecce mater tua, e quelle che tiene in mano un altr'Angel appartato dicano: Ex illa hora accepit eam discipulus in suam. Nel che è da considerare che Cimabue cominciò a dar lume et aprire la via all'invenzione aiutando l'arte con le parole per esprimere il suo concetto: il che certo fu cosa capricciosa e nuova.

Ora, perché mediante queste opere s'aveva acquistato Cimabue con molto utile grandissimo nome, egli fu messo per architetto in compagnia d'Arnolfo Lapi, uomo allora nell'architettura eccellente, alla fabrica di S. Maria del Fior[e] in Fiorenza. Ma finalmente, essendo vivuto sessanta anni, passò all'altra vita l'anno milletrecento, avendo poco meno che resuscitata la pittura. Lasciò molti discepoli, e fra gl'altri Giotto che poi fu eccellente pittore; il quale Giotto abitò dopo Cimabue nelle proprie case del suo maestro, nella via del Cocomero.

Fu sotter[r]ato 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 Comedia, dove, alludendo nell'undecimo canto del Purgatorio alla stessa iscrizione della sepoltura, disse:

Credette Cimabue nella pittura  
tener lo campo, et 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 vivea e dieci o dodici anni dopo la morte d'esso Dante, cioè intorno agl'anni di Cristo milletrecentotrentaquattro, dice, parlando di Cimabue, queste proprie parole precisamente: "Fu Cimabue di Firenze pintore nel tempo di l'autore, molto nobile di più che omo sapesse, e con questo

fue sì arogante e sì disdegnoso, che si per alcuno li fusse a sua opera posto alcun fallo o difetto, o elli da sé l'avessi veduto (che, come accade molte volte, l'artefice pecca per difetto della materia in che adopra o per mancamento ch'è nello strumento con ch'e' lavora), immantenente quell'opera disertava, fussi cara quanto volesse. Fu et è Giotto intra li dipintori il più sommo della medesima città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone, a Firenze, a Padova et in molte parti del mondo, etc.)” - Il qual commento è oggi appresso il molto reverendo don Vincenzo Borghini, priore degl'Innocenti, uomo non solo per nobiltà, bontà e dottrina chia[I. 87]rissimo, ma anco così amatore et intendente di tutte l'arti migliori che ha meritato esser giudiziosamente eletto dal signor 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 d'un molto minore; perciò che, se bene fu Cimabue quasi prima cagione della rinovazione dell'arte della pittura, Giotto nondimeno, suo creato, mosso da lodevole ambizione et aiutato 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 avezzo ogni dì a vedere le maraviglie, i miracoli e l'impossibilità degli artefici in questa arte, è condotto oggimai a tale che di cosa che facciano gli uomini, benché più divina che umana sia, punto non si maraviglia, e buon per coloro che lodevolmente s'affaticano, se in cambio d'essere lodati et ammirati non ne riportassero biasimo e molte volte vergogna.

Il ritratto di Cimabue si vede di mano di Simon Sanese nel capitolo di Santa Maria Novella, fatto in profilo nella storia della Fede in una figura che ha il viso magro, la barba piccola, rossetta et apuntata, con un capuccio secondo l'uso di quei tempi che lo fascia intorno intorno e sotto la gola con bella maniera. Quello che gli è a lato è l'istesso Simone maestro di quell'opera, che si ritrasse da sé con due specchî per fare la testa in profilo, ribattendo l'uno nell'altro. E quel soldato coperto d'arme che è fra loro è, secondo si dice, il conte Guido Novello, signore allora di Poppi. Restami a dire di Cimabue che nel principio d'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, comech'oggi forse paino anzi goffe che altrimenti, si vede quanto per sua opera acquistasse di bontà il disegno.

Fine della Vita di Cimabue.

[I. 88]

## VITA D'ARNOLFO DI LAPO

Architetto Fiorentino

Essendosi ragionato nel proemio delle Vite d'alcune fabbriche di maniera vecchia non antica e taciuto per non saperli i nomi degl'architetti che le fecero fare, farò menzione nel proemio di questa Vita d'Arnolfo d'alcuni altri edifizii fatti ne' tempi suoi o poco inanzi de' quali non si sa similmente chi furono i maestri, e poi di quelli che furono fatti ne' medesimi tempi de' quali si sa chi furono gl'architettori - o per riconoscersi benissimo la maniera d'essi edifizii o per averne notizia avuto mediante gli scritti e memorie lasciate da loro nelle opere fatte. Né sarà ciò fuor di proposito, perché, se bene non sono né di bel[I. 89]la né di buona maniera ma solamente grandissimi e magnifici, sono degni nondimeno di qualche considerazione. Furono fatti dunque al tempo di Lapo e d'Arnolfo suo figliuolo molti edifizii d'importanza in Italia e fuori, de' quali non ho potuto trovare io gl'architettori, come sono la Badia di Monreale in Sicilia, il Piscopio di Napoli, la Certosa di Pavia, il Duomo di Milano, San Piero e San Petronio di Bologna, et altri molti che per tutta Italia fatti con incredibile spesa si veggiono; i quali tutti edificii avendo io veduti e considerati,

e così molte sculture di que' tempi e particolarmente in Ravenna, e non avendo trovato mai nonch  alcuna memoria de' maestri ma neanche molte volte in che millesimo fossero fatte, non posso se non maravigliarmi della goffezza e poco desiderio di gloria degl'uomini di quell'et .

Ma tornando a nostro proposito, dopo le fabbriche dette di sopra cominciarono pure a nascere alcuni di spirito pi  elevato, i quali, se non trovarono, cercarono almeno di trovar qualche cosa di buono. Il primo fu Buono, del quale non so n  la patria n  il cognome, perch  egli stesso, facendo memoria di s  in alcuna delle sue opere, non pose altro che semplicemente il nome. Costui, il quale fu scultore et architetto, fece primieramente in Ravenna molti palazzi e chiese et alcune sculture negl'anni di nostra salute 1152; per le quali cose venuto in cognizione, fu chiamato a Napoli, dove fond  (se bene furono finiti da altri, come si dir ) Castel Capuano e Castel dell'Uovo. E dopo, al tempo di Domenico Morosini doge di Vinezia, fond  il campanile di S. Marco con molta considerazione e giudizio, avendo cos  bene fatto palificare e fondare la piatèa di quella torre ch'ella non ha mai mosso un pelo, come aver fatto molti edificii fabricati in quella citt  inanzi a lui si   veduto e si vede; e da lui forse appararono i Viniziani a fondare nella maniera che oggi fanno i bellissimi e ricchissimi edificii che ogni giorno si fanno magnificamente in quella nobilissima citt . Bene   vero che non ha questa torre altro di buono in s , n  maniera n  ornamento n  insomma cosa alcuna che sia molto lodevole.

Fu finita sotto Anastasio Quarto et Adriano Quarto pontefici l'anno 1154 Fu similmente architettura di Buono la chiesa di S. Andrea di Pistoia, e sua scultura un architrave di marmo che   sopra la porta, pieno di figure fatte alla maniera de' Gotti, nel quale architrave   il suo nome intagliato e 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 citt  et avuta in venerazione per averla sagrata papa Pelagio molti anni inanzi, e per esser quanto alla grandezza e maniera assai ragionevole corpo di chiesa. Condotto poi Buono dagl'Aretini nella loro citt , fece l'abitazione vecchia de' signori d'Arezzo, cio  un palazzo della maniera de' Gotti, et appresso a quello una torre per la campana; il quale edificio, che di quella maniera era ragionevole, fu gettato in terra, per essere dirimpetto e assai vicino alla fortezza di quella citt , l'anno 1533. Pigliando poi l'arte alquanto di miglioramento per l'opere d'un Guglielmo di nazione, credo io, tedesca, furono fatti alcuni edificii di grandissima spesa e d'un poco migliore maniera; perch  questo Guglielmo, secondo che si dice, l'anno 1174 insieme con Bonanno scultore fond  in Pisa il campanile del Duomo, dove sono alcune parole intaglia[I. 90]te che dicono:

A. D. MCLXXIII CA4PANILE HOC FUIT FUNDATUM MENSE AUG..

Ma non avendo questi due architetti molta pratica di fondare in Pisa e perci  non palificando la piatèa come dovevano, prima ch'e' fossero al mezzo di quella fabrica ella inchin  da un lato e pieg  in sul pi  debole, di maniera che il detto campanile pende sei braccia e mezzo fuor del diritto suo, secondo che da quella banda cal  il fondamento; e se bene ci  nel disotto   poco e all'altezza si dimostra assai, con fare star altrui maravigliato come possa essere che non sia rovinato e non abbia gettato peli, la ragione   perch  questo edificio   tondo fuori e dentro   fatto a guisa d'un pozzo v to e collegato di maniera con le pietre che   quasi impossibile che rovini, e massimamente aiutato 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, perci  che i cantoni delle quadrature l'arebbono, come spesso si vede avvenire, di maniera spinto infuori che sarebbe rovinato. E se la Carisenda, torre in Bologna e quadra, pende e non rovina, ci  adiviene perch  ella   sottile e non pende tanto, non aggravata da tanto peso a un gran pezzo quanto questo campanile, il quale   lodato non perch  abbia in s  disegno o bella maniera ma solamente per la sua stravaganza, non parendo a chi lo vede che egli possa in niuna guisa sostenersi. E il sopradetto Bonanno, mentre si faceva il detto campanile, fece l'anno 1180 la porta reale di bronzo 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. Ianni Laterano sotto Luzio Terzo et Urbano Terzo pontifici, quando da esso Urbano fu coronato Federigo imperator[e], si vede che l'arte andava seguitando di migliorare, perché certi tempietti e capelline fatti, come s'è detto, di spoglie hanno assai ragionevole disegno et alcune cose in sé degne di considerazione, e fra l'altre questa, che le volte furon fatte, per non caricare le spalle di quelli edificizii, di cannoni piccoli e con certi partimenti di stucchi secondo que' tempi assai lodevoli; e nelle cornici et altri membri si vede che gl'artefici si andavano aiutando per trovare il buono. Fece poi fare Innocenzio Terzo in sul monte Vaticano due palazzi, per quel che si è potuto vedere di assai buona maniera; ma perché da altri Papi furono rovinati, e particolarmente da Nicola Quinto che disfece e rifece la maggior parte del palazzo, non ne dirò altro se non che si vede una parte d'essi nel torrione tondo e parte nella sagrestia vecchia di S. Piero.

Questo Inno[cenzi]o III, il qual sedette anni 19 e si diletto molto di fabricare, fece in Roma molti edificizii e particolarmente, col disegno di Marchionne 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 Terzo morì, la fabrica della Pieve d'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' capitegli e delle base, ma ancora nei fusi delle colonne, essendo fra esse alcune grosse, alcune sottili, altre a due a due, altre a quattro a quattro ligate insieme; parimente alcune sono avvolte a guisa di vita et alcune fatte diventar figure che reggono, con diversi intagli. Vi fece ancora molti animali di diverse sorti [I. 91] che reggono i pesi, col mezzo della schiena, di queste colonne, e tutti con le più strane e stravaganti invenzioni che si possino imaginare, e non pur fuori del buono ordine antico, ma quasi fuor d'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, ne l'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, come si costumava, et il millesimo, cioè l'anno MCCXVI. Dicesi che Marchionne fece in Roma, per il medesimo papa Innocenzio Terzo, in Borgo Vecchio l'edifizio antico dello spedale e chiesa di S. Spirito in Sassia, dove si vede ancora qualche cosa del vecchio; et a' giorni nostri era in piedi la chiesa antica, quando fu rifatta alla moderna con maggior ornamento e disegno da papa Paulo Terzo di casa Farnese. Et in Santa Maria Maggiore, pur di Roma, fece la capella di marmo dove è il presepio di Gesù Cristo. In essa fu ritratto da lui papa Onorio Terzo di naturale, del quale anco fece la sepoltura con ornamenti alquanto migliori e assai diversi della maniera che allora si usava per tutta Italia comunemente. Fece anco Marchionne, in que' medesimi tempi, la porta del fianco di S. Piero di Bologna, che veramente fu opera in que' tempi di grandissima fattura per i molti intagli che in essa si veggiono, come leoni tondi che sostengono colonne et uomini a uso di fac[c]hini et altri animali che reggono pesi, e nell'arco di sopra fece di tondo rilievo i dodici mesi con varie fantasie, et ad ogni mese il suo segno celeste: la quale opera dovette in que' tempi essere tenuta maravigliosa.

Nei medesimi tempi, essendo cominciata la Religione de' Frati Minori di S. Francesco la quale fu dal detto Innocenzio Terzo 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 inanzi la morte di S. Francesco edificato, mentr'esso Santo come Generale era fuori a predicare et egli guardiano in Ascesi, una chiesa col titolo di Nostra Donna, morto che fu S. Francesco, concorrendo tutta la cristianità a visitar il corpo di S. Francesco che in morte e 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 et avendo l'opera che si aveva da fare bisogno d'uno eccellente, avendosi a edificar sopra un colle altissimo, alle radici del quale camina un torrente chiamato Tescio, fu condotto in Ascesi dopo molta considerazione, come migliore di quanti allora si ritrovavano, un maestro Iacopo Tedesco. Il quale, considerato il sito et intesa la volontà de' Padri, i quali fecero per ciò in Ascesi un capitolo generale, disegnò un corpo di chiesa e convento bellissimo, facendo nel modello tre ordini: uno da farsi sottoterra e gl'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 commodissimo [I. 92] di scale le quali girassono intorno alla capella 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 gagliardissimi, e fra l'uno e l'altro le volte in crociera. Con sì fatto, dunque, modello se fece questa veramente grandissima fabrica, e si seguì in tutte le parti, eccetto che nelle spalle di sopra, che avevano a mettere in mezzo la tribuna e [la] capella maggiore e fare le volte a crociera: perché non le fecero come si è detto, ma in mezzo tondo a botte, perché fussero più forti. Misero poi, dinanzi alla capella maggiore della chiesa di sotto, l'altare, e sotto quello, quando fu finito, collocarono con solennissima traslazione il corpo di S. Francesco. E perché 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 de' 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 perché minacciava rovina. La qual opera tutta fu condotta a fine nello spazio di quattro anni e non più dall'ingegno di maestro Iacopo Tedesco e dalla sollecitudine di frate Elia, dopo la morte del quale, perché tanta machina per alcun tempo mai non rovinasse, furono fatti intorno alla chiesa di sotto 12 gagliardissimi torrioni, et in ciascun d'essi una scala a chiocciola che saglie da terra insino in cima. E col tempo poi vi sono state fatte molte capelle et altri ricchissimi ornamenti, de' quali non fa bisogno altro raccontare, essendo questo intorno a ciò per ora abbastanza, e massimamente potendo ognuno veder quanto a questo principio di maestro Iacopo abbiano aggiunto utilità, ornamento e bellezza molti sommi pontefici, cardinali, principi et altri gran personaggi di tutta Europa.

Ora, per tornare a maestro Iacopo, 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, se bene, secondo l'uso che hanno i Fiorentini, e più avevano anticamente, d'abbreviare i nomi, non Iacopo ma Lapo lo chiamarono in tutto il tempo di sua vita, perché abitò sempre con tutta la sua famiglia questa città. E se bene andò in diversi tempi a fare molti edifizii per Toscana - come fu in Casentino il palazzo di Poppi a quel conte, che aveva avuto per moglie la bella Gualdrada et in dote il Casentino, agl'Aretini il Vescovado et 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 Carraia, che allora si chiamò il Ponte Nuovo, le diede finite in due anni, et in poco tempo poi fu fatto il rimanente di legname, come allora si costumava. E l'anno 1221 diede il disegno e fu cominciata con ordine suo la chiesa di S. Salvatore del Vescovado e quella di S. Michele a piazza Padella, dove sono alcune sculture della maniera di que' tempi. Poi, dato il disegno di scolare l'acque della città, fatto alzare la piazza di S. Giovanni, e fatto al tempo di messer Rubaconte da Mandella milanese il ponte che dal medesimo ritiene il nome, e trovato l'utilissimo modo di lastricare le strade, che prima si mattonavano, [I. 93] fece il modello del palagio oggi del Podestà, che allora si fabricò per gl'Anziani; e mandato finalmente il modello d'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 facultà 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 et in grandissimo credito; perciò che, avendo imparato non solo dal padre tutto quello che sapeva ma

appresso Cimabue 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 et i pilastri d'Orsanmichele, dove si vendeva il grano, ma delibera[ro]no per suo consiglio, il medesimo anno che rovinò il poggio de' Magnuoli dalla Costa di S. Giorgio sopra S. Lucia nella via de' Bardi, mediante un decreto publico, che in detto luogo non si murasse più né si facesse alcuno edificio giamai: attesoché per i relassi delle pietre, che hanno sotto gemiti d'acque, sarebbe sempre pericoloso qualunque edificio vi si facesse; la qual cosa esser vera si è veduto a' giorni nostri, con rovina di molti edificii e magnifiche case di gentiluomini. L'anno poi 1285 fondò la loggia e piazza de' Priori, e fece la capella maggiore e le due che la mettono in mezzo della Badia di Firenze, rinovando la chiesa et il coro, che prima molto minore aveva fatto fare il conte Ugo fondatore di quella Badia, e facendo per lo cardinale Giovanni degl'Orsini, legato del Papa in Toscana, il campanile di detta chiesa, che fu secondo l'opere di que' tempi lodato assai, comeché 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 giudizio, non potendo fare sotto 'l tetto le volte per lo troppo gran spazio, fece fare archi da pilastro a pilastro e sopra quelli i tetti a frontespizio per mandar via l'acque piovane con docce di pietra murata sopra detti archi, dando loro tanto pendio, che fussero sicuri, come sono, i tetti dal pericolo dell'infracidare: la qual cosa, quanto fu nuova et ingegnosa, tanto fu utile e degna d'essere oggi considerata; diede poi il disegno de' primi chiostrì del convento vecchio di quella chiesa. E poco appresso fece levare d'intorno al tempio di S. Giovanni, dalla banda di fuori, tutte l'arche e sepulture 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 commodo della città e delle vettovaglie mediante i mercati, ne fece Arnolfo il disegno l'anno 1295, e satisfece di maniera così in questa come aveva fatto nell'altre cose, che fu fatto cittadino fiorentino.

Dopo queste cose, deliberando i Fiorentini, come racconta Giovan Villani nelle sue Istorie, di fare una chiesa principale nella loro città, e farla tale che per grandezza e magnificenza non si [I. 94] potesse desiderare né maggiore né più bella dall'industria e potere degl'uomini, fece Arnolfo il disegno et il modello del non mai abastanza lodato tempio di S. Maria del Fiore, ordinando che s'incrostasse di fuori tutta di marmi lavorati, con tante cornici, pilastri, colonne, intagli di fogliami, figure et altre cose con quante ella oggi si vede condotta, se non interamente, a una gran parte almeno della sua perfezione. E quello che in ciò fu sopra tutte l'altre cose maraviglioso fu questo, che - incorporando oltre S. Reparata altre piccole chiese e case che l'erano intorno, nel fare la pianta, che è bellissima - fece con tanta diligenza e giudizio fare i fondamenti di sì gran fabrica larghi e profondi, riempiendogli di buona materia, cioè di ghiaia e calcina, e di pietre grosse in fondo (là dove ancora la piazza si chiama: lungo i fondamenti), che eglino hanno benissimo potuto, come oggi si vede, reggere il peso della gran machina della cupola che Filippo di ser Brunellesco le voltò sopra. Il principio de' quali fondamenti, e di tanto tempio, fu con molta solennità celebrato, perciò che 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 podestà ancora, capitani, priori et altri magistrati della città, anzi di tutto il popolo di Firenze, chiamandola S. Maria del Fiore. E perché si stimò le spese di questa fabrica dovere essere, come poi son state, grandissime, fu posta una gabella alla camera del Comune di qua[t]tro danari per lira di tutto quello che si mettesse a uscita, e due soldi per testa l'anno, senzaché 'l Papa et il legato concedettono grandissime indulgenze a coloro che per ciò le porgessino limosine. Non tacerò ancora che, oltre ai fondamenti larghissimi e profondi quindici braccia, furono con molta considerazione fatti a ogni angolo dell'otto facce quegli sproni di muraglie, perciò che essi furono poi quelli che assicurano

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 de' fianchi di S. Maria del Fiore, fece Arnolfo intagliare in un fregio alcune foglie di fico, che erano l'arme sua e di maestro Lapo suo padre, e che perciò si può credere che da costui avesse origine la famiglia de' Lapi, oggi nobile in Fiorenza; altri dicono similmente che dei discendenti d'Arnolfo discese Filippo di ser Brunellesco. Ma lasciando questo, perché altri credono che i Lapi siano venuti da Figaruolo, castello in su le foci del Po, e tornando al nostro Arnolfo, dico che per la grandezza di questa 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 perché ognuno sappia la grandezza appunto di questa meravigliosa fabrica, dico che dalla porta insino all'ultimo della capella di S. Zanobi è la lunghezza di braccia dugentosessanta, è larga nelle crociere centosessantasei, nelle tre navi braccia sessantasei; la nave sola nel mezzo è alta braccia settantadue, e l'altre due nave 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 centocinquantaquattro; la lanterna senza la palla 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 dugentodue.

Ma tornando ad Arnolfo, dico che es[I. 95]sendo tenuto, come era, eccellentissimo, s'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 e in gran parte tirati inanzi, diede al Palazzo de' Signori principio e disegno, a somiglianza di quello che in Casentino aveva fatto Lapo suo padre ai conti di Poppi. Ma non potette già, comeché magnifico e grande lo disegnasse, dargli quella perfezione che l'arte et il giudizio suo richiedevano, perciò che, essendo state disfatte e mandate per terra le case degl'Uberti, rubelli del popolo fiorentino e ghibellini, e fattone piazza, potette tanto la sciocca caparbieta d'alcuni, che non ebbe forza Arnolfo, per molte ragioni che alegasse, di far sì che gli fusse concesso almeno mettere il palazzo in isquadra, per non avere voluto chi governava che in modo nessuno il palazzo avesse i fondamenti in sul terreno degl'Uberti rebelli, e più tosto 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; oltreché volsono ancora che si unisse et accomodasse nel palazzo la torre de' Foraboschi, chiamata la torre della Vacca, alta cinquanta braccia, per uso della campana grossa, et insieme con essa alcune case comperate dal Comune per cotale edificio. Per le quali cagioni niuno maravigliare si dee se il fondamento del palazzo è bieco e fuor di squadra, essendo stato forza, per accomodar la torre nel mezzo e renderla più forte, lasciarla 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 e altre molte che fece Arnolfo, non meno commode e utili che belle, essendo d'anni settanta, morì nel 1300, nel tempo appunto che Giovanni Villani cominciò a scrivere l'istorie universali de' tempi suoi. E perché lasciò non pure fondata S. Maria del Fiore, ma voltate, con sua molta gloria, le tre principali tribune di quella, che sono sotto la cupola, meritò che di sé fusse fatto memoria in sul canto della chiesa dirimpetto al campanile, con questi versi intagliati in marmo con lettere tonde:

ANNIS MILLENIS CENTUM BIS OCTO NOGENIS  
VENIT LEGATUS ROMA BONITATE DOTATUS  
QUI LAPIDEM FIXIT FUNDO SIMUL ET BENEDIXIT.  
PRAESULE FRANCISCO GESTANTE PONTIFICATUM  
ISTUD AB ARNOLPHO TEMPLUM FUIT AEDIFICATUM.

HOC OPUS INSIGNE DECORANS FLORENTIA DIGNE  
REGINAE COELI CONSTRUXIT MENTE FIDELI,  
QUAM TU VIRGO PIA SEMPER DEFENDE MARIA. [I. 96]

Di questo Arnolfo avemo scritta con quella brevità che si è potuta maggiore la Vita, perché, se bene l'opere sue non s'appressano a gran pezzo alla perfezione delle cose d'oggi, egli merita nondimeno essere con amorevole memoria celebrato, avendo egli fra tante tenebre mostrato a quelli che sono stati dopo sé la via di caminare alla perfezione. Il ritratto d'Arnolfo si vede di mano di Giotto in S. Croce, a lato alla capella maggiore, dove i frati piangono la morte di S. Francesco, nel principio della storia in uno d'i due uomini che parlano insieme. Et il ritratto della chiesa di S. Maria del Fiore, cioè del difuori con la cupola, si vede di mano di Simon Sanese nel capitolo di S. Maria Novella, ricavato dal proprio di legname che fece Arnolfo. Nel che si considera che egli aveva pensato di voltare imediate la tribuna in su le spalle al finimento della prima cornice, là dove Filippo di ser Brunellesco, per levarle carico e farla più svelta, vi aggiunse, prima che cominciasse a voltarla, tutta quella altezza dove oggi sono gl'occhi; la qual cosa sarebbe ancora più chiara di quello ch'ell'è, se la poca cura e diligenza di chi ha governato l'Opera di S. Maria del Fiore negl'anni adietro non avesse lasciato andar male l'istesso modello che fece Arnolfo, e dipoi quello del Brunellesco e degl'altri.

Il fine della Vita d'Arnolfo.

#### AVERTIMENTO AI LETTORI NELLA VITA DI ARNOLFO A CARTE 91

Cominciò il detto Arnolfo in Santa Maria Maggiore di Roma la sepoltura di papa Onorio Terzo di casa Savella, la quale lasciò imperfetta con il ritratto del detto Papa, il quale con il suo disegno fu posto poi nella cappella maggiore di musaico in San Paolo di Roma, con il ritratto di Giovanni Gaetano abate di quel monasterio. E la cappella di marmo dove è il presepio di Iesù Cristo fu delle ultime sculture di marmo che facesse mai Arnolfo, che la fece ad istanzia di Pandolfo Ipotecorvo l'anno dodici, come ne fa fede uno epitaffio che è nella facciata allato [di] detta cappella. E parimente la cappella e sepolcro di papa Bonifazio Ottavo in San Piero di Roma, dove è scolpito il medesimo nome di Arnolfo che la lavorò.

[I. 97]

#### VITA DI NICOLA E GIOVANNI PISANI

Scultori et Architetti

Avendo noi ragionato del disegno e della pittura nella Vita di Cimabue e dell'architettura in quella d'Arnolfo Lapi, si tratterà in questa di Nicola e Giovanni Pisani della scultura e delle fabbriche ancora che essi fecero di grandissima importanza; perché certo non solo come grandi e magnifiche, ma ancora come assai bene intese meritano l'opere di scultura et architettura di costoro d'esser celebrate, avendo essi in gran parte levata via, nel lavorare i marmi e nel fabricare, quella vecchia maniera greca goffa e sproporzionata, et avendo avuto ancora migliore invenzione nelle storie e dato alle figure migliore attitudine.

Tro[I. 98]vandosi dunque Nicola Pisano sotto alcuni scultori greci che lavoravano le figure e gl'altri ornamenti d'intaglio del Duomo di Pisa e del tempio di S. Giovanni, e essendo fra molte spoglie di marmi stati condotti dall'armata de' Pisani alcuni pili antichi, che sono oggi nel Camposanto di quella città, uno ve n'avea fra gl'altri bellissimo, nel quale era sculpita la caccia di Meleacro e del porco calidonio con bellissima maniera, perché così gl'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, servi per lo corpo della madre della contessa Matelda, se però sono vere queste parole che intagliate nel marmo si leggono:

ANNO DÑI MCXVI IX KLAS AUGUSTI OBIIT DÑA MATTHILDA FOELICIS  
MEMORIAE COMITISSA QUAE PRO ANIMA GENITRICIS SUE  
DÑE BEATRICIS COMITISSE VENER. IN HAC TUMBA HONORABILI  
QUIESCENTIS IN MULTIS PARTIBUS HANC DOTAVIT ECCLESIAM.  
QUARUM ANIME REQUIESCANT IN PACE.

E poi:

ANNO DÑI CCCIII SUB DIGNISSIMO OPERARIO D. BURGUNDIO  
TADI OCCASIONE GRADUUM FIENDORUM PER IPSUM CIRCA ECCLESIAM  
SUPRADICTAM TUMBA SUPERIUS NOTATA BIS TRA4SLATA FUIT  
TUNC DESEDIBUS PRIMIS IN ECCLESIAM NU4C DE ECCLESIA IN HÛC  
LOCUM UT CERNITIS.

Nicola, considerando la bontà di questa opera e piacendogli fortemente, mise tanto studio e diligenza per imitare quella maniera et alcune altre buone sculture che erano in quegl'altri pili antichi, che fu giudicato, non passò molto, il miglior 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; e nella chiesa di S. Francesco d'Ascesi, di marmo, la sepoltura della regina di Cipri con molte figure, et il ritratto di lei particolarmente a sedere sopra un leone per dimostrare la fortezza dell'animo di lei - la quale dopo la morte sua lasciò gran numero di danari perché si desse a quella fabrica fine.

Nicola 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 institutore 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 ancora oggi si vede, e la diede finita l'anno 1231 con molta sua lode, essendo tenuta cosa singular[e] e la migliore di quante opere infino allora fusse[ro] di scultura state lavorate. Fece similmente il modello di quella chiesa e d'una gran parte del convento. Dopo, ritornato Nicola in Toscana, trovò che Fuccio s'era partito di Firenze e andato, in que' giorni che da Onorio fu coronato Fed[e]rigo imperatore, a Roma, e di Roma con Federigo a Napoli, dove finì il Castello di Capoana, oggi detta la Vicheria, 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 barco cinto di mura per l'uccellagioni presso a Gravina, et a Melfi un altro per le cacce di verno, oltre a molte altre cose che per brevità non si raccontano.

Nicola intanto, trattenendosi in Fiorenza, andava non solo essercitandosi nella scultura, ma nell'architettura ancora mediante le fabbriche che s'andavano con un poco di buon dise[I. 99]gno facendo per tutta Italia e particolarmente in Toscana. Onde si adoperò non poco nella fabrica della Badia di Settimo, non stata finita dagli esecutori del conte Ugo di Brandiburgo, come l'altre sei, secondo che si disse di sopra. E se bene si legge nel campanile di detta Badia, in un epitaffio di marmo: GUGLIEL. ME FECIT, si conosce nondimeno alla maniera ch'e' si governava col consiglio di Nicola, il quale, in que' medesimi tempi, fece in Pisa il Palazzo degl'Anziani Vecchio, oggi stato disfatto dal duca Cosimo per fare nel medesimo luogo, servendosi d'una parte del vecchio, el magnifico palazzo e convento della nuova Religione de' Cavaglieri di S. Stefano col disegno e modello di Giorgio Vasari aretino pittore et architetto, il quale si è accomodato, come

ha potuto il meglio, sopra quella muraglia vecchia, riducendola alla moderna. Fece similmente Nicola in Pisa molti altri palazzi e chiese; e fu il primo, essendosi smarrito il buon modo di fabricar[e], che mise in uso fondar gl'edifizii a Pisa in sui pilastri, e sopra quelli voltare archi avendo prima palificato sotto i detti pilastri, perché facendosi altrimenti, rotto il primo piano sodo del fondamento, le muraglie calavano sempre, dove il palificare rende sicurissimo l'edifizio, sì come 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 Nicola fu il campanile di San Nicola di Pisa dove stanno Frati di S. Agostino, perciò che 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 et a guisa di pozzo, e sopra ogni quattro scaglioni sono colonne che hanno gl'archi zoppi e che girano intorno intorno; onde, posando la salita della volta sopra i detti archi, si va in modo salendo infino 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 gl'uni e gl'altri, cioè que' che sono di sopra e quei che sono abasso. 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 Secondo, e da Antonio da Sangallo nel pozzo che è a Orvieto, di ordine di papa Clemente Settimo, come si dirà quando fia tempo.

Ma tornando a Nicola, il quale fu non meno ecc[ellente] scultore che architetto, 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 stento grandissimo, che tosto doveva venire chi le porgerebbe con più facilità migliore aiuto. Il medesimo Nicola diede, l'anno 1240, il disegno della chiesa di S. Iacopo di Pistoia, e vi mise a lavorare di mosaico alcuni maestri toscani, i quali feciono la volta della nicchia; la quale, ancorché in que' tempi fusse tenuta cosa difficile e di molta spesa, noi più tosto muove oggi a riso et a compassione che a meraviglia, e tanto più che cotale disordine, il quale procedeva dal poco disegno, era non solo in Toscana ma per tutta Italia, dove molte fabbriche et altre cose che si lavoravano senza modo e senza disegno fanno conoscere non meno la povertà degl'ingegni loro le smi[I. 100]surate ricchezze male spese dagl'uomini di que' tempi, per non avere avuto maestri che con buona maniera conducessino loro alcuna cosa che facessero.

Nicola, dunque, per l'opere che faceva di scultura e d'architettura andava sempre acquistando miglior nome che non facevano gli scultori et architetti che allora lavoravano in Romagna, come si può veder in S. Ipolito e S. Giovanni di Faenza, nel Duomo di Ravenna, in S. Francesco e nelle case de' Traversari e nella chiesa di Porto, et in Arimini nell'abitazione del Palazzo Publico, nelle case de' Malatesti et in altre fabbriche, le quali sono molto peggiori che gl'edifizii vecchi fatti ne' medesimi tempi in Toscana. E quello che si è detto di Romagna, si può dire anco con verità d'una parte di Lombardia. Veggiasi il Duomo di Fer[r]ara e l'altre fabbriche fatte dal marchese Azzo, e si conoscerà così essere il vero e quanto siano differenti dal Santo di Padoa, fatto col modello di Nicola, e dalla chiesa de' Frati Minori in Venezia, fabbriche amendue magnifiche et onorate. Molti nel tempo di Nicola, mossi da lodevole invidia, si missero con più studio alla scultura che per avanti fatto non avevano, e particolarmente in Milano, dove concorsero alla fabrica del Duomo molti nel tempo di Nicola, mossi da lodevole invidia, si missero con più studio alla scultura che per avanti fatto non avevano, e particolarmente in Milano, dove concorsero alla fabrica 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 l'opere d'Arnolfo e di Nicola, il quale, mentre che si fabricava col suo disegno in sulla piazza di S. Giovanni la chiesetta della Misericordia, [v]i fece di sua mano in marmo una Nostra Donna, un S. Domenico et un altro Santo che la mettono in mez[z]o, sì come si può anco veder nella facciata di fuori di detta chiesa.

Avendo al tempo di Nicola cominciato i Fiorentini a gettare per terra molte torri, già state fatte di maniera barbara per tutta la città, perché meno venissero i popoli mediante quelle offese nelle zuffe che spesso fra' Guelfi e' Ghibellini si facevano o perché' fusse maggior sicurtà del publico, li 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; per che, facendo Nicola 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 sé quasi tutta; il che fu tenuto cosa tanto ingegnosa et 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 edificio.

Si trovò Nicola alla prima fondazione del Duomo di Siena, e disegnò il tempio di S. Giovanni nella medesima città. Poi, tornato in Firenze l'anno medesimo che tornarono i Guelfi, disegnò la chiesa di S. Trinita et 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 et 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 immitò forte la maniera di Nicola suo maestro. Nicola intanto, essendo chiamato dai Volterrani, l'anno 1254 che vennero sotto i Fiorentini, perché accrescesse il Duomo loro che era piccolo, egli lo ridusse, ancorché [I. 101] 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 sé memoria alla patria, e fra l'altre cose intagliando in esso il Giudicio Universale vi fece molte figure, se non con perfetto disegno, almeno con pazienza e diligenza infinita, come si può vedere. E perché gli parve, come era vero, aver fatto opera degna di lode, v'intagliò a piè questi versi:

ANNO MILLENO BIS CENTUM BISQUE TRIDENO  
HOC OPUS INSIGNE SCULPSIT NICOLA PISANUS.

I Sanesi, mossi dalla fama di questa opera che piacque molto non solo a' Pisani ma a chiunque la vide, allogarono a Nicola il pergamo del loro Duomo dove si canta l'evangelio, essendo pretore Guglielmo Mariscotti; nel quale fece Nicola molte storie di Gesù Cristo con molta sua lode per le figure che vi son lavorate e con molta difficoltà spiccate intorno intorno dal marmo. Fece similmente Nicola il disegno della chiesa e convento di S. Domenico d'Arezzo ai signori di Pietramala che lo edificarono; et a' preghi del vescovo degli Ubertini restaurò la Pieve di Cortona, e fondò la chiesa di S. Margherita per Frati di S. Francesco in sul più alto luogo di quella città. Onde, crescendo per tante opere sempre più la fama di Nicola, fu l'anno 1267 chiamato da papa Clemente Quarto a Viterbo, dove, oltre a molte altre cose, restaurò la chiesa e convento de' Frati Predicatori. Da Viterbo andò a Napoli al re Carlo Primo, il quale, avendo rotto e morto nel pian di Tagliacozzo Curradino, fece far in quel luogo una chiesa e badia ricchissima e sepellire in essa l'infinito numero de' corpi morti in quella giornata, ordinando appresso che da molti monaci fusse giorno e notte pregato per l'anime loro. Nella quale fabrica restò in modo sodisfatto il re Carlo dell'opera di Nicola, che l'onorò e premiò grandamente. Da Napoli tornando in Toscana, si fermò Nicola alla fabrica di S. Maria d'Orvieto, e lavorandovi in compagnia d'alcuni Tedeschi vi fece di marmo, per la facciata dinanzi di quella chiesa, alcune figure tonde, e particolarmente due storie del Giudicio Universale et in esse il Paradiso e l'Inferno. E sì come si sforzò di fare nel Paradiso, della maggior bellezza ch'è seppe, l'anime de' beati ne' loro corpi ritornate, così nell'Inferno fece le più strane forme di diavoli che si possono vedere, intentissime al tormentar l'anime dannate. Nella quale opera, non che i Tedeschi che quivi lavoravano, ma superò se stesso con molta sua lode. E perché vi fece gran numero di figure e vi durò molta fatica, è stato, non che altro, lodato insino a' tempi nostri da chi non ha avuto più giudizio che tanto nella scultura.

Ebbe, fra gl'altri, Nicola un figliuolo chiamato Giovanni, il quale, perché seguitò sempre il padre e sotto la disciplina di lui attese alla scultura et all'architettura, in pochi anni divenne non solo eguale

al padre, ma in alcuna cosa superiore; onde essendo già vecchio, Nicola si ritirò in Pisa e lì vivendo quietamente lasciava d'ogni cosa il governo al figliuolo. Essendo dunque morto in Perugia papa Urbano Quarto, fu mandato per Giovanni, il quale andato là fece la sepoltura di quel Pontefice di marmo; la quale, insieme con quella di papa Martino III, fu poi gettata per terra quando i Perugini aggrandirono il loro Vescovado, [I. 102] di modo che se ne veggiono 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 et industria d'un frate de' Silvestrini, fu dato a far a Giovanni Pisano tutti gl'ornamenti della fonte, così di bronzo come di marmi, onde egli vi mise mano. Fece tre ordini di vasi, due di marmo et uno di bronzo: il primo è posto sopra dodici gradi di scalèe, a dodici facce, l'altro sopra alcune colonne che posano in sul piano del primo vaso, cioè nel mezzo, et il terzo, che è di bronzo, porta sopra tre figure, et ha nel mezzo alcuni grifoni, pur di bronzo, che versano acqua da tutte le bande. E perché a Giovanni parve avere molto ben in quel lavoro operato, vi pose il nome suo. Circa l'anno 1560, essendo gl'archi e i condotti di questa fonte, la quale costò centosessantamila ducati d'oro, guasti in gran parte e rovinati, Vincenzio Danti perugino scultore, e con sua non piccola lode, senza rifar gl'archi (il che sarebbe stato di grandissima spesa) ricondusse molto ingegnosamente l'acqua alla detta fonte nel modo che era prima.

Finita questa opera, desideroso Giovanni di riveder il padre vecchio et indisposto, si partì di Perugia per tornarsene a Pisa; ma passando per Firenze, gli fu forza fermarsi per adoperarsi insieme con altri all'opera delle mulina d'Arno, che si facevano da San Gregorio appresso la piazza de' Mozzi. Ma finalmente, avendo avuto nuove che Nicola 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 Nicola fusse di lui rimaso Giovanni erede così delle virtù come delle facultà sue. E venuta occasione di far pruova di lui, non fu punto ingannata la loro opinione, perché avendosi a fare alcune cose nella picciola ma ornatissima chiesa di Santa Maria della Spina, furono date a fare a Giovanni, il quale, messovi mano con l'aiuto d'alcuni suoi giovani, condusse i molti ornamenti di quell'oratorio a quella perfezzione che oggi si vede; la quale opera, per quello che si può giudicare, dovette essere in que' tempi tenuta miracolosa, e tanto più avendovi fatto in una figura il ritratto di Nicola di naturale, come seppe meglio. Veduto ciò i Pisani, i quali molto inanzi avevano avuto ragionamento e voglia di fare un luogo per le sepulture di tutti gli abitatori della città, così nobili come plebei, o per non empier il Duomo di sepulture o per altra cagione, diedero cura a Giovanni di fare l'edifizio di Camposanto, 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 perché non si guardò a spesa nessuna, fu fatta la coperta di piombo. E fuori della porta principale si veggiono nel marmo intagliate queste parole:

A. D. MCCLXXVIII TEMPORE DOMINI FEDERIGI ARCHIEPISCOPI PISANI  
ET DOMINI TARLATTI POTESTATIS OPERARIO ORLANDO SARDELLA  
IOANNE MAGISTRO EDIFICANTE.

Finita questa 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 be[I. 103]ne inanzi, 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, fabricandosi il Vescovado d'Arezzo col disegno di Margaritone architetto aretino, fu condotto da Siena in Arezzo Giovanni da Guglielmino Ubertini vescovo di quella città, dove fece di marmo la tavola dell'altar maggiore, tutta piena d'intagli di figure, di fogliami et altri ornamenti, scompartendo per tutta l'opera alcune cose di musaico sottile e smalti posti sopra piastre d'argento



commesse nel marmo con molta diligenza. Nel mezzo è una Nostra Donna col Figliuolo in collo e dall'uno de' lati S. Gregorio papa (il cui volto è il ritratto a naturale di papa Onorio Quarto), e dall'altro un S. Donato vescovo di quella città e protettore, il cui corpo, con quelli di S. Antilia e d'altri Santi, è sotto l'istesso altare riposto. E perché il detto altare è isolato, intorno e dagli lati sono storie piccole di basso rilievo della vita di San Donato, et 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 d'un castone d'oro, dentro al quale, secondo che si dice, erano gioie di molta valuta; le quali sono state per le guerre, come si crede, dai soldati, che non hanno molte volte neanche rispetto al Santissimo Sacramento, portate via insieme con alcune figurine tonde che erano in cima e intorno a quell'opera, nella quale tutta spesero gl'Aretini, secondo che si truova in alcuni ricordi, trentamila fiorini d'oro. Né paia ciò gran fatto, perciò che ella fu in quel tempo cosa, quanto 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. Et in vero a gran ragione, perché oltre all'altre cose, sono le committiture di quel lavoro, fatto d'infiniti pezzi, murate e commesse tanto bene che tutta l'opra, a chi non ha gran pratica delle cose dell'arte, la giudica agevolmente tutta d'un pezzo. Fece Giovanni nella medesima chiesa la cappella degl'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 d'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.

Non tacerò che, essendosi servito Giovanni nel fare il detto altare di marmo d'alcuni Tedeschi che più per imparare che per guadagnare s'acconciarono con essolui, eglino divennero tali sotto la disciplina sua, che andati dopo quell'opera a Roma servirono Bonifazio Ottavo in molte opere di scultura per San Piero, et in architettura quando fece Civita Castellana. Furono oltre ciò mandati dal medesimo a Santa Maria d'Orvieto, dove per quella facciata fecero molte figure di marmo che secondo que' tempi furono ragionevoli. Ma fra gli altri che aiutarono Giovanni nelle cose del Vescovado d'Arezzo, Agostino et Agnolo, scultori et architetti sanesi, avanzarono col tempo di gran lunga tutti gl'altri, come al suo luogo si dirà.

Ma tornando a Giovanni, partito che egli fu d'Orvieto, venne a [I. 104] Firenze per vedere la fabrica 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 dagl'Operai della detta fabrica 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 San Domenico, nella quale gli fu fatto fare di marmo l'altare da Teodorico Borgognoni luc[c]hese, vescovo e frate di quell'Ordine; nel qual luogo medesimo fece poi, l'anno 1298, la tavola di marmo dove sono la Nostra Donna et altre otto figure assai ragionevoli.

E l'anno 1300, essendo Nicola 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 San Nicola, e restaurare nella medesima terra il convento di S. Domenico e così anco quel di Pistoia, nell'uno e nell'altro de' quali si vede ancora l'arme di detto cardinale. E perché i Pistolesi avevano in venerazione il nome di Nicola 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 Santo Andrea simile a quello che egli aveva fatto nel Duomo di Siena; e ciò per concorrenza d'uno che poco inanzi n'era stato fatto nella chiesa di San Giovanni Evangelista da un Tedesco che ne fu molto lodato. Giovanni dunque diede finito il suo in quattro 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 d'Orvieto. E

intorno al detto pergamo, sopra alcune colonne che lo reggono intagliò nell'architrave, parendogli, come fu invero per quanto sapeva quella età, aver fatto una grand' e bell'opera, questi versi:

HOC OPUS SCULPSIT IOANNES 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'acquasanta di marmo della chiesa di S. Giovanni Evangelista nella medesima città, con tre figure che la reggono: la Temperanza, la Prudenza e la Iustizia; la quale opera, per essere allora stata tenuta molto bella, fu posta nel mezzo di quella chiesa come cosa singolare. E prima ch'e' partisse di Pistoia, se ben non fu così allora cominciata l'opera, fece il modello del campanile di S. Iacopo, principale chiesa di quella città, nel quale campanile che è in sulla piazza di detto S. Iacopo et accanto alla chiesa, è questo millesimo: A. D. 1301.

Essendo poi morto in Perugia papa Benedetto IX, 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 ritratto di naturale et in abito ponteficale pose 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 inta[I. 105]gliati.

Parimente, nella chiesa nuova de' detti Frati Predicatori fece il sepolcro di messer 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 fabricare et a fare cose d'importanza, non da chi sa poco ma dai migliori doverrebbe sempre pigliare consiglio, per non avere, dopo il fatto, con danno e vergogna a pentirsi d'essersi dove più bisognava mal consigliato.

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 cagione impedito, non ebbe effetto questo suo desiderio, e massimamente sentendo la corte essere di poco ita in Avignone. Tornato adunque a Pisa, Nello di Giovanni Falconi operaio gli diede a fare il pergamo grande del Duomo, che è a man ritta andando verso l'altar maggiore, appiccato al coro; al quale dato principio, et 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 fusse accompagnata da buon disegno, e non avesse la sua perfezione né invenzione né grazia né maniera che buona fusse, come averebbe a' tempi nostri ogni opera che fusse fatta anco con molto minore spesa e fatica. Nondimeno dovette recare agli uomini di que' tempi, avezzi a vedere solamente cose goffissime, non piccola meraviglia. Fu finita questa 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 IOHANNIS  
ARTE MANUS SOLE QUONDAM NATIQUE NICOLE  
CURSIS UNDENIS TERCENTUM MILLEQUE PLENIS. etc..

con altri tredici versi, i quali non si scrivono per meno essere noiosi a chi legge e perché questi bastano non solo a far fede che il detto pergamo è di mano di Giovanni, ma che gl'uomini di que' tempi erano in tutte le cose così fatti. Una Nostra Donna ancora, che in mezzo a San Giovanni

Batista et 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 inginocchiato, si dice essere Piero Gambacorti operaio. Comunque sia, nella base dove posa l'immagine di Nostra Donna, sono queste parole intagliate:

SUB PETRI CURA HEC PIA FUIT SCULPTA FIGURA  
NICOLI NATO SCULPTORE IOANNE 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 inginocchiata con due bambini, figurata per Pisa, e dall'altro l'imperatore Enrico. Nella base dove posa la Nostra Donna sono queste parole:

AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM

et appresso: [I. 106]

NOBILIS ARTE MANUS SCULPSIT IOHANNES PISANUS  
SCULPSIT SUB BURGUNDIO TADI BENIGNO...

et intorno alla basa di Pisa:

VIRGINIS ANCILLA SUM PISA QUIETA SUB ILLA

et intorno alla basa d'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 Terrasanta aveva 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 Ciapelletto; ma essendo stato scoperto, fu per mano della iustizia come sacrilego fatto morire. Da che mossi i Pratesi deliberarono di fare, per tenere più sicuramente la detta Cintola, un sito forte e ben 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'ell'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 avere fatto, oltre a quelle che dette si sono, molte altre opre di scultura e d'architettura. E nel vero si deve molto a lui et a Nicola suo padre, poichè in tempi privi di ogni bontà di disegno diedero in tante tenebre non piccolo lume alle cose di quest'arti, nelle quali furono in quell'età veramente eccellenti.

Fu sotterrato Giovanni in Camposanto onoratamente, nella stessa arca dove era stato posto Nicola suo padre. Furono discepoli di Giovanni molti che dopo lui fiorirono, ma particolarmente Tino scultore et architetto sanese, il quale fece in Pisa la capella 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. Né si maravigli alcuno che facessero Nicola e Giovanni tante opere, 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 et architetti si è delle cose di Pisa ragionato,

non tacerò che in su le scalèe di verso lo Spedale Nuovo, intorno alla base che sostiene un leone et il vaso che è sopra la colonna di porfido, sono queste parole:

QUESTO È 'L TALENTO CHE CESARE IMPERADORE 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 OPERAIO DELL'OPERA DI SANTA M. MAGGIORE  
DI PISA. A. D. MCCCXIII INDICITIONE SECUNDA DI MARSO.

Il fine della Vita di Nicola e Giovanni Pisani.

[I. 107]

### VITA D'ANDREA TAFI

Pittore Fiorentino

Si come recarono non pic[c]ola maraviglia le cose di Cimabue- avendo egli dato all'arte della pittura miglior disegno e forma - agl'uomini di que' tempi avezzi a non veder se non cose fatte alla maniera greca, così l'opere di musaico d'Andrea Tafi, che fu ne' medesimi tempi, furono ammirate et 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 l'altre pitture stimato, se n'andò da Firenze a Vinezia, dove alcuni pittori greci lavoravano in S. Mar[I. 108]co 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 gl'insegnò a cuocere i vetri del musaico e far lo stucco per commetterlo, et in sua compagnia lavorò nella tribuna di S. Giovanni la parte di sopra, dove sono le Potestà, i Troni e le Dominazioni; nel quale luogo poi Andrea, fatto più dotto, fece, come si dirà di sotto, il Cristo che è sopra la banda della capella maggiore. Ma avendo fatto menzione di San Giovanni, non passerò con silenzio che quel tempio antico è tutto, di fuori e di dentro, lavorato di marmi d'opera corinta, 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, et accompagnato da due colonne di granito per faccia, di braccia undici l'una, per fare i tre vani sopra i quali sono gl'architravi che posano in su le dette colonne per reggere tutta la machina della volta doppia; la quale è dagl'architetti moderni come cosa singolare lodata, e meritamente, perciò che ell'ha mostrato il buono che già aveva in sé quell'arte a Filippo di ser Brunellesco, a Donatello et agl'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 tanto 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 potrebbero 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 fondator della congregazione de' Monaci di Vallombrosa -, perché 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, perché tutte quelle che fecero in Italia i maestri di quell'età, come s'è detto nel proemio delle Vite, furono molto goffe, come si può vedere in molti luoghi e particolarmente in Pistoia in S. Bartolemeo de' Canonici

Regolari, dove, in un pergamo fatto goffissimamente da Guido da Como, è il principio della vita di Gesù Cristo con queste parole, fattevi dall'artefice medesimo l'anno 1199:

SCULTOR LAUDATUR QUI 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 e da altri scrittori, avendo già detto che da quel tempio s'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 Alesso Baldovinetti, dopo Lippo pittore fiorentino, racconciò quel mosaico, si vide ch'ell'era stata anticamente dipinta e disegnata di rosso e lavorata tutta sullo stucco. Andrea Tafi dunque et Apollonio greco fecero in quella tribuna, per farlo di mosaico, uno spartimento che stringendo da capo a canto alla lanterna, si veniva allargando insino sul piano della cornice di [I. 109] sotto, dividendo la parte più alta in cerchi di varie storie. Nel primo sono tutti i ministri et essequitori della volontà divina, cioè gl'Angeli, gl'Arcangeli, i Cherubini, i Serafini, le Potestati, i Troni e le Dominazioni; nel secondo grado sono, pur di mosaico alla maniera greca, le principali cose fatte da Dio da che fece la luce insino al diluvio; nel giro che è sotto questi, il quale viene allargando le otto facce di quella tribuna, sono tutti i fatti di Ioseffo e de' suoi dodici fratelli. Seguivano poi sotto questi altri tanti vani della medesima grandezza che girano similmente inanzi, nei quali è pur di mosaico 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 Zacheria sacerdote infino alla decollazione e sepoltura che gli danno i suoi Discepoli. Le quali tutte cose, essendo goffe senza disegno e senza arte e non avendo in sé altro che la maniera greca di que' tempi, io non lodo semplicemente, ma si bene avut'ò rispetto al modo di fare di quella età et all'imperfetto che allora aveva l'arte della pittura, senzaché il lavoro è saldo e sono i pezzi del mosaico molto bene commessi. Insomma, il fine di quell['] opera è molto migliore o, per dir meglio, manco cattivo che non è il principio, se bene il tutto, rispetto alle cose d'oggi, muove più tosto a riso che a piacer o meraviglia. Andrea finalmente fece con molta sua lode da per sé e senza l'aiuto d'Appollonio nella detta tribuna, sopra la banda della capella maggiore, il Cristo che ancor oggi si vede, di braccia sette. Per le quali opere famoso per tutta Italia divenuto e nella patria sua ecc[ellente] reputato, meritò d'essere onorato e premiato largamente. Fu veramente felicità grandissima quella d'Andrea nascer in tempo, che, goffamente operandosi, si stimasse assai quello che pochissimo o più tosto nulla stimare si doveva. La qual cosa medesima avvenne a fra' Iacopo da Turrita dell'Ordine di S. Francesco, perché avendo fatto l'opere di mosaico che sono nella scarsella dopo l'altare di detto S. Giovanni, nonostante che fussero poco lodevoli, ne fu con premi straordinarii remunerato e poi come eccellente maestro condotto a Roma, dove lavorò alcune cose nella capella 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 l'altre cose sue, aiutato nondimeno da Andrea Tafi e da Gaddo Gaddi, gl'Evangelisti et altre cose che vi sono, le quali poi furono finite da Vicino, avendole egli lasciate poco meno che imperfette del tutto.

Furono dunque in pregio per qualche tempo l'opere di costoro, ma poi che l'opere di Giotto furono, come si dirà al luogo suo, poste in paragone di quelle d'Andrea, di Cimabue e degl'altri, conobbero i popoli in parte la perfezione dell'arte, vedendo la differenza che era dalla maniera prima di Cimabue a quella di Giotto nelle figure degl'uni e degl'altri et in quelle che fecero i discepoli et imitatori loro. Dal quale principio, cercando di mano in mano gl'altri di seguire l'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, inalzate.

Visse Andrea anni ottantuno, e morì inanzi a Cimabue nel 1294. E per la reputazione et onore che si guadagnò col mosaico, per averlo egli prima d'ogni altro are[I. 110]cato et insegnato agl'uomini di Toscana in migliore maniera, fu cagione che Gaddo Gaddi, Giotto e gl'altri fecero poi

l'eccellentissime opere di quel magisterio che hanno acquistato loro fama e nome perpetuo. Non mancò chi dopo la morte d'Andrea lo magnificasse con questa iscrizione:

QUI GIACE ANDREA CH'OPRE LEGGIADRE E BELLE  
FECE IN TUTTA TOSCANA ET ORA È ITO  
A FAR VAGO LO REGNO DELLE STELLE.

Fu discepolo d'Andrea Buonamico Buffalmacco, che gli fece essendo giovanetto molte burle, e il quale ebbe da lui il ritratto di papa Celestino VIII milanese e quello d'Innocen[zio] Quarto, l'un e l'altro de' quali ritrasse poi nelle pitture sue che fece a Pisa in S. Paulo 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 alcuna opera di sua mano, solo si fa menzione di lui nel vecchio libro della Compagnia degl'uomini del Disegno.

Merita dunque d'essere molto lodato fra gl'antichi maestri Andrea Tafi, perciò che, se bene imparò i principii del mosaico da coloro che egli condusse da Vinezia 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 mosaico di grandissima importanza), che egli aperse la via di far bene, oltre gl'altri, a Giotto, come si dirà nella Vita sua; e non solo a Giotto, ma a tutti quelli che dopo a lui insino ai tempi nostri si sono in questa sorte di pittura essercitati. Onde si può con verità affermare che quelle opere che oggi si fanno maravigliose di mosaico in San Marco di Vinezia et in altri luoghi, avessero da Andrea Tafi il loro primo principio.

Fine della Vita d'Andrea Tafi.

[I. 111]

## VITA DI GADDO GADDI

Pittore Fiorentino

Dimostrò Gaddo pittore fiorentino, in questo medesimo tempo più disegno nell'opere sue lavorate alla greca e con grandissima diligenza condotte, che non fece Andrea Tafi e gl'altri pittori che furono inanzi a lui; e nacque forse questo dall'amicizia e dalla pratica che dimesticamente tenne con Cimabue, perché, o per la conformità de' sangui o per la bontà degl'animi ritrovandosi tra loro congiunti d'una stretta benivolenza, nella frequente conversazione che avevano insieme e nel discorrere bene spesso amorevolmente sopra le difficoltà dell'arti, nascevano ne' loro animi concetti bellissimi e grandi. E ciò veniva loro tanto più age[I. 112]volmente fatto quanto erano aiutati 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 il più delle volte la natura non puote - con la emulazione e coi precetti che d'ogni tempo porgono i buoni artefici. E vedesi apertamente che le cose conferite fra coloro che nell'amicizia non sono di doppia scorza coperti, comeché pochi così fatti se ne ritrovino, si riducono a molta perfezzione; et 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. Là dove per lo contrario alcuni, diabolicamente nella professione dell'amicizia praticando sotto spezie di verità e d'amorevolezza e per invidia e malizia, i concetti loro defraudano, di maniera che l'arti non così tosto a quella eccellenza pervengono che farebbono, se la carità abbracciasse gl'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 mosaico di San Giovanni, dove esso Gaddo imparò tanto, che poi fece da sé i Profeti che

si veggiono intorno a quel tempio nei quadri sotto le finestre; i quali, avendo egli lavorato da sé solo e con molto miglior maniera, gli arrecarono fama grandissima.

Laonde, cresciutogli l'animo e dispostosi a lavorare da sé solo, attese continuamente a studiar la maniera greca accompagnata con quella di Cimabue. Onde fra non molto tempo, essendo venuto eccellente nell'arte, gli fu dagli Operai di Santa Maria del Fiore allogato il mezz[o] tondo dentro la chiesa sopra la porta principale, dove egli lavorò di mosaico la incoronazione di Nostra Donna; la quale opera finita, fu da tutti i maestri, e forestieri e nostrali, giudicata la più bella che fusse stata veduta ancora in Italia di quel mestiero, conoscendosi in essa più disegno, più giudizio e più diligenza che in tutto il rimanente dell'opere che di mosaico allora in Italia si ritrovarono. Onde, spartasi la fama di questa opera, fu chiamato Gaddo a Roma l'anno 1308 (che fu l'anno dopo l'incendio che abbruciò la chiesa et i palazzi di Laterano) da Clemente Quinto, al quale finì di mosaico alcune cose lasciate imperfette da fra' Iacopo da Turrita.

Dopo lavorò nella chiesa di San Piero, pur di mosaico, alcune cose nella capella maggiore e per la chiesa, ma particolarmente nella facciata dinanzi un Dio Padre grande con molte figure; et aiutando a finire alcune storie che sono nella facciata di S. Maria Maggiore di mosaico, migliorò alquanto la maniera e si partì pur un poco da quella greca che non aveva in sé punto di buono. Poi, ritornato in Toscana, lavorò nel Duomo Vecchio fuor della città d'Arezzo per i Tarlati signori di Pietramala alcune cose di mosaico in una volta, la quale era tutta di spugne e copriva la parte di mezzo di quel tempio; il 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 d'Arezzo, se n'andò Gaddo a Pisa, dove nel Duomo sopra la capella dell'Incoronata fece nella nicchia una Nostra Donna che va in cielo, e di sopra un Gesù Cristo che l'aspetta e li 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; per che datosi a fare piccole tavolette [I. 113] di mosaico, ne condusse alcune di guscia d'uova con diligenza e pazienza incredibile, come si può fra l'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 mosaico. Di pittura poi fece molte tavole, e fra l'altre quella che è in S. Maria Novella nel tramezzo della chiesa alla capella de' Minerbetti, e molte altre che furono in diversi luoghi di Toscana mandate. E così lavorando quando di mosaico 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 perché le maniere de' 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 l'arti, possono in qualche parte giovare.

Visse Gaddo anni settantatre e morì nel 1312, e fu in S. Croce da Taddeo suo figliuolo onorevolmente sepolto. E se bene ebbe altri figliuoli, Taddeo solo, il quale fu alle fonti tenuto a battesimo da Giotto, attese alla pittura, imparando primamente i principii da suo padre e poi il rimanente da Giotto. Fu discepolo di Gaddo, oltre a Taddeo suo figliuolo, come s'è detto, Vicino pittor pisano, il quale benissimo lavorò di mosaico alcune cose nella tribuna maggiore del Duomo di Pisa, come ne dimostrano queste parole che ancora in essa tribuna si veggiono:

TEMPORE DOMINI IOHANNIS ROSSI OPERARII ISTIUS ECCLESIAE  
VICINUS PICTOR INCEPIT ET PERFECIT HANC IMAGINEM BEATAE  
MARIAE SED MAIESTATIS ET EVANGELISTE PER ALIOS INCEPTAE  
IPSE COMPLEVIT ET PERFECIT. ANNO DÑI 1321 DE MËS. SEPTEMB.  
BENEDICTÛ SIT NOMEN DÑI DEI NOSTRI IESU CHRISTI. AMEN.

Il ritratto di Gaddo è di mano di Taddeo suo figliuolo nella chiesa medesima di S. Croce nella capella de' Baroncelli, in uno spozalizio di Nostra Donna, et 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, perché in un libretto antico, del 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 et onoratissima, non passerò con silenzio da chi e quando fusse edificata. Dico dunque che essendo il Beato Domenico in Bologna et essendogli concesso il luogo di Ripoli fuor di Firenze, egli vi mandò sotto la cura del Beato Giovanni da Salerno dodici frati, i quali non molti anni dopo vennero in Fiorenza nella chiesa e luogo di S. Pancrazio; e lì stavano quando, venuto esso Domenico in Fiorenza, n'uscirono e come piacque a lui andarono a stare nella chiesa di S. Paulo. Poi, essendo concesso al detto Beato 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 d'ottobre 1221. E perché 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 et avendo gran credito nella città, a pensare d'accrescer la detta chiesa e convento. Onde, aven[I. 114]do messo insieme grandissima somma di danari et avendo molti nella città che promettevano ogni aiuto, cominciarono la fabrica della nuova chiesa il dì di S. Luca nel 1278, mettendo solennissimamente la prima pietra de' fondamenti il cardinale Latino degl'Orsini, legato di papa Nicola III appresso i Fiorentini. Furono architettori di detta chiesa fra' Giovanni fiorentino e fra' Ristoro da Campi, conversi del medesimo Ordine, i quali rifecono il Ponte alla Carraia e quello di S. Trinita, rovinati pel diluvio del 1264 il primo dì d'ottobre La maggior parte del sito di detta chiesa e convento fu donato a' frati dagli eredi di messer Iacopo cavaliere de' Tornaquinci. La spesa, come si è detto, fu fatta parte di limosine, parte de' danari di diverse persone che aiutarono gagliardamente, e particolarmente con l'aiuto di frat' Aldobrandino Cavalcanti, il quale fu poi vescovo d'Arezzo et è sepolto sopra la porta della Vergine. Costui dicono che, oltre all'altre cose, mèsse 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' Iacopo Passavante, che per ciò meritò d'aver un sepolcro di marmo inanzi alla capella 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 capella maggiore, che dice così:

A. DÑI 1420 DIE SEPTIMA SEPTEMBRIS DÑS MARTINUS DIVINA  
PROVIDENTIA PAPA V PERSONALITER HANC ECCLESIAM CONSECRAVIT  
ET MAGNAS INDULGENTIAS CÔTULIT VISITANTIBUS EÂDEM.

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

Fine della Vita di Gaddo Gaddi.

[I. 115]

#### VITA DI MARGARITONE

Pittore, Scultore et Architetto Aretino

Fra gl'altri vecchi pittori ne' quali misero molto spavento le lodi che dagl'uomini meritamente si davano a Cimabue et a Giotto suo discepolo, de' quali il buono operare nella pittura faceva chiaro il



grido per tutta Italia, fu uno Margaritone aretino pittore, il quale, con gl'altri che in quell'infelice secolo tenevano il supremo grado nella pittura, conobbe che l'opere di coloro oscuravano poco meno che del tutto la fama sua. Essendo dunque Margaritone fra gl'altri pittori di que' tempi che lavoravano alla greca tenuto eccellente, lavorò a tempera in Arezzo molte tavole, et a fresco, ma in molto tempo e con molta fatica, in più qua[I. 116]dri, quasi tutta la chiesa di S. Clemente, badia dell'Ordine di Camaldoli, oggi rovinata e spianata tutta insieme con molti altri edifizii e con una roccaforte chiamata S. Chimenti, per avere il duca Cosimo de' Medici non solo in quel luogo, ma intorno intorno a quella città, disfatto con molti edifizii 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 ne' detti quadri molte figure piccole e grandi, e comeché fussero lavorate alla greca, si conosceva nondimeno ch'ell'erano state fatte con buon giudizio e con amore, come possono far fede l'opere che di mano del medesimo sono rimase in quella città e massimamente una tavola che è ora in S. Francesco, con uno ornamento moderno, nella capella della Concezzione, dove è una Madonna tenuta da' que' frati in gran venerazione. Fece nella medesima chiesa, pure alla greca, un Crucifisso grande (oggi posto in quella capella dove è la stanza degl'Operai) il quale à in su l'asse dintornata la croce; e di questa sorte 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 tavola, dove sono storie di figure piccole della vita di Nostra Donna e di S. Giovanni Battista, d'assai migliore maniera che le grandi e con più diligenza e grazia condotte; della quale opera è da tener conto, non solo perché le dette figure piccole sono tanto ben fatte che paiono 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, et a Sargiano, convento de' 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 Crucifisso grande dipinto alla greca, lo mandò in Firenze a messer Farinata degl'Uberti, famosissimo cittadino per avere, fra molte altre opere egregie, da soprastante rovina e pericolo la sua patria liberato. Questo Crucifisso è oggi in S. Croce tra la capella de' Peruzzi e quella de' Giugni. In S. Domenico d'Arezzo, chiesa e convento fabricato dai signori di Pietramala l'anno 1275 come dimostrano ancora l'insegne loro, lavorò molte cose prima ch'e' tornasse a Roma, dove già era stato molto grato a papa Urbano Quarto, per fare alcune cose a fresco di commessione Sua nel portico di S. Piero, 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; perché se bene furono le sue prime sculture alla greca, come ne mostrano quattro figure di legno che sono nella Pieve in un Deposito di croce et alcune altre figure tonde poste nella capella di S. Francesco sopra il battesimo, egli prese nondimeno miglior maniera poi che ebbe in Firenze veduto l'opere d'Arnolfo e degl'altri allora più famosi scultori. Onde, tornato in Arezzo l'anno 1275 dietro alla corte di papa Gregorio che tornando d'Avignone a Roma passò per Firenze, se gli porse occasione di farsi maggiormente conoscere: perché essendo quel Papa morto in Arezzo, dopo l'aver donato al Comune trentamila [I. 117] scudi perché finisse la fabrica del Vescovado (già stata cominciata da maestro Lapo e poco tirata inanzi), ordinarono gl'Aretini, oltre all'aver fatto per memoria di detto Pontefice in Vescovado la capella di S. Gregorio dove col tempo Margaritone fece una tavola, che dal medesimo gli fusse fatta di marmo una sepultura 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 migliore opera che avesse ancora fatto mai.

Dopo, rimettendosi mano alla fabrica del Vescovado, la condusse Margaritone molto inanzi seguitando il disegno di Lapo, ma non però se le diede fine, perché rinovandosi pochi anni poi la guerra tra i Fiorentini e gl'Aretini, il che fu l'anno 1289, per colpa di Guglielmino Ubertini vescovo e signore d'Arezzo aiutato dai Tarlati da Pietramala e da' Pazzi di Valdarno, comeché male glien'avvenisse essendo stati rotti e morti a Campaldino, furono spesi in quella guerra tutti i danari

lasciati dal Papa alla fabrica del Vescovado. E perciò fu ordinato poi dagl'Aretini che in quel cambio servisse il danno dato del contado (così chiamano un dazio) per entrata particolar 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 perché stiano ferme nelle committiture e non mostrino, aprendosi poi che sono dipinte, fessure e squarti, avendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole per tutto una tela di panno lino, apiccata con forte colla fatta con ritagli di cartapeccora e bollita al fuoco, e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole e d'altri si vede. Lavorò ancora sopra il gesso, stemperato con la medesima colla, fregi e diademe di rilievo et altri ornamenti tondi, e fu egli inventore del modo di dare di bolo e mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo. Le quali tutte cose, non essendo mai prima state vedute, si veggiono in molte opere sue e particolarmente nella Pieve d'Arezzo, in un dossale dove sono storie di S. Donato, et in S. Agnesa et in S. Niccolò della medesima città.

Lavorò finalmente molte opere nella sua patria che andarono fuori, parte delle quali sono a Roma in S. Ianni et in S. Piero e parte in Pisa in S. Catarina, dove, nel tramezzo della chiesa, è appoggiata sopra un altare una tavola dentrovi S. Caterina e molte storie in figure piccole della sua vita, et in una tavoletta un S. Francesco con molte storie in campo d'oro; e nella chiesa di sopra di San Francesco d'Ascesi è un Crucifisso 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, se bene 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 perché attese Margaritone anco all'architettura, se bene non ho fatto menzione d'alcune cose fatte col suo disegno perché non sono d'importanza, non tacerò già che egli, secondo ch'io truovo, fece il disegno e modello del palazzo de' Governatori della città d'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 fenestra una storia di mezzo rilievo che tiene dai detti piccioli archi insino al sommo della fenestra: una storia, dico, del Testamento Vecchio intagliata in una sorte di pietra ch'è in quel paese. Sotto le dette finestre sono nella facciata alcune lettere che s'intendono più per discrezione che perché siano o in buona forma o rettamente scritte, nelle quali si legge il millesimo et al tempo di chi fu fatta questa opera. Fu anco di mano del medesimo il disegno della chiesa di S. Ciriaco d'Ancona.

Morì Margaritone d'anni LXXVII, infastidito, per quel che si disse, d'esser tanto vivuto, vedendo variata l'età e gl'onori negl'artefici nuovi. Fu sepolto nel Duomo Vecchio fuor d'Arezzo in una cassa di trevertino, oggi andat'a male nelle rovine di quel tempio. E gli fu fatto questo epitaffio:

HIC IACET 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.

Fine della Vita di Margaritone.

[I. 119]

## VITA DI GIOTTO

Pittore, Scultore et Architetto Fiorentino

Quell'obbligo stesso che hanno gl'artefici pittori alla natura - la qual serve continuamente per essemplio a coloro che cavando il buono dalle parti di lei migliori e più belle, di contrafarla et imitarla s'ingegnano sempre - avere, per mio credere, si deve a Giotto pittore fiorentino, perciò che essendo stati sotterrati tanti anni dalle rovine delle guerre i modi delle buone pitture et i dintorni di quelle, egli solo, ancora che nato fra artefici inetti, per dono di Dio quella che era per mala via risuscitò et a tale forma ridusse che si potette chiamar buona. E veramente fu miracolo grandissimo che quella età e grossa et inetta avesse forza d'operare in Giotto sì dottamente, che il disegno, del quale poca o niuna cognizione avevano gl'uomini di que' tempi, mediante lui ritornasse del tutto in vita. E nientedimeno i principii 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 gl'atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza d'ingegno straordinario 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 dall'inclinazione della natura all'arte del disegno, per le lastre et in terra o in su l'arena del continuo disegnava alcuna cosa di naturale overo che gli venisse in fantasia. Onde andando un giorno Cimabue per sue bisogne da Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto che, mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita con un sasso un poco apuntato ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura. Per che fermatosi Cimabue tutto meraviglioso, lo domandò 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, aiutato dalla natura et 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 s'era usato; e se pure si era provato qualcuno, come si è detto di sopra, non gli era ciò riuscito molto felicemente né così bene a un pezzo come a Giotto. Il quale fra gl'altri ritrasse, come ancor oggi si vede nella capella del Palagio del Podestà di Firenze, Dante Alighieri, coetaneo et amico suo grandissimo e non meno famoso poeta che si fusse ne' medesimi tempi Giotto pittore, tanto lodato da messer Giovanni Boccaccio nel proemio della novel[I. 120]la di messer Forese da Rabatta e di esso Giotto dipintore. Nella medesima capella è il ritratto, similmente di mano del medesimo, di ser Brunetto Latini maestro di Dante, e di messer Corso Donati gran cittadino di que' tempi.

Furono le prime pitture di Giotto nella capella dell'altar maggiore della Badia di Firenze, nella quale fece molte cose tenute belle, ma particolarmente una Nostra Donna quando è annunziata, perché in essa espresse vivamente la paura e lo spavento che nel salutarla Gabriello mise in Maria Vergine, la qual 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 et anco vi si tiene, più per una certa reverenza che s'ha all'opera di tanto uomo che per altro. E in S. Croce sono quattro cappelle di mano del medesimo, tre fra la sagrestia e la capella grande, et una dall'altra banda. Nella prima delle tre, la quale è di messer 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 istorie della vita di S. Giovanni Battista al quale è dedicata la capella, dove si vede molto vivamente il ballare e saltare d'Erodiade e la prontezza d'alcuni serventi prestati ai servigi della mensa. Nella medesima sono due storie di S. Giovanni Evangelista meravigliose, cioè quando risuscita Drusiana e quando è rapito in cielo. Nella terza, ch'è de' Giugni, intitolata agl'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 de' Magi, e quando ella porge Cristo piccol fanciullo a Simeone, che è cosa bellissima, perché 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 timoroso verso la madre, non può essere né più affettuoso né più bello. Nella morte poi di essa Nostra Donna sono gl'Apostoli et un buon numero d'Angeli con torchi in mano, molto belli. Nella capella de' Baroncelli in detta chiesa è una tavola a tempera di man di Giotto, dove è condotta con molta diligenza l'incoronazione di Nostra Donna et un grandissimo numero di figure piccole et un coro d' Angeli e di Santi molto diligentemente lavorati. E perché in questa opera è scritto a lettere d'oro il nome suo et il millesimo, gl'artefici che considereranno in che tempo Giotto, senza alcun lume 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 Marzupini aretino, un Crucifisso, una Nostra Donna, un San Giovanni e la Madalena 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 giudizio di chi ciò ha fatto fare, ricolorita. Nel refettorio è in un Albero di Croce istorie di S. Lodovico, e un Cenacolo di mano del medesimo, e negli armarii della sagrestia storie di figure piccole della vita di Cristo e di S. Francesco. Lavorò anco nella chiesa del Carmine, alla cappella di [I. 121] San 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, et in essa è il ritratto di papa Clemente Quarto, il quale creò quel magistrato, donandogli l'arme sua, la qual egli ha tenuto sempre e tiene ancora.

Dopo queste cose, partendosi di Firenze per andare a finir in Ascesi l'opere cominciate da Cimabue, nel passar per Arezzo dipinse nella Pieve la capella di S. Francesco ch'è sopra il battesimo, et in una colonna tonda, vicino a un capitello corintio et antico e bellissimo, un San Francesco e un S. Domenico ritratti di naturale; e nel Duomo fuor d'Arezzo una capelluccia dentrovi la lapidazione di Santo Stefano con bel componimento di figure. Finite queste cose si condusse in Ascesi, città dell'Umbria, essendovi chiamato da fra' Giovanni di Muro della Marca allora Generale de' Frati di San Francesco, dove nella chiesa di sopra dipinse a fresco, sotto il corridor[e] che attraversa le finestre, dai due lati della chiesa, trentadue storie della vita e fatti di San 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 et attitudini di ciascuna figura, ma nella composizione ancora di tutte le storie, senzaché fa bellissimo vedere la diversità degl'abiti di que' tempi e certe imitazioni et osservazioni delle cose della natura. E fra l'altre è bellissima una storia dove uno assetato, nel quale si vede vivo il desiderio dell'acque, bee stando chinato in terra a una fonte con grandissimo e veramente maraviglioso affetto, intantoché par quasi una persona viva che bea. Vi sono anco molte altre cose dignissime 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 perché, oltre quello che aveva Giotto da natura, fu studiosissimo et andò sempre nuove cose pensando e dalla natura cavando, meritò d'esser chiamato discepolo della natura e non d'altri. Finite le sopradette storie, dipinse nel medesimo luogo, ma nella chiesa di sotto, le facciate di sopra dalle bande dell'altar maggiore e tutti quattro gl'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 volere esser perfettamente nella grazia di Dio sono richieste: da un lato l'Ubidiienza mette al collo d'un frate che le sta inanzi ginocchioni un giogo, i legami del quale sono tirati da certe mani al cielo, e mostrando con un dito alla bocca silenzio ha gl'occhi a Gesù Cristo che versa sangue dal costato; et in compagnia di questa Virtù sono la Prudenza e l'Umiltà, per dimostrare che dove è veramente l'ubidiienza, 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 né da

regni né da corone né 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 Imondizia. Nel terzo luogo è la Povertà, la quale va [I. 122] coi piedi scalzi calpestando le spine: ha un cane che le abbaia dietro e intorno un putto che le tira sassi et 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 et ultimo dei detti luoghi è un S. Francesco, pur glorificato, vestito con una tonicella bianca da diacono e come trionfante in cielo in mezzo a una moltitudine d'Angeli che intorno gli fanno coro, con uno stendardo nel quale è una croce con sette stelle et 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 d'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 quell'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 mandar a Pisa, in una tavola, un S. Francesco ne l'orribile sasso della Vernia con straordinaria diligenza, perché oltre a certi paesi pieni d'alberi e di scogli, che fu cosa nuova in que' tempi, si vede nell'attitudini di S. Francesco che con molta prontezza riceve ginocchioni le stimate, un ardentissimo desiderio di riceverle et infinito amore verso Gesù Cristo, che in aria circondato di Serafini gliel 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 fabrica di Camposanto secondo il disegno di Giovanni di Nicola Pisano, come si disse di sopra, diedero a dipignere a Giotto parte delle facciate di dentro; acciò che, come tanta fabrica era tutta di fuori incrostata di marmi e d'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 d'una facciata di quel Camposanto sei storie grandi in fresco del pazientissimo Iobbe. E perché giudiziosamente considerò che i marmi, da quella parte della fabrica dove aveva a lavorare, erano vòlti verso la marina e che tutti, essendo saligni, per gli scilocchi sempre sono umidi e gettano una certa salsedine - sì come i mattoni di Pisa fanno per lo più e che perciò aciecano e si mangiano i colori e le pitture -, fece fare, perché si conservasse quanto potesse il più l'opera sua, per tutto dove voleva lavorare in fresco un ar[r]iccioato overo 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 stracurataggine di chi ne doveva aver cura non l'avesse lasciate molto offendere dal[I. 123]l'umido, perché 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 l'incarnazioni fatte nere e l'intonaco scortecciato, senzaché la natura del gesso, quando è con la calcina mescolato, è d'fracidare col tempo e corrompersi, onde nasce che poi per forza guasta i colori, se ben pare che da principio faccia gran presa e buona. Sono in queste storie, oltre al ritratto di messer Farinata degl'Uberti, molte belle figure e massimamente certi villani, i quali, nel portare le dolorose nuove a Iobbe, non potrebbero essere più sensati né meglio mostrare il dolore che avevano per i perduti bestiami e per l'altre disventure di quello che fanno. Parimente ha grazia stupenda la figura d'un servo che con una rosta sta intorno a Iobbe piagato e quasi abandonato da ognuno, e, comeché ben fatto sia in tutte le parti, è maraviglioso nell'attitudine che fa, cacciando con una delle mani le mosche al lebroso padrone e puzzolente, e con l'altra, tutto schifo, turandosi il naso per non sentire

il puzzo. Sono similmente l'altre figure di queste storie e le teste così de' maschi come delle femmine molto belle, et i panni in modo lavorati morbidamente che non è maraviglia se quell'opera gl'acquistò in quella città e fuori tanta fama, che Papa Benedetto IX da Trevisi mandasse in Toscana un suo cortigiano a vedere che uomo fusse Giotto e quali fossero l'opere sue, avendo disegnato far in S. Piero alcune pitture. Il quale cortigiano, venendo per veder Giotto et intendere che altri maestri fussero in Firenze eccellenti nella pittura e nel musaico, parlò in Siena a molti maestri. Poi, avuto disegni da loro, venne a Firenze et andato una mattina in bottega di Giotto che lavorava, gl'espose la mente del Papa et in che modo si voleva valere dell'opera sua et in ultimo gli chiese un poco di disegno per mandarlo a Sua Santità. Giotto, che garbatissimo era, prese un foglio et 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 a avere altro disegno che questo?". "Assai e pur troppo è questo, - rispose Giotto - mandatelo insieme con gl'altri e vedrete se sarà conosciuto". Il mandato, vedendo non potere altro avere, si partì da lui assai male sodisfatto, dubitando non essere uc[c]ellato. Tuttavia, mandando al Papa gl'altri disegni et 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 senza seste. Onde il Papa e molti cortigiani intendenti conobbero per ciò quanto Giotto avanzasse d'eccellenza tutti gl'altri pittori del suo tempo. Divolgatasi poi questa cosa, ne nacque il proverbio che ancora è in uso dirsi agl'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, che furono da lui con tanta diligenza condotte, che non uscì mai a tempera delle sue mani il più pulito [I. 124] lavoro. Onde meritò che il Papa, tenendosi ben servito, facesse dargli per premio secento ducati d'oro, oltre avergli fatto tanti favori che ne fu detto per tutta 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 invero fu valente uomo, se bene fu molto miglior maestro di lui Franco 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 et un liono che rompe un albero, bellissimo. Di questi due miniatori ecc[ellenti] fa menzione Dante nell'undecimo capitolo del Purgatorio, dove si ragiona de' 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.", etc.

Il Papa, avendo veduto queste opere e piacendogli la maniera di Giotto infinitamente, ordinò che facesse intorno intorno a S. Piero istorie del Testamento Vecchio e Nuovo. Onde cominciando, fece Giotto a fresco l'Angelo di sette braccia 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 dall'edifizio vecchio di S. Piero fin sotto l'organo: come una Nostra Donna in muro, la quale perché non andasse per terra, fu tagliato attorno il muro et allacciato con travi e ferri, e così levata e murata poi, per la sua bellezza, dove volle la pietà et amore che porta alle cose eccellenti

dell'arte messer Niccolò Acciaiuoli dottore fiorentino, il quale di stucchi e d'altre moderne pitture adornò riccamente questa 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. Piero, la quale è veramente miracolosa e meritamente lodata da tutti i belli ingegni, perché in essa, oltre al disegno, vi è la disposizione degl'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 altr'e tanto una vera: e pure è difficile avere a fare di que' pezzi di vetri una unione come quella che si vede ne' bianchi e nell'ombre di sì gran vela, la quale col pennello, quando si facesse ogni sforzo, a fatica si pareggierebbe; senzaché in un pescatore, il quale pesca in sur uno scoglio a lenza, si conosce nell'attitudine una pazienza 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 dagl'artefici a questa opera se le convengono.

Avendo poi Giotto nella Minerva, chiesa de' Frati Predicatori, dipinto in una tavola un Crucifisso grande colorito a tempera che fu allora molto lodato, se ne tornò, essendone stato fuori sei anni, al[I. 125]la patria. Ma essendo non molto dopo creato papa Clemente Quinto in Perugia, per esser morto papa Benedetto Nono, fu forzato Giotto andarsene con quel Papa là dove condusse la corte, in Avignone, per farvi alcune opere; per che andato, fece non solo in Avignone, ma in molti altri luoghi di Francia, molte tavole e pitture a fresco bellissime, le quali piacquero infinitamente al Pontefice et a tutta la corte. 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 l'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 però gli fu concesso fermarsi molto in Firenze, perché condotto a Padoa per opera de' signori della Scala, dipinse nel Santo, chiesa stata fabricata in que' tempi, una capella bellissima. 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 San Francesco una tavola. Compiute queste opere, nel tornarsene in Toscana gli fu forza fermarsi in Ferrara e dipignere in servizio di que' signori Estensi, in palazzo et in Santo Agostino, alcune cose che ancor oggi vi si veggiono. Intanto venendo agl'orecchi di Dante poeta fiorentino che Giotto era in Ferrara, operò di maniera che lo condusse a Ravenna dove egli si stava in esilio, e gli fece fare in San Francesco per i signori da Polenta alcune storie in fresco 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'aveva carezzato, onde gli fece in un pilastro della capella maggiore del Vescovado, in fresco, un San Martino che, tagliatosi il mantello nel mezzo, ne dà una parte a un povero che gli è inanzi quasi tutto ignudo. Avendo poi fatto nella badia di Santa Fiore, in legno, un Crucifisso grande a tempera che è oggi nel mezzo di quella chiesa, se ne ritornò finalmente in Firenze, dove fra l'altre cose, che furono molte, fece nel monasterio delle Donne di Faenza alcune pitture et in fresco et a tempera, che oggi non sono in essere per esser rovinato quel monasterio. Similmente, l'anno 1322, essendo l'anno innanzi con suo molto dispiacere morto Dante suo amicissimo, andò a Lucca et a richiesta di Castruccio, signore allora di quella città sua patria, fece una tavola in S. Martino, drentovi 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 et un imperatore, i quali, secondo che per molti si crede, sono Federigo Bavaro e Nicola Quinto 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 duca di Calavria suo primogenito, il quale se trovava in Firenze, che per ogni modo gli mandasse Giotto a Napoli, perciò che, avendo finito di fabricare S. Chiara, monasterio di donne e chiesa reale, voleva che da lui fusse di nobile pittura adornata. Giotto adunque, sentendosi da un re tanto lodato e famoso chiamare, andò più che volentieri a servirlo, e giunto dipinse in alcune capelle del detto monasterio molte storie del Vecchio Testamento e Nuovo. E le storie de l'Apocalisse ch'e' fece in una di dette capelle

furono, per quanto si dice, invenzione di Dante, come [I. 126] per avventura furono anco quelle tanto lodate d'Ascesi delle quali si è di sopra abbastanza favellato; e se ben Dante in questo tempo era morto, potevano averne avuto, come spesso avviene fra gl'amici, ragionamento. Ma per tornare a Napoli, fece Giotto nel Castello dell'Uovo molte opere, e particolarmente la capella che molto piacque a quel re, dal quale fu tanto amato che Giotto molte volte, lavorando, si trovò essere tratenuto da esso re che si pigliava piacer di vederlo lavorare e d'udire i suoi ragionamenti; e Giotto, che aveva sempre qualche motto alle mani e qualche risposta arguta in pronto, lo tratteneva con la mano dipignendo 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 esser il primo di Napoli". Un'altra volta, dicendogli il re: "Giotto, se io fossi in te, ora che fa caldo tralassarei un poco il dipignere", rispose: "Et io certo, s'io fossi voi". Essendo dunque al re molto grato, gli fece in una sala - che il re Alfonso Primo rovinò per fare il castello - e così nell'Incoronata buon numero di pitture, e fra l'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 dice, gli dipinse un asino imbastato che teneva a' piedi un altro basto nuovo e fiutandolo facea sembante di desiderarlo, et in su l'uno e l'altro basto era la corona reale e lo scet[t]ro 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 d'esso Giotto appresso a un Crucifisso grande molto bello. Finita questa opera, non potendo ciò negar al signor Malatesta, prima si trattene per servizio di lui alcuni giorni in Roma e dipoi 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 Beata Michelina, che fu una delle più belle et ec[cellenti] cose che Giotto facesse giamai per le molte e belle considerazioni che egli ebbe nel lavorarla. Perché, oltr'alla bellezza de' panni e la grazia e vivezza delle teste che sono miracolose, vi è, quanto può donna esser bella, una giovane, la qual per liberarsi dalla calunnia dell'a[d]ulterio giura sopra un libro in atto stupendissimo, tenendo fissi gl'occhi suoi in quelli del marito che giurare la facea per diffidenza d'un figliuol nero partorito da lei, il quale in nessun modo poteva acconciarsi a credere che fusse suo; costei, sì come il marito mostra lo sdegno e la diffidenza nel viso, fa conoscere con la pietà della fronte e degl'occhi, a coloro che intentissimamente la contemplano, la innocenzia e semplicità sua et il torto che se le fa facendola giurare e publicandola a torto per meritrice.

Medesimamente grandissimo affetto fu quello ch'egli espresse in uno infermo di certe piaghe, perché tutte le femine che gli sono intorno, offese dal puzzo, fanno certi storcimenti schifi i più graziati del mondo. I scór[I. 127]ti poi che in un altro quadro si veggiono fra una quantità di poveri ratratti, sono molto lodevoli e deono essere appresso gl'artefici in pregio, perché da essi si è avuto il primo principio e modo di fargli, senzaché non si può dire che siano, come primi, se non ragionevoli. Ma sopra tutte l'altre cose che sono in questa opera è maravigliosissimo l'atto che fa la sopradetta Beata verso certi usurai che le sborsano i danari della vendita delle sue possessioni per dargli a' poveri, perché in lei si dimostra il dispregio de' danari e dell'altre cose terrene le quali pare che le putino, et in quelli il ritratto stesso dell'avarizia e ingordigia umana. Parimente la figura d'uno che annoverandole i danari pare che accenni al notaio che scriva, è molto bella, considerato che, se bene ha gl'occhi al notaio, 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, Pacienza e Povertà, sono degne d'infinita lode, per essere massimamente nella maniera de' panni un naturale andar di pieghe, che fa conoscere che Giotto nacque per dar luce alla pittura. Ritrasse oltre ciò tanto naturale il signor Malatesta in una nave di



questa opera che pare vivissimo; et alcuni marinari et altre genti, nella prontezza, nell'affetto e nell'attitudini, e particolarmente una figura, che parlando con alcuni e mettendosi 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, perché non è figura in sì gran numero che non abbia in sé grandissimo artificio e che non sia posta con capricciosa attitudine. E però non è maraviglia se non mancò il signor 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. Tomaso d'Aquino che legge a' suoi frati. Di quivi partito, tornò a Ravenna, et in San Giovanni Evangelista fece una capella a fresco lodata molto. Essendo poi tornato a Firenze con grandissimo onor[e] e con buone facultà, fece in San Marco, a tempera, un Crucifisso in legno maggiore che il naturale e in campo d'oro, il quale fu messo a man destra in chiesa; et 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 Paulo di Lotto Ardinghelli, et a' piedi il ritratto di lui e della moglie di naturale.

L'anno poi 1327, essendo Guido Tarlati da Pietramala, vescovo e signor d'Arezzo, morto a Massa di Maremma nel tornare da Lucca dove era stato a visitare l'imperadore, poiché fu portato in Arezzo il suo corpo e li ebbe avuta l'onoranza del mortorio onoratissima, deliberarono Piero 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. Per che, scritto a Giotto che facesse il disegno d'una sepoltura ric[c]hissima e quanto più si potesse onorata, e mandatogli le misure, lo pregarono appresso che mettesse loro per le mani un scultore il più eccellente, secondo il parer suo, di quanti ne erano in Italia, perché si rimettevano di tutto al giudizio di lui. Giotto, che [I. 128] cortese era, fece il disegno e lo mandò loro, e secondo quello, come al suo luogo si dirà, fu fatta la detta sepoltura. E perché il detto Piero Saccone amava infinitamente la virtù di questo uomo, avendo preso, non molto dopo che ebbe avuto il detto disegno, il Borgo a S. Sepolcro, di là condusse in Arezzo una tavola di man di Giotto di figure piccole, che poi se n'è ita in pezzi; e Baccio Gondi, gentiluomo fiorentino, amatore di queste nobili arti e di tutte le virtù, essendo comessario d'Arezzo ricercò con gran diligenza i pezzi di questa tavola, e trovatone alcuni, gli condusse a Firenze dove gli 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 que' reverendi Padri, vidi in una cella (e' vi era stato portato dal molto reverendo don Antonio da Pisa, allora Generale della congregazione di Camaldoli) un Crucifisso piccolo in campo d'oro e col nome di Giotto di sua mano, molto bello; il quale Crucifisso si tiene oggi, secondo che mi dice il reverendo don Silvano Razzi monaco camaldolense, nel monasterio degl'Angeli di Firenze nella cella del Maggiore, come cosa rarissima per essere di mano di Giotto, et in compagnia d'un bellissimo quadretto di mano di Raffaello da Urbino.

Dipinse Giotto ai Frati Umiliati d'Ognisanti di Firenze una capella e quattro tavole, e fra l'altre in una la Nostra Donna con molti Angeli intorno e col Figliuolo in braccio, et un Crucifisso grande in legno, dal quale Puccio Capanna pigliando il disegno ne lavorò poi molti per tutta Italia, avendo molto in pratica la maniera di Giotto. Nel tramezzo di detta chiesa era, quando questo libro delle Vite dei Pittori, Scultori et 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 gl'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 Buonarroti, il quale affermava, come si disse altra volta, la proprietà di questa istoria dipinta non potere essere più simile al vero di quello ch'ell'era. Questa tavoletta, dico, essendo venuta in considerazione da che si diede fuori la prima volta il libro di queste Vite, è stata poi levata via da chi che sia, che, forse per amor dell'arte e per pietà, parendogli che fusse poco stimata, si è fatto, come disse il nostro Poeta, spietato. E veramente fu in

que' tempi un miracolo che Giotto avesse tanta vaghezza nel dipignere, considerando massimamente che egli imparò l'arte, in un certo modo, senza maestro.

Dopo queste cose mise mano, l'anno 1334 a di 9 di luglio, al campanile di S. Maria del Fiore, il fondamento del quale fu, essendo stato cavato venti braccia a dentro, una piatèa di pietre forti in quella parte donde si era cavata acqua e ghiaia; sopra la quale piatèa, fatto poi un buon getto che venne alto dodici braccia dal primo fondamento, fece fare il rimanente, cioè l'altre otto braccia di muro a mano. E a questo principio e fondamento intervenne il vescovo 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 s'usava, disegnò [I. 129] Giotto tutte le storie che andavano nell'ornamento, e scomparti di colori bianchi, neri e rossi il modello in tutti que' luoghi dove avevano a andare le pietre e 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 centoquarantaquattro. E se è vero - che tengo per verissimo- quello che lasciò 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 sono i principii di tutte l'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 credere agevolmente, essendo il disegno e l'invenzione il padre e la madre di tutte queste arti e non d'una sola. Doveva questo campanile, secondo il modello di Giotto, avere per finimento sopra quello che si vede una punta ovvero piramide quadra alta braccia cinquanta, ma per essere cosa tedesca e di maniera vecchia, gl'architettori moderni non hanno mai se non consigliato che non si faccia, parendo che stia meglio così. Per le quali tutte cose fu Giotto non pure fatto cittadino fiorentino, ma provisionato di cento fiorini d'oro l'anno dal Comune di Firenze, che 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 inanzi, fece alle Monache di San Giorgio una tavola, e nella Badia di Firenze, in un arco sopra la porta didentro 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 scet[t]ro in mano, lo figurò a sedere e sopra la testa gli pose le bilance pari per le giuste ragioni ministrare da esso, aiutato da quattro Virtù che sono la Fortezza con l'animo, la Prudenza con le leggi, la Giustizia con l'armi e la Temperanza con le parole - pittura bella et invenzione propria e verissimile. Appresso, andato di nuovo a Padoa, oltre a molte altre cose e cappelle che egli vi dipinse, fece nel luogo dell'Arena una Gloria Mondana che gl'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 bell'opere, et essendo stato non meno buon cristiano che ecc[ellente] pittore, rendé l'anima a Dio l'anno 1336, con molto dispiacere di tutti i suoi cittadini, anzi di tutti coloro che non pure l'avevano conosciuto, ma udito nominare. E fu seppellito, sì come le sue virtù meritavano, onoratamente, essendo stato in vita amato da ognuno e particolarmente dagli uomini eccellenti in tutte le professioni, perché, oltre a Dante di cui avemo disopra favellato, fu molto onorato dal Petrarca, egli e l'opere sue, intantoché si legge nel testamento suo che egli lascia al signor Francesco da Carrara signor di Padoa, fra l'altre cose da lui tenute in somma venerazione, un quadro di man di Giotto, drentovi 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 Beate Virginis Ma[I. 130]riae, opus Iocti pictoris egregii quae mihi ab amico meo Michele Vannis de Florentia missa est, in cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent, hanc iconem ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Iesum Christum, etc.* - Et il medesimo Petrarca in una sua pistola latina nel quinto libro delle Famigliari dice queste parole: *Atque ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar,*

*duos ego novi pictores egregios, nec formosos: Iottum, florentinum civem, cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem. Novi sculptores aliquot, etc.*

Fu sotterrato in Santa 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 Fiorenza, Padoa et in molte altre parti del mondo”.

I 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 San Cataldo de' Frati Predicatori, dipinse perfettamente in fresco un vóto d'una nave che pare che affoghi nel mare con uomini che gettano robbe 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 San Francesco molte opere dopo la morte di Giotto, et in Fiorenza nella chiesa di Santa Trinita fece, allato alla porta del fianco verso il fiume, la cappella degli Strozzi, dove è in fresco la Coronazione della Madonna con un coro d'Angeli che tirano assai alla maniera di Giotto, e dalle bande sono storie di Santa Lucia molto ben lavorate. Nella Badia di Firenze dipinse la cappella di S. Giovanni Evangelista, della famiglia de' Covoni, allato alla sagrestia; et in Pistoia fece a fresco la cappella maggiore della chiesa di San Francesco e la cappella di San Lodovico, con le storie loro che sono ragionevoli. Nel mezzo della chiesa di S. Domenico della medesima città è un Crucifisso, una Madonna et un San Giovanni con molta dolcezza lavorati, et a' 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 questa opera si legge il suo nome fatto da lui stesso in questo modo: PUCCIO DI FIORENZA ME FECE. È di sua mano ancora in detta chiesa, sopra la porta di Santa Maria Nuova, nell'arco, tre mezze figure: la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, e San Piero da una banda e dall'altra San Francesco. Dipinse ancora nella già detta città d'Ascesi, nella chiesa di sotto [di] San Francesco, alcune storie della Passione di Gesù Cristo in fresco con buona pratica e molto risoluta, e nella cappella della chiesa di Santa Maria degl'Angeli, lavorata a fresco, un Cristo in gloria con la Vergine che lo priega pel popolo cristiano; la quale opera, che è assai buona, è tutta affumicata dalle lampane 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 nell'opere che fece, ancorché, come vogliono alcuni, egli non visse molto essendosi infermato e morto per troppo lavorare in fresco. È di sua [I. 131] mano, per quello che si conosce, nella medesima chiesa la cappella di San Martino e le storie di quel Santo lavorate in fresco per lo cardinal Gentile. Vedesi ancora, a mezza la strada nominata Pòrtica, un Cristo alla colonna, et in un quadro la Nostra Donna e Santa Caterina e Santa 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 San Francesco, e insomma altre che si lasciano per brevità. Dirò bene che in Ascesi, dove sono il più dell'opere sue e dove mi pare che egli aiutasse 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 descendentì. Ma perché ciò sapere apunto 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, et in Faenza, dove egli visse e morì, dipinse nell'arco sopra la porta di S. Francesco una Nostra Donna e San Piero e San Paulo, e molte altre cose in detta sua patria et in Bologna.

Fu anche discepolo di Giotto Pace da Faenza che stet[t]e seco assai e l'aiutò in molte cose, et in Bologna sono di sua mano, nella facciata di fuori di S. Giovanni Decollato, alcune storie in fresco. Fu questo Pace valente uomo, 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 et 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 capella 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 truova essere stato discepolo del medesimo un Francesco detto di maestro Giotto, del quale non so altro ragionare.

Guglielmo da Forlì fu anch'egli discepolo di Giotto, et oltre a molte altre opere fece in S. Domenico di Forlì sua patria la capella dell'altar maggiore. Furono anco discepoli di Giotto Pietro Laurati [e] Simon Me[m]mi sanesi, Stefano fiorentino e Pietro Cavallini romano. Ma perché 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 quegli de' maestri stati inanzi a lui, veramente una maraviglia.

Fu, come si è detto, Giotto ingegnoso e piacevole molto e ne' motti argutissimo, de' quali n'è anco viva memoria in questa città, perché oltre a quello che ne scrisse messer Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti nelle sue Trecento Novelle ne racconta molti e bellissimi; de' quali non mi parrà fatica scriverne al [I. 132]cuni con le proprie parole apunto di esso Franco, acciò con la narrazione della novella si veggino 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 scherme, lo dipigne per forma che colui rimane confuso.* Novella [...] “Ciascuno può avere già udito chi fu Giotto e quanto fu gran dipintore sopra ogn'altro. Sentendo la fama sua un grossolano artefice, et avendo bisogno, forse per andare in castellaneria, di far dipignere uno 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, considerando e l'uomo e 'l modo, non disse altro se non:-Quando il vuo' tu?-, e quel glielo disse. Disse Giotto:-Lascia far a me-. E partissi. E Giotto, essendo rimasto, pensa fra sé medesimo:-Che vuol dir questo? sarebbemi stato mandato costui per ischerne? sia che vuole: mai non mi fu recato palvese a dipignere. E costui che 'l reca è un omicciatto semplice e dice ch'io gli facci l'arme sua, come se fosse de' reali di Francia. Per certo io gli debbo fare una nuova arme-. E così pensando fra se medesimo, si recò inanzi il detto palvese, e disegnato quello gli pareva, disse a un suo discepolo desse fine alla dipintura; e così fece. La quale dipintura fu una cervelliera, una gorgiera, un paio di bracciali, un paio di guanti di ferro, un paio di corazze, un paio di cosciali e gamberuoli, una spada, un coltello et una lancia. Giunto il valente uomo che non sapea chi si fusse, fassi inanzi e dice:-Maestro, è dipinto quel palvese?-. Disse Giotto:-Sì bene. Va', recalo giù-. Venuto il palvese, e quel gentiluomo per procuratore il comincia a guardare e dice a Giotto:-O che imbratto è questo che tu m'hai dipinto?-. Disse Giotto:-E' ti parrà ben imbratto al pagare-. Disse quelli: -Io non ne pagherei quattro danari-. Disse Giotto:-E che mi dicestù ch'io dipignessi?-. E quel rispose:-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 dèi essere una gran bestia, che chi ti dicesse, chi se' tu? appena lo sapresti dire; e giugni qui e di': dipignimi l'arme mia. Se tu fussi stato de' Bardi, sarebbe basto. Che arme porti tu? di qua' se' tu? chi furono gl'antichi tuoi? deh, che non ti vergogni? comincia prima a venire al mondo, che tu ragioni d'arma come stu fussi Dusnan di Baviera Io t'ho fatto tutta armadura sul tuo palvese: se ce n'è più alcuna dillo, et 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, adomandando fiorini due della dipintura, e quello domandava a lui. Udite le ragioni, gl'ufficiali, che molto meglio le dicea Giotto, giudicarono che colui si togliesse il palvese suo così dipinto e desse lire sei a Giotto però ch'egl'aveva ragione. Onde convenne togliesse il palvese e pagasse, e fu prosciolto. Così costui, non misurandosi, fu misurato”.

Dicesi che stando Giotto ancor giovinetto con Cimabue, dipinse una volta in sul naso d'una figura che 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 ave[I. 133]re detto in questo luogo, rimettendo il resto al detto Franco et altri.

Finalmente, perché restò memoria di Giotto non pure nell'opere che uscirono delle sue mani, ma in quelle ancora che uscirono di mano degli scrittori di que' tempi, essendo egli stato quello che ritrovò il vero modo di dipingere stato perduto inanzi a lui molti anni, onde, per publico decreto e per opera et affezione particolare del magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, ammirate le virtù di tanto uomo, fu posta in Santa Maria del Fiore l'effigie sua scolpita di marmo da Benedetto da Maiano scultore eccellente, con gl'infrascritti versi fatti dal divino uomo messer Angelo Poliziano, acciò che quelli che venissero ecc[ellent]i in qualsivoglia professione potessero sperare d'avere a conseguire da altri di queste memorie che meritò e conseguì Giotto dalla bontà sua largamente:

ILLE EGO SUM PER QUEM PICTURA EXTINGUITA 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 IOTTUS. QUID OPUS FUIT ILLA REFERRE?  
HOC NOMEN LONGI CARMINIS INSTAR ERIT.

E perché possino 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.

Fine della Vita di Giotto.

[I. 134]

#### VITA DI AGOSTINO ET AGNOLO

##### Scultori et Architetti Sanesi

Fra gl'altri che nella scuola di Giovanni e Nicola scultori pisani si esercitarono, Agostino et Agnolo scultori sanesi, de' quali al presente scriviamo la Vita, riuscirono secondo que' tempi eccellentissimi. Questi, secondo che io trovo, nacquero di padre e madre sanesi, e gl'antenati loro furono architetti, conciosiaché l'anno 1190, sotto il reggimento de' tre consoli, fusse da loro condotta a perfezione Fontebranda e poi l'anno seguente, sotto il medesimo consolato, la Dogana di quella città et altre fabbriche. E nel vero si vede che i semi della virtù molte volte nelle case dove sono stati per alcun tempo germogliano, e fanno [I. 135] rampolli che poi producono maggiori e migliori frutti che le prime piante fatto non avevano.

Agostino dunque et Agnolo, aggiugnendo molto miglioramento alla maniera di Giovanni e Nicola pisani, arricchirono l'arte di miglior disegno et invenzione, come l'opere loro chiaramente ne dimostrano. Dicesi che tornando Giovanni sopradetto da Napoli a Pisa l'anno 1284, si fermò in Siena a fare il disegno e fondare la facciata del Duomo, dinanzi dove sono le tre porte principali, perché si adornasse tutta di marmi ric[c]amente; e che allora, non avendo più che quindici anni, andò a star seco Agostino per attendere alla scultura, della quale aveva imparato i primi principii, essendo a quell'arte non meno inclinato che alle cose d'architettura. E così sotto la disciplina di Giovanni, mediante un continuo studio, trapassò in disegno, grazia e maniera tutti i condiscipoli

suoi, intantoché si diceva per ognuno che egli era l'occhio diritto del suo maestro. E perché nelle persone che si amano si desidera sopra tutti gl'altri beni, o di natura o d'animo o di fortuna, la virtù che sola rende gl'uomini grandi e nobili e, ch'è più, in questa vita e nell'altra felicissimi, tirò Agostino, con questa occasione di Giovanni, Agnolo suo fratello minore al medesimo esercizio. Né gli fu il ciò fare molta fatica, perché il praticar d'Agnolo con Agostino e con gli altri scultori gl'aveva digià, vedendo l'onore e utile ch'e' traevano di cotal arte, l'animo acceso d'estrema voglia e desiderio d'attendere alla scultura, anzi, prima che Agostino a ciò avesse pensato, aveva fatto Agnolo nascosamente alcune cose. Trovandosi dunque Agostino a lavorare con Giovanni la tavola di marmo dell'altar maggiore del Vescovado d'Arezzo della quale si è favellato di sopra, fece tanto che vi condusse il detto Agnolo suo fratello, il quale si portò di maniera in quell'opera, che finita ch'ella fu, si trovò avere nell'eccellenza dell'arte raggiunto Agostino. La qual cosa conosciuta da Giovanni, fu cagione che dopo questa opera si servì dell'uno e dell'altro in molti altri suoi lavori che fece in Pistoia, in Pisa et in altri luoghi.

E perché attesero non solamente alla scultura, ma all'architettura ancora, non passò molto tempo che, reggendo in Siena i Nove, fece Agostino il disegno del loro palazzo in Malborghetto, che fu l'anno 1308. Nel che fare si acquistò tanto nome nella patria, che, ritornati in Siena dopo la morte di Giovanni, furono l'uno e l'altro fatti architetti del Publico; onde poi, l'anno 1317, fu fatta per loro ordine la facciata del Duomo che è vòlta a settentrione, e l'anno 1321, col disegno de' medesimi, si cominciò a murare la Porta Romana in quel modo che ell'è oggi, e fu finita l'anno 1326; la qual porta si chiamava prima Porta San Martino. Rifeziono anco la Porta a' Tufi, che prima si chiamava la Porta di S. Agata all'Arco. Il medesimo anno fu cominciata, col disegno degli stessi Agostino et Agnolo, la chiesa e convento di San Francesco, intervenendovi il cardinale di Gaeta, legato apostolico. Né molto dopo, per mezzo d'alcuni de' Tolomei che come esuli si stavano a Orvieto, furono chiamati Agostino et Agnolo a fare alcune sculture per l'Opera di Santa Maria di quella città. Per che, andati là, fecero di scultura in marmo alcuni Profeti che sono oggi, fra l'altre opere di quella facciata, le migliori e più proporzionate di quella opera tanto nominata.

Ora avvenne l'anno 1326, come si è detto nella sua Vita, che Giotto fu chiamato, per mezzo di Carlo duca di Calavria che allora dimorava in [I. 136] Fiorenza, a Napoli per far al re Ruberto alcune cose in S. Chiara et altri luoghi di quella città; onde passando Giotto nell'andar là da Orvieto per veder l'opere che da tanti uomini vi si erano fatte e facevano tuttavia, che egli volle veder minutamente ogni cosa. E perché più che tutte l'altre sculture gli piacquero i Profeti d'Agostino e d'Agnolo sanesi, di qui venne che Giotto non solamente gli comendò e gli ebbe con molto loro contento nel numero degli amici suoi, ma che ancora gli mise per le mani a Piero Saccone da Pietramala com'e' migliori di quanti allora fussero scultori, per fare, come si è detto nella Vita d'esso Giotto, la sepoltura del vescovo Guido signore e vescovo d'Arezzo. E così adunque, avendo Giotto veduto in Orvieto l'opere di molti scultori e giudicate le migliori quelle d'Agostino et Agnolo sanesi, fu cagione che fu loro data a fare la detta sepoltura, in quel modo però che egli l'aveva disegnata e secondo il modello che esso aveva al detto Piero Saccone mandato. Finirono questa sepoltura Agostino et Agnolo in ispazio di tre anni, e con molta diligenza la condussero e murarono nella chiesa del Vescovado d'Arezzo, nella capella del Sacramento. Sopra la cassa, la quale posa in su certi mensoloni intagliati più che ragionevolmente, è disteso di marmo il corpo di quel vescovo, e dalle bande sono alcuni Angeli che tirano certe cortine assai acconciamente. Sono poi intagliate di mez[z]o rilievo, in quadri, dodici storie della vita e fatti di quel vescovo, con un numero infinito di figure piccole. Il contenuto delle quali storie, acciò si veggia con quanta pazienza furono lavorate e che questi scultori studiando cercarono la buona maniera, non mi parrà fatica di raccontare.

Nella prima è quando, aiutato dalla parte ghibellina di Milano che gli mandò quattrocento muratori e danari, egli rifà le mura d'Arezzo tutte di nuovo, allungandole tanto più che non erano, che dà loro forma d'una galea; nella seconda è la presa di Lucignano di Valdichiana; nella terza quella di Chiusi; nella quarta quella di Frónzoli, castello allora forte sopra Poppi e posseduto dai figliuoli del conte di Battifolle; nella quinta ... è quando il castello di Rondine, dopo essere stato molti mesi

assediate dagli Aretini, si arrende finalmente al vescovo; nella sesta è la presa del castello del Bucine in Valdarno; nella settima è quando piglia per forza la rocca di Caprese, che era del conte di Romena, dopo averle tenuto l'assedio intorno più mesi; nell'ottava è il vescovo che fa disfare il castello di Laterino e tagliare in croce il poggio che gli è sopra, acciò non vi si possa far più fortezza; nella nona si vede che rovina e mette a fuoco e fiamma il Monte Sansovino, cacciandone tutti gli abitatori; nell'undecima è la sua incoronazione, nella quale sono considerabili molti begli abiti di soldati a piè et a cavallo e d'altre genti; nella duodecima finalmente si vede gli uomini suoi portarlo da Montenero, dove ammalò, a Massa, e di lì poi, essendo morto, in Arezzo. Sono anco intorno a questa sepoltura in molti luoghi l'insegne ghibelline e l'arme del vescovo, che sono sei pietre quadre d'oro in campo azzurro con quell'ordine che stanno le sei palle nell'arme de' Medici. La quale arme della casata del vescovo fu descritta da frate Guittone, cavalier e poeta aretino, quando, scrivendo il sito del castello di Pietramala onde ebbe quella famiglia origine, disse: [I. 137]

Dove si scontra il Giglion con la Chiassa  
ivi furono i miei antecessori,  
che in campo azzurro d'or portan sei sassa.

Agnolo dunque et Agostino sanesi condussero questa opera con miglior arte et invenzione e con più diligenza che fusse in alcuna cosa stata condotta mai a' tempi loro. E nel vero non deono se non essere infinitamente lodati, avendo in essa fatte tante figure, tante varietà di siti, luoghi, torre, cavagli, uomini et altre cose, che è proprio una maraviglia. Et ancora che questa sepoltura fusse in gran parte guasta dai Franzesi del duca d'Angiò, i quali per vendicarsi con la parte nimica d'alcune ingiurie ricevute messono la maggior parte di quella città a sacco, ella nondimeno mostra che fu lavorata con bonissimo giudizio da Agostino et Agnolo detti, i quali v'intagliarono in lettere assai grandi queste parole:

HOC OPUS FECIT MAGISTER AUGUSTINUS ET MAGISTER  
ANGELUS DE SENIS.

Dopo questo lavorarono in Bologna una tavola di marmo per la chiesa di S. Francesco, l'anno 1329, con assai bella maniera, et in essa, oltre all'ornamento d'intaglio che è ricchissimo, feciono di figure alte un braccio e mezzo un Cristo che corona la Nostra Donna e da ciascuna banda tre figure simili, San Francesco, San Iacopo, San Domenico, S. Antonio da Padoa, S. Petronio e San Giovanni Evangelista, e sotto ciascuna delle dette figure è intagliata una storia di basso rilievo della vita del Santo che è sopra, et in tutte queste istorie è un numero infinito di mezze figure che secondo il costume di que' tempi fanno ricco e bello ornamento. Si vede chiaramente che durarono Agostino et Agnolo in questa opera grandissima fatica e che posero in essa ogni diligenza e studio per farla, come fu veramente, opera lodevole; et ancorché siano mezzi consumati, pur vi si leggono i nomi loro et il millesimo, mediante il quale, sapendosi quando la cominciarono, si vede che penassono a fornirla otto anni interi: ben è vero che in quel medesimo tempo fecero anco molte altre cosette in diversi luoghi et a varie persone.

Ora, mentre che costoro lavoravano in Bologna, quella città mediante un legato del Papa si diede liberamente alla Chiesa, et il Papa all'incontro promise che andrebbe ad abitar con la corte a Bologna, ma che per sicurtà sua voleva edificarvi un castello overo fortezza. La qual cosa essendogli conceduta dai Bolognesi, fu con ordine e disegno d'Agostino e d'Agnolo tostamente fatta; ma ebbe pochissima vita, perciò che, conosciuto i Bolognesi che le molte promesse del Papa erano del tutto vane, con molto maggior prestezza che non era stata fatta, disfecero e rovinarono la detta fortezza. Dicesi che mentre dimoravano questi due scultori in Bologna, il Po, con danno incredibile del territorio mantoano e ferrarese e con la morte di più che diecimila persone che vi perirono, uscì impetuoso del letto e rovinò tutto il paese all'intorno per molte miglia; e che per ciò

chiamati, essi come ingegnosi e valenti uomini trovarono modo di rimetter quel terribile fiume nel luogo suo, serrandolo con argini et altri ripari utilissimi; il che fu con molta loro lode et utile, perché, oltre che n'acquistarono fama, furono dai signori di Mantova e dagli Estensi con onoratissimi premii riconosciuti.

Essendo poi tornati a Siena l'anno 1338, fu fatta con ordine e disegno loro la chiesa nuova di S. Maria, appresso al Duomo Vecchio verso piazza Manetti; e non molto dopo, restando molto sodisfatti i Sanesi di tut[I. 138]te l'opere che costoro facevano, deliberarono con sì fatta occasione di mettere ad effetto quello di che si era molte volte, ma invano insino allora, ragionato, cioè di fare una fonte pubblica in sulla piazza principale e dirimpetto al Palagio della Signoria. Per che d'atone cura ad Agostino et Agnolo, eglino condussono per canali di piombo e di terra, ancorché molto difficile fusse, l'acqua di quella fonte, la quale cominciò a gettare l'anno 1343 a dì primo di giugno, con molto piacere e contento di tutta la città che restò per ciò molto obligata alla virtù di questi due suoi cittadini. Nel medesimo tempo si fece la sala del Consiglio Maggiore nel Palazzo del Publico, e così fu con ordine e col disegno dei medesimi, condotta al suo fine la torre del detto Palazzo l'anno 1344 e postovi sopra due campane grandi, delle quali una ebbono da Grosseto e l'altra fu fatta in Siena.

Trovandosi finalmente Agnolo nella città d'Ascesi - dove nella chiesa di sotto di San Francesco fece una capella e una sepoltura di marmo per un fratello di Napoleone Orsino, il quale essendo cardinale e frate di San Francesco s'era morto in quel luogo, - Agostino, che a Siena era rimasto per servizio del Publico, si morì mentre andava facendo il disegno degli ornamenti della detta fonte di piazza, e fu in Duomo orrevolmente seppellito. Non ho già trovato, e però non posso alcuna cosa dirne, né come né quando morisse Agnolo, né manco altre opere d'importanza di mano di costoro: e però sia questo il fine della Vita loro. Ora, perché sarebbe senza dubbio errore, seguendo l'ordine de' tempi, non fare menzione d'alcuni, che se bene non hanno tante cose adoperato che si possa scrivere tutta la vita loro, hanno nondimeno in qualche cosa aggiunto commodo e bellezza all'arte et al mondo, pigliando occasione da quello che di sopra si è detto del Vescovado d'Arezzo e della Pieve dico che Pietro e Paulo orefici aretini, i quali impararono a disegnare da Agnolo e Agostino sanesi, furono i primi che di cesello lavorarono opere grande di qualche bontà, perciò che per un arciprete della Pieve d'Arezzo condussono una testa d'argento grande quanto il vivo, nella quale fu messa la testa di San Donato, vescovo e protettore di quella città; la quale opera non fu se non lodevole, sì perché in essa feciono alcune figure smaltate assai belle et altri ornamenti, e sì perché fu delle prime cose che fussero, come si è detto, lavorate di cesello.

Quasi ne' medesimi tempi o poco inanzi, l'Arte di Calimara di Firenze fece fare a maestro Cione, orefice eccellente, se non tutto, la maggior parte dell'altare d'argento di San Giovanni Battista, nel quale sono molte storie della vita di quel Santo cavate d'una piastra d'argento in figure di mezzo rilievo ragionevoli. La quale opera fu, e per grandezza e per essere cosa nuova, tenuta da chiunque la vide maravigliosa. Il medesimo maestro Cione l'anno 1330, essendosi sotto le volte di S. Reparata trovato il corpo di San Zanobi, legò in una testa d'argento grande quanto il naturale quel pezzo della testa di quel Santo, che ancora oggi si serba nella medesima d'argento e si porta a processione; la quale testa fu allora tenuta cosa bellissima e diede gran nome all'artefice suo, che non molto dopo, essendo ricco et in gran reputazione, si morì.

Lasciò maestro Cione molti discepoli, e fra gl'altri Forzore di Spinello Aretino che lavorò d'ogni cesellamento benissimo, ma in particolare fu eccellente in fare storie d'argento a fuoco smaltate, come ne fanno fede nel Vesco[I. 139]vado d'Arezzo una mitera con fregiature bellissime di smalti et un pastorale d'argento molto bello. Lavorò il medesimo al cardinale Galeotto da Pietramala molte argenterie, le quali dopo la morte sua rimasero ai Frati della Vernia, dove egli volle essere sepolto, e dove, oltre la muraglia che in quel luogo il conte Orlando signor di Chiusi (picciol castello sotto la Vernia) avea fatto fare, edificò egli la chiesa e molte stanze nel convento e per tutto quel luogo, senza farvi l'insegna sua o lasciarvi altra memoria. Fu discepolo ancora di maestro Cione Lionardo di ser Giovanni fiorentino, il quale di cesello e di saldature, e con miglior disegno che non avevano fatto gl'altri inanzi a lui, lavorò molte opere e particolarmente l'altare e tavola d'argento di San



Iacopo di Pistoia; nella quale opera, oltre le storie che sono assai, fu molto lodata la figura che fece in mezzo, alta più d'un braccio, d'un San Iacopo, tonda e lavorata tanto pulitamente che par più tosto fatta di getto che di cesello. La qual figura è collocata in mezzo alle dette storie nella tavola dell'altare, intorno al quale è un fregio di lettere smaltate, che dicono così:

AD HONOREM DEI ET SANCTI IACOBI APOSTOLI HOC OPUS FACTUM  
FUIT TEMPORE DÑI FRANC. PAGNI DICTAE OPERAE OPERARII SUB  
ANNO 1371 PER ME LEONARDŪ SER IO. DE FLORĒ. AURIFIC..

Ora, tornando a Agostino e Agnolo, furono loro discepoli molti che dopo loro feciono molte cose d'architettura e di scultura in Lombardia et altri luoghi d'Italia, e fra gl'altri maestro Iacopo Lanfrani da Vinezia, il quale fondò San Francesco d'Imola, e fece la porta principale di scultura dove intagliò il nome suo et il millesimo, che fu l'anno 1343; et in Bologna, nella chiesa di San Domenico, il medesimo maestro Iacopo fece una sepoltura di marmo per Giovan Andrea Calderino, dottore di legge e segretario di papa Clemente Sesto, et un'altra pur di marmo e nella detta chiesa, molto ben lavorata, per Taddeo Peppoli conservador del popolo e della iustizia di Bologna. Et il medesimo anno, che fu l'anno 1347, finita questa sepoltura o poco inanzi, andando maestro Iacopo a Vinezia sua patria, fondò la chiesa di Sant'Antonio, che prima era di legname, a richiesta d'uno abate fiorentino dell'antica famiglia degl'Abati, essendo doge messer Andrea Dandolo; la quale chiesa fu finita l'anno milletrecentoquarantanove. Iacobello ancora e Pietro Paulo viniziani, che furono discepoli d'Agostino e d'Agnolo, feciono in S. Domenico di Bologna una sepoltura di marmo per messer Giovanni da Lignano, dottore di legge, l'anno 1383. I quali tutti e molti altri scultori andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera, che n'empierono tutta l'Italia. Si crede anco che quel Pesarese, che oltre a molte altre cose fece nella patria la chiesa di San Domenico e di scultura la porta di marmo con le tre figure tonde, Dio Padre, San Giovanni Battista e San Marco, fusse discepolo d'Agostino e d'Agnolo, e la maniera ne fa fede. Fu finita questa opera l'anno 1385. Ma perché troppo sarei lungo se io volessi minutamente far menzione dell'opere che furono da molti maestri di que' tempi fatte di questa maniera, voglio che quello che n'ho detto così in generale per ora mi basti, e massimamente non si avendo da cotali opere alcun giovamento che molto faccia per le nostre arti. De' sopradetti mi è paruto far menzione, perché, se non meritano che di loro si ragioni a lungo, non sono anco dall'altro lato stati tali che si debba passarli del tutto con silenzio.

Fine della Vita d'Agostino et Agnolo.

[I. 140]

## VITA DI STEFANO

Pittor Fiorentino e

D'UGOLINO SANESE

Fu in modo eccellente Stefano, pittore fiorentino e discepolo di Giotto, che non pure superò tutti gl'altri che inanzi a lui si erano affaticati nell'arte, ma avanzò di tanto il suo maestro stesso che fu, e meritamente, tenuto il miglior di quanti pittori erano stati infino a quel tempo, come chiaramente dimostrano l'opere sue. Dipinse costui in fresco la Nostra Donna del Camposanto di Pisa, che è alquanto meglio di disegno e di colorito che l'opera di Giotto, e in Fiorenza, nel chiostro di S. Spirito, tre archetti a fresco; nel primo de' quali, dove è la Trasfigurazione di Cristo con Moisè et Elia, figurò, imaginandosi quanto dovette [I. 141] essere lo splendore che gli abagliò, i tre Discepoli

con straordinarie e belle attitudini, e in modo aviluppati ne' panni ch'e' si vede che egli andò con nuove pieghe, il che non era stato fatto insino allora, tentando di ricercar[e] sotto l'ignudo delle figure - il che, come ho detto, non era stato co[n]siderato neanche da Giotto stesso. Sotto questo arco, nel quale fece un Cristo che libera la indemoniata, tirò in prospettiva uno edificio perfettamente, di maniera allora poco nota, a buona forma e migliore cognizione riducendolo, et in esso con giudizio grandissimo modernamente operando mostrò tanta arte e tanta invenzione e proporzione nelle colonne, nelle porte, nelle finestre e nelle cornici, e tanto diverso modo di fare dagl'altri maestri, che pare ch'e' cominciasse a vedere un certo lume della buona e perfetta maniera de' moderni. Imaginosi costui, fra l'altre cose ingegnose, una salita di scale molto difficile, le quali in pittura e di rilievo murate e in ciascun modo fatte hanno disegno, varietà et invenzione utilissima e comoda tanto, che se ne servì il magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici nel fare le scale di fuori del palazzo del Poggio a Caiano, oggi principal villa dell'illustrissimo signor Duca. Nell'altro archetto è una storia di Cristo quando libera San Piero dal naufragio, tanto ben fatta che pare che s'oda la voce di Pietro che dica: *Domine, salva nos, perimus*. Questa opera è giudicata molto più bella dell'altre, perché oltre la morbidezza de' panni, si vede dolcezza nell'aria delle teste, spavento nella fortuna del mare, e gl'Apostoli, percossi da diversi moti e da fantasmi marini, essere figurati con attitudini molto proprie e tutte bellissime; e benché il tempo abbia consumato in parte le fatiche che Stefano fece in questa opera, si conosce, abagliatamente però, che i detti Apostoli si difendono dalla furia de' venti e dall'onde del mare vivamente; la quale cosa essendo appresso i moderni lodatissima, dovette certo ne' tempi di chi la fece parere un miracolo in tutta Toscana. Dipinse dopo, nel primo chiostro di S. Maria Novella, un S. Tomaso d'Aquino allato a una porta, dove fece ancora un Crucifisso, il quale è stato poi da altri pittori, per rinnovarlo, in mala maniera condotto.

Lasciò similmente una cappella in chiesa cominciata e non finita, che è molto consumata dal tempo, nella quale si vede quando gl'Angeli per la superbia di Lucifero piovvero giù in forme diverse, dove è da considerare che le figure, scortando le braccia, il torso e le gambe molto meglio che ' scorci che fussero stati fatti prima, ci danno ad intendere che Stefano cominciò a conoscere e mostrare in parte le difficoltà che avevano a far tenere eccellenti coloro che poi con maggior studio ce gli mostrassono, come hanno fatto, perfettamente: laonde scimia della natura fu dagli artefici per soprano chiamato. Condotto poi Stefano a Milano, diede per Matteo Visconti principio a molte cose, ma non le potette finire, perché essendosi per la mutazione dell'aria ammalato, fu forzato tornarsene a Firenze, dove avendo riavuto la sanità, fece nel tramezzo della chiesa di Santa Croce, nella cappella degl'Asini, a fresco, la storia del martirio di San Marco quando fu stracinato, con molte figure che hanno del buono. Essendo poi condotto per essere stato discepolo di Giotto, fece a fresco in San Piero di Roma, nella cappella maggiore dove è l'altare di detto Santo, alcune storie di Cristo fra le finestre che sono nella nicchia grande, con tanta diligenza che si vede che tirò forte [I. 142] alla maniera moderna, trapassando d'assai nel disegno e nell'altre cose Giotto suo maestro. Dopo questo fece in Araceli, in un pilastro accanto alla cappella maggiore a man sinistra, un San Lodovico in fresco, che è molto lodato per avere in sé una vivacità non stata insino a quel tempo neanche da Giotto messa in opera. E nel vero aveva Stefano gran facilità nel disegno, come si può vedere nel detto nostro libro in una carta di sua mano nella quale è disegnata la Trasfigurazione ch'e' fece nel chiostro di Santo Spirito, in modo che, per mio giudizio, disegnò molto meglio che Giotto.

Andato poi ad Ascesi, cominciò a fresco una storia della Gloria Celeste nella nicchia della cappella maggiore nella chiesa di sotto di San Francesco, dove è il coro, e se bene non la finì, si vede in quello che fece usata tanta diligenza quanta più non si potrebbe desiderare. Si vede in questa opra cominciato un giro di Santi e Sante, con tanta bella varietà ne' volti de' giovani, degl'uomini di mezza età e de' vecchi che non si potrebbe meglio desiderare, e si conosce in quegli spiriti beati una maniera dolcissima e tanto unita che pare quasi impossibile che in que' tempi fusse fatta da Stefano, che pur la fece, se bene non sono delle figure di questo giro finite se non le teste; sopra le quali è un coro d'Angeli che vanno scherzando in varie attitudini, et acconciamente portando in mano figure

teologiche sono tutti vòlti verso un Cristo crucifisso, il quale è in mezzo di questa opera, sopra la testa d'un San Francesco che è in mezzo a una infinità di Santi. Oltre ciò fece nel fregio di tutta l'opera alcuni Angeli, de' quali ciascuno tiene in mano una di quelle chiese che scrive San Giovanni Evangelista ne l'Apocalisse, e sono questi Angeli con tanta grazia condotti che io stupisco come in quella età si trovasse chi ne sapesse tanto. Cominciò Stefano questa opera per farla di tutta perfezzione, e gli sarebbe riuscito, ma fu forzato lasciarla imperfetta e tornarsene a Firenze da alcuni suoi negozi d'importanza.

In quel mentre dunque che per ciò si stava in Firenze, dipinse per non perder tempo ai Gianfigliuzzi, lung'Arno fra le case loro et il Ponte alla Carraia, un tabernacolo piccolo in un canto che vi è, dove figurò con tal diligenza una Nostra Donna alla quale, mentre ella cuce, un fanciullo vestito e che siede porge un uc[c]ello, che, per piccolo che sia il lavoro, non manco merita essere lodato che si facciano l'opere maggiori e da lui più maestrevolmente lavorate. Finito questo tabernacolo e speditosi de' suoi negozi, essendo chiamato a Pistoia da que' signori, gli fu fatto dipignere, l'anno 1346, la cappella di San Iacopo; nella volta della quale fece un Dio Padre con alcuni Apostoli, e nelle facciate le storie di quel Santo e particolarmente quando la madre, moglie di Zebedeo, dimanda a Gesù Cristo che voglia i due suoi figliuoli collocare uno a man destra, l'altro a man sinistra sua nel regno del Padre. Appresso a questo è la decollazione di detto Santo, molto bella.

Stimasi che Maso detto Giotto, del quale si parlerà di sotto, fusse figliuolo di questo Stefano; e se bene molti per l'allusione del nome lo tengono figliuolo di Giotto, io, per alcuni stratti ch'ò veduti e per certi ricordi di buona fede scritti da Lorenzo G[h]iberti e da Domenico del Grillandaio, tengo per fermo ch'e' fusse più presto figliuolo di Stefano che di Giotto. Comunque sia, tornando a Stefano, se gli può attribuire che dopo Giotto ponesse la pittura in grandissimo miglioramento, perché, oltre all'essere sta[I. 143]to più vario nell'invenzioni, fu ancora più unito nei colori e più sfumato che tutti gl'altri, e sopra tutto non ebbe paragone in essere diligente. E quegli scorci ch'e' fece, ancora che, come ho detto, cattiva maniera in essi per la difficoltà di fargli mostrasse, chi è nondimeno investigatore delle prime difficoltà negl'essercizii merita molto più nome che coloro che seguono con qualche più ordinata e regolata maniera. Onde certo grande obbligo avere si dee a Stefano, perché chi camina al buio e mostrando la via rincuora gl'altri, è cagione che, scoprendosi i passi dificali di quella, dal cattivo camino con spazio di tempo si pervenga al desiderato fine. In Perugia ancora, nella chiesa di San Domenico, cominciò a fresco la cappella di Santa Caterina che rimase imperfetta.

Visse ne' medesimi tempi di Stefano con assai buon nome Ugolino pittore sanese, suo amicissimo, il quale fece molte tavole e cappelle per tutta Italia, se ben tenne sempre in gran parte la maniera greca come quello che, invec[c]hiato in essa, aveva voluto sempre per una certa sua caparbità tenere più tosto la maniera di Cimabue che quella di Giotto, la quale era in tanta venerazione. È opera dunque d'Ugolino la tavola dell'altar maggiore di Santa Croce in campo tutto d'oro, et una tavola ancora che stette molti anni all'altar maggiore di Santa Maria Novella, e che oggi è nel Capitolo dove la nazione spagnola fa ogni anno solennissima festa il dì di San Iacopo et altri suoi uffizii e mortorii. Oltre a queste fece molte altre cose con bella pratica, senza uscire però punto della maniera del suo maestro. Il medesimo fece, in un pilastro di mattoni della loggia che Lapo avea fatto alla piaz[z]a d'Orsanmichele, la Nostra Donna: che non molti anni poi fece tanti miracoli, che la loggia stette gran tempo piena d'imagini e che ancora oggi è in grandissima venerazione. Finalmente, nella capella di messer Ridolfo de' Bardi che è in Santa Croce, dove Giotto dipinse la vita di S. Francesco, fece nella tavola dell'altare a tempera un Crucifisso e una Madalena et un S. Giovanni che piangono, con due frati da ogni banda che gli mettono in mezzo. Passò Ugolino da questa vita, essendo vecchio, l'anno 1349, e fu sepolto in Siena, sua patria, orrevolmente.

Ma tornando a Stefano, il quale dicono che fu anco buono architetto - e quello che se n'è detto di sopra ne fa fede -, egli morì, per quanto si dice, l'anno che cominciò il giubileo del 1350, d'età d'anni 49, e fu riposto in S. Spirito nella sepoltura de' suoi maggiori con questo epitafio:

STEFANO FLORENTINO PICTORI FACIUNDIS IMAGINIBUS AC COLORANDIS

FIGURIS NULLI UNQUAM INFERIORI AFFINES MOESTISS.  
POS. VIX. ANN. XXXXIX.

Fine della Vita di Stefano pittor fiorentino e d'Ugolino sanese.

[I. 144]

### VITA DI PIETRO LAURATI

Pittore Sanese

Pietro Laurati, eccellente pittor sanese, provò vivendo quanto gran contento sia quello dei veramente virtuosi che sentono l'opere loro essere nella patria e fuori in pregio e che si veggiono essere da tutti gli uomini disiderati, perciò che nel corso della vita sua fu per tutta Toscana chiamato e carezzato, avendolo fatto conoscere primieramente le storie che dipinse a fresco nella Scala, spedale di Siena, nelle quali imitò di sorte la maniera di Giotto divulgata per tutta Toscana che si credette a gran ragione che dovesse, come poi avvenne, divenire miglior maestro che Cimabue e Giotto e gli altri stati non erano; perciò che le fi[I. 145]gure che rappresentano la Vergine quando ella saglie i gradi del tempio accompagnata da Giovachino e da Anna e ricevuta dal sacerdote, e poi lo Sponsalizio, sono con bello ornamento così ben panneggiate e ne' loro abiti semplicemente avvolte, ch'elle dimostrano nell'aria delle teste maestà e nella disposizione delle figure bellissima maniera.

Mediante dunque questa opera, la quale fu principio d'introdurre in Siena il buon modo della pittura, facendo lume a tanti belli ingegni che in quella patria sono in ogni età fioriti, fu chiamato Pietro a Monte Oliveto di Chiusuri, dove dipinse una tavola a tempera che oggi è posta nel paradiso sotto la chiesa. In Fiorenza poi dipinse, dirimpetto alla porta sinistra della chiesa di Santo Spirito in sul canto dove oggi sta un beccaio, un tabernacolo che per la morbidezza delle teste e per la dolcezza che in esso si vede merita di essere sommamente da ogni intendente artefice lodato.

Da Fiorenza andato a Pisa, lavorò in Camposanto, nella facciata che è a canto alla porta principale, tutta la vita de' Santi Padri, con sì vivi affetti e con sì belle attitudini che, paragonando Giotto, ne riportò grandissima lode, avendo espresso in alcune teste, col disegno e con i colori, tutta quella vivacità che poteva mostrare la maniera di que' tempi. Da Pisa trasferitosi a Pistoia, fece in San Francesco, in una tavola a tempera, una Nostra Donna con alcuni Angeli intorno molto bene accommodati, e nella predella che andava sotto questa tavola, in alcune storie fece certe figure piccole tanto pronte e tanto vive che in que' tempi fu cosa maravigliosa; onde, sodisfacendo non meno a sé che agl'altri, volle porvi il nome suo con queste parole:

PETRUS LAURATI DE SENIS.

Essendo poi chiamato Pietro l'anno 1355 da messer Guglielmo arciprete e dagli Operai della Pieve d'Arezzo che allora erano Margarito Boschi et altri, in quella chiesa, stata molto inanzi condotta con migliore disegno e maniera che altra che fosse stata fatta in Toscana insino a quel tempo et ornata tutta di pietre quadrate e d'intagli, come si è detto, di mano di Margaritone, dipinse a fresco la tribuna e tutta la nicchia grande della capella dell'altar maggiore, facendovi a fresco dodici storie della vita di Nostra Donna con figure grandi quanto sono le naturali, e cominciando dalla cacciata di Giovachino del tempio fino alla natività di Gesù Cristo. Nelle quali storie lavorate a fresco si riconoscono quasi le medesime invenzioni, i lineamenti, l'arie delle teste e l'attitudini delle figure che erano state proprie e particolari di Giotto suo maestro. E se bene tutta questa opera è bella, è senza dubbio molto migliore che tutto il resto quello che dipinse nella volta di questa nic[c]hia,

perché dove figurò la Nostra Donna andare in cielo, oltre al far gl'Apostoli di quattro braccia l'uno (nel che mostrò grandezza d'animo, e fu primo a tentare di ringrandire la maniera), diede tanto bella aria alle teste e tanta vaghezza ai vestimenti che più non si sarebbe a que' tempi potuto desiderare. Similmente nei volti d'un coro d'Angeli che volano in aria intorno alla Madonna e con leggiadri movimenti ballando fanno sembante di cantare, dipinse una letizia veramente angelica e divina, avendo massimamente fatto gl'occhi degl'Angeli, mentre suonano diversi strumenti, tutti fissi e intenti in un altro coro d'Angeli, che, sostenuti da una nube in forma di mandorla, portano la Madonna in cielo con belle attitudini e da celesti archi tutti circondati. La quale opera, perché piacque e meritamente, fu cagione che gli fu data [I. 146] a fare a tempera la tavola dell'altar maggiore della detta Pieve, dove, in cinque quadri di figure grandi quanto il vivo fino al ginocchio, fece la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, e San Giovanni Battista e San Matteo dall'uno de' lati, e dall'altro il Vangelista e San Donato, con molte figure piccole nella predella e di sopra nel fornimento della tavola, tutte veramente belle e condotte con bonissima maniera.

Questa tavola, avendo io rifatto tutto di nuovo a mie spese e di mia mano l'altar maggior di detta Pieve, è stata posta sopra l'altar di San Cristofano a piè della chiesa. Né voglio che mi paia fatica di dire in questo luogo, con questa occasione e non fuor di proposito, che mosso io da pietà cristiana e dall'affezione che io porto a questa veneranda chiesa collegiata et antica, e per avere io in quella apparato nella mia prima fanciullezza i primi documenti e perché in essa son le reliquie de' miei passati, che mosso, dico, da queste cagioni e dal parermi che ella fusse quasi derelitta, l'ho di maniera restaurata che si può dire ch'ella sia da morte tornata a vita: perché oltre all'averla illuminata, essendo oscurissima, con avere accresciute le finestre che prima vi erano e fattone dell'altre, ho levato anco il coro, che essendo dinanzi occupava gran parte della chiesa, e, con molta sodisfazione di que' signori canonici, postolo dietro l'altare maggiore. Il quale altare nuovo, essendo isolato, nella tavola dinanzi ha un Cristo che chiama Pietro et Andrea dalle reti, e dalla parte del coro è, in un'altra tavola, San Giorgio che occide il serpente; dagli lati sono quattro quadri et in ciascuno d'essi due Santi grandi quanto il naturale. Sopra poi, e da basso nelle predelle, è una infinità d'altre figure che per brevità non si raccontano. L'ornamento di questo altare è alto braccia tredici e la predella alta braccia due. E perché dentro è vòto, e vi si va con una scala per uno uschetto di ferro molto bene accommodato, vi si serbano molte venerande reliquie che di fuori si possono vedere per due grate che sono dalla parte dinanzi, e fra l'altre vi è la testa di San Donato vescovo e protettor di quella città, et in una cassa di mischio di braccia tre, la quale ho fatta fare di nuovo, sono l'ossa di quattro Santi. E la predella dell'altar[e], che a proporzione lo cinge tutto intorno intorno, ha dinanzi il tabernacolo overo ciborio del Sagramento di legname intagliato e tutto dorato, alto braccia tre incirca; il quale tabernacolo è tutto tondo e si vede così dalla parte del coro come dinanzi. E perché non ho perdonato né a fatica né a spesa nessuna parendomi esser tenuto a così fare in onor di Dio, questa opera, per mio giudizio, ha tutti quegli ornamenti d'oro, d'intagli, di pitture, di marmi, di trevertini, di mischi e maggiori.

Ma tornando oramai a Pietro Laurati, finita la tavola di cui si è di sopra ragionato, lavorò in San Piero di Roma molte cose, che poi sono state rovinate per fare la fabrica nuova di San Piero. Fece ancora alcune opere in Cortona, et in Arezzo, oltre quelle che si son dette, alcun'altre nella chiesa di Santa Fiora e Lucilla monasterio de' Monaci Neri, et in particolare in una capella un San Tommaso che pone a Cristo nella piaga del petto la mano. Siena et in altri luoghi d'Italia lavorò molte tavole, et in Fiorenza è di sua mano quella che è in sull'altare della capella di San Salvestro in Santa Croce. Furono le pit[I. 147]ture di costoro intorno agl'anni di nostra salute 1350, e nel mio libro tante volte citato si vede un disegno di mano di Pietro, dove un calzolaio che cuce con semplici ma naturalissimi lineamenti mostra grandissimo affetto e qual fusse la propria maniera di Pietro; il ritratto del quale era, di mano di Bartolomeo Bologhini, in una tavola in Siena, quando, non sono molti anni, lo ricavai da quello nella maniera che di sopra si vede.

Fine della vita di Pietro Laurati.

## Scultore et Architetto

Non fiori mai per tempo nessuno l'arte della pittura che gli scultori non facessero il loro esercizio con eccellenza; e di ciò ne sono testimonii, a chi ben riguarda, l'opere di tutte l'età, perché veramente queste due arti sono sorelle, nate in un medesimo tempo e nutrite e governate da una medesima anima. Questo si vede in Andrea Pisano, il quale, esercitando la scultura nel tempo di Giotto, fece tanto miglioramento in tal arte che e per pratica e per studio fu stimato in quella professione il maggior uomo che avessero avuto insino ai tempi suoi i Toscani, e massimamente nel gettar di bronzo. Perloché da chiunque lo conobbe furono in modo onorate e premiate l'opere sue, e massimamente da' Fiorentini, che non gl'increbbe cambiare patria, parenti, facultà et amici.

A costui giovò molto quella difficoltà che avevano avuto nella scultura i maestri che erano stati avanti a lui, le sculture de' quali erano sì rozze e sì doz[z]inali, che chi le vedeva, a paragone quelle di quest'uomo le giudicava un miracolo; e che quelle prime fossero goffe ne fanno fede, come s'è detto altrove, alcune che sono sopra la porta principale di San Paulo di Firenze et alcune che di pietra sono nella chiesa d'Ognisanti, le quali sono così fatte, che più tosto muovono a riso coloro che le mirano che ad alcuna meraviglia o piacere. E certo è che l'arte della scultura si può molto meglio ritrovare quando si perdesse l'esser delle statue - avendo gl'uomini il vivo et il naturale, che è tutto tondo come vuol ella, - che non può l'arte della pittura, non essendo così presto e facile il ritrovare i bei dintorni e la maniera buona per metterla in luce: le quali cose nell'opere che fanno i pittori arrecano maestà, bellezza, grazia e ornamento. Fu in una cosa alle fatiche d'Andrea favorevole la fortuna, perché essendo state condotte in Pisa, come si è altrove detto, mediante le molte vittorie che per mare ebbero i Pisani, molte anticaglie e pili che ancora sono intorno al Duomo et al Camposanto, elle gli fecero tanto giovamento e diedero tanto lume che tale non lo potet[t]e aver Giotto, per non si essere conservate le pitture antiche tanto quanto le sculture. E se bene sono spesso le statue destrutte da' fuochi, dalle rovine e dal furor delle guerre, e sotterrate e trasportate in diversi luoghi, si riconosce nondimeno, da chi intende, la differenza delle maniere di tutti i paesi, come per esempio la egizgia è sottile e lunga nelle figure, la greca è artificiosa e di molto studio negl'ignudi e le teste hanno quasi un'aria medesima, e l'antichissima toscana difficile ne' capelli e alquanto rozza; de' Romani (chiamo Romani per la maggior parte quelli che, poi che fu soggiogata la Grecia, si condussono a Roma, dove ciò che era di buono e di bello nel mondo fu portato) questa, dico, è tanto bella per l'arie, per l'attitudini, pe' moti, per gl'ignudi e per i panni, che si può dire che egl'abbiano cavato il bello da tutte l'altre provincie, e raccolto in una sola maniera perché la sia, com'è, la migliore anzi la più divina di tutte l'altre. Le quali tutte belle maniere et arti essendo spente al tempo d'Andrea, [I. 149] quella era solamente in uso che dai Gotti e da' Greci goffi era stata recata in Toscana. Onde egli, considerato il nuovo disegno di Giotto e quelle poche anticaglie che gl'erano note, in modo assottigliò gran parte della grossezza di sì sciaurata maniera col suo giudizio, che cominciò a operar meglio et a dare molto maggior bellezza alle cose che non aveva fatto ancora nessun altro in quell'arte insino ai tempi suoi. Per che, conosciuto l'ingegno e la buona pratica e destrezza sua, fu nella patria aiutato da molti e datogli a fare, essendo ancor giovane, a Santa Maria a Ponte alcune figurine di marmo, che gli recarono così buon nome che fu ricerca con istanza grandissima di venire a lavorare a Firenze per l'Opera di S. Maria del Fiore, che aveva, essendosi cominciata la facciata dinanzi delle tre porte, carestia di maestri che facessero le storie che Giotto aveva disegnato pel principio di detta fabrica.

Si condusse adunque Andrea a Firenze in servizio dell'Opera detta. E perché desideravano in quel tempo i Fiorentini rendersi grato et amico papa Bonifazio Ottavo, che allora era Sommo Pontefice della Chiesa di Dio, vollono che inanzi a ogni altra cosa Andrea facesse di marmo e ritraesse di

naturale detto Pontefice. Laonde messo mano a questa opera, non restò che ebbe finita la figura del Papa et un San Pietro et un San Paulo che lo mettono in mez[z]o, le quali tre figure furono poste e sono nella faccia di Santa Maria del Fiore. Facendo poi Andrea per la porta del mez[z]o di detta chiesa, in alcuni tabernacoli over nicchie, certe figurine di Profeti, si vide ch'egli avea recato gran miglioramento all'arte e che egli avanzava in bontà e disegno tutti coloro che insino allora avevano per la detta fabrica lavorato; onde fu risoluto che tutti i lavori d'importanza si dessono a fare a lui e non ad altri. Per che, non molto doppo, gli furono date a fare le quattro statue de' principali Dottori della chiesa: San Girolamo, Santo Ambruogio, Santo Agostino e San Gregorio. E finite queste che gli acquistarono grazia e fama appresso gli Operai anzi appresso tutta la città, gli furono date a far due altre figure di marmo della medesima grandezza, che furono il Santo Stefano e San Lorenzo che sono nella detta facciata di Santa Maria del Fiore in sull'ultime cantonate. È di mano d'Andrea similmente la Madonna di marmo alta tre braccia e mezzo col Figliuolo in collo, che è sopra l'altar della chiesetta e compagnia della Misericordia in sulla piazza di San Giovanni in Firenze, che fu cosa molto lodata in que' tempi, e massimamente avendola accompagnata con due Angeli che la mettono in mezzo, di braccia due e mezzo l'uno; alla quale opera ha fatto a' giorni nostri un fornimento intorno di legname molto ben lavorato maestro Antonio detto il Carota e, sotto, una predella piena di bellissime figure colorite a olio da Ridolfo figliuolo di Domenico Grillandai. Parimente quella mezza Nostra Donna di marmo che è sopra la porta del fianco pur della Misericordia nella facciata de' Cialdonai, è di mano d'Andrea, e fu cosa molto lodata per avere egli in essa imitato la buona maniera antica, fuor dell'uso suo che ne fu sempre lontano, come testimoniano alcuni disegni che di sua mano sono nel nostro libro, ne' quali sono disegnate tutte l'istorie dell'Apocalisse. E perché aveva atteso Andrea in sua gioventù alle cose d'architettura, venne occasione di essere in ciò adoperato dal Comune di Firenze; perché essendo morto Arnolfo e Giotto assente, gli fu fatto fare il disegno del castello di Scarpe[I. 150]ria, che è in Mugello alle radici dell'Alpe. Dicono alcuni (non l'affermarei già per vero) che Andrea stette a Vinezia un anno e vi lavorò di scultura alcune figurette di marmo che sono nella facciata di San Marco, e che al tempo di messer Piero Gradenigo doge di quella re[publica] fece il disegno dell'Arsenale; ma perché io non ne so se non quello che truovo essere stato scritto da alcuni semplicemente, lascerò credere intorno a ciò ognuno a suo modo. Tornato da Vinezia a Firenze Andrea, la città, temendo della venuta dell'imperadore, fece alzare con prestezza, adoperandosi in ciò Andrea, una parte delle mura a calcina otto braccia, in quella parte che è fra San Gallo e la Porta al Prato; et in altri luoghi fece bastioni, steccati et altri ripari di terra e di legnami, sicurissimi. Ora, perché tre anni inanzi aveva con sua molta lode mostrato d'essere valente uomo nel gettare di bronzo, avendo mandato al Papa in Avignone per mezzo di Giotto suo amicissimo, che allora in quella corte dimorava, una croce di getto molto bella, gli fu data a fare di bronzo una delle porte del tempio di San Giovanni, della quale aveva già fatto Giotto un disegno bellissimo: gli fu data, dico, a finire, per essere stato giudicato, fra ' tanti che avevano lavorato insino allora, il più valente, il più pratico e più giudizioso maestro non pure di Toscana, ma di tutta Italia. Laonde messovi mano con animo deliberato di non volere risparmiare né tempo né fatica né diligenza per condurre un'opera di tanta importanza, gli fu così propizia la sorte nel getto - in que' tempi che non si avevano i segreti che si hanno oggi -, che in termine di ventidue anni la condusse a quella perfezione che si vede. E quello che è più, fece ancora in quel tempo medesimo non pure il tabernacolo dell'altare maggiore di San Giovanni con due Angeli che lo mettono in mezzo, i quali furono tenuti cosa bellissima, ma ancora, secondo il disegno di Giotto, quelle figurette di marmo che sono per finimento della porta del campanile di Santa Maria del Fiore, et intorno al medesimo campanile, in certe mandorle, i sette Pianeti, le sette Virtù e le sette Opere della Misericordia di mezzo rilievo in figure piccole, che furono allora molto lodate.

Fece anco nel medesimo tempo le tre figure di braccia quattro l'una che furono collocate nelle nicchie del detto campanile sotto le finestre che guardano dove sono oggi i Pupilli, cioè verso mez[z]ogiorno, le quali figure furono tenute in quel tempo più che ragionevoli. Ma per tornare onde mi sono partito, dico che in detta porta di bronzo sono storiette di basso rilievo della vita di San

Giovanni Battista, cioè dalla nascita insino alla morte, condotte felicemente e con molta diligenza. E se bene pare a molti che in tali storie non apparisca quel bel disegno né quella grande arte che si suol porre nelle figure, non merita però Andrea se non lode grandissima, per essere stato il primo che ponesse mano a condurre perfettamente un'opera che fu poi cagione che gl'altri che sono stati dopo lui hanno fatto quanto di bello e di difficile e di buono, nell'altre due porte e negli ornamenti di fuori, al presente si vede. Questa opera fu posta alla porta di mezzo di quel tempio e vi stette insino a che Lorenzo Ghiberti fece quella che vi è al presente, perché allora fu levata e posta dirimpetto alla Misericordia, dove ancora si trova. Non tacerò che Andrea fu aiutato in far questa porta da Nino suo figliuolo, che fu poi molto miglior maestro che il padre stato non era, e che fu finita del tutto l'anno 1339, cioè non solo pulita e rinetta del tutto, [I. 151] ma ancora dorata a fuoco; e credesi ch'ella fusse gettata di metallo da alcuni maestri viniziani molto esperti nel fondere i metalli, e di ciò si truova ricordo ne' libri dell'Arte de' Mercatanti di Calimara, guardiani dell'Opera di San Giovanni.

Mentre si faceva la detta porta, fece Andrea non solo l'altre opere sopradette, ma ancora molte altre e particolarmente il modello del tempio di San Giovanni di Pistoia, il quale fu fondato l'anno 1337, nel quale anno medesimo a di XXV di gennaio fu trovato, nel cavare i fondamenti di questa chiesa, il corpo del Beato Atto, stato vescovo di quella città, il quale era stato in quel luogo sepolto centotrentasette anni. L'architettura dunque di questo tempio, che è tondo, fu secondo que' tempi ragionevole. È anco di mano d'Andrea nella detta città di Pistoia nel tempio principale una sepoltura di marmo, piena nel corpo della cassa di figure piccole, con alcune altre di sopra maggiori; nella quale sepoltura è il corpo riposto di messer Cino d'Angibolgi, dottore di legge e molto famoso litterato ne' tempi suoi, come testimonia messer Francesco Petrarca in quel sonetto:

Piangete, donne, e con voi pianga Amore,

e nel quarto capitolo del Trionfo d'Amore, dove dice:

Ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo  
che di non esser primo par ch'ira aggia, etc.

Si vede in questo sepolcro di mano d'Andrea, in marmo, il ritratto di esso messer Cino che insegna a un numero di suoi scolari che gli sono intorno, con sì bella attitudine e maniera che in que' tempi, se bene oggi non sarebbe in pregio, dovette esser cosa maravigliosa. Si servì anco d'Andrea nelle cose d'architettura Gualtieri duca d'Atene e tiranno de' Fiorentini, facendogli allargare la piazza e, per fortificarsi nel palazzo, ferrare tutte le finestre da basso del primo piano, dove è oggi la sala de' Dugento, con ferri quadri e gagliardi molto. Aggiunse ancora il detto Duca, dirimpetto a San Piero Scheraggio, le mura a bozzi che sono a canto al palazzo per accrescerlo, e nella grossezza del muro fece una scala segreta per salire e scendere occultamente, e nella detta facciata di bozzi fece da basso una porta grande che serve oggi alla Dogana, e sopra quella l'arme sua, e tutto col disegno e consiglio di Andrea; la quale arme, se bene fu fatta scarpellare dal magistrato de' Dodici che ebbe cura di spegnere ogni memoria di quel Duca, rimase nondimeno nello scudo quadro la forma del leone rampante con due code, come può veder chiunque la considera con diligenza. Per lo medesimo Duca fece Andrea molte torri intorno alle mura della città; e non pure diede principio magnifico alla Porta a San Friano e la condusse al termine che si vede, ma fece ancora le mura degl'antiporti a tutte le porte della città, e le porte minori per commodità de' popoli. E perché il Duca aveva in animo di fare una fortezza sopra la Costa di San Giorgio, ne fece Andrea il modello, che poi non servì per non avere avuto la cosa principio, essendo stato cacciato il Duca l'anno 1343. Ben ebbe in gran parte effetto il disiderio che quel Duca avea di ridurre il palazzo in forma di un forte castello, poiché a quello che era stato fatto da principio fece così gran giunta come quella è che oggi si vede, comprendendo nel circuito di quello le case de' Filipetri, la torre e case degl'Amidei e Mancini, e quelle de' Bellaberti. E perché, dato principio a sì gran fabrica et a grosse



mura e barbacani, non aveva così in pron[I. 152]to tutto quello che bisognava, tenendo indietro la fabbrica del Ponte Vecchio che si lavorava con prestezza come cosa necessaria, si servì delle pietre conche e de' legnami ordinati per quello senza rispetto nessuno. E se bene Taddeo Gaddi non era per avventura inferiore nelle cose d'architettura a Andrea Pisano, non volle di lui in queste fabbriche, per esser fiorentino, servirsi il Duca, ma si bene d'Andrea. Voleva il medesimo duca Gualtieri disfare S. Cecilia per vedere di palazzo la strada Romana e Mercato Nuovo, e parimente San Piero Scheraggio per suoi commodi, ma non ebbe di ciò far licenza dal Papa. Intanto fu, come si è detto di sopra, cacciato a furia di popolo.

Meritò dunque Andrea per l'onorate fatiche di tanti anni non solamente premi grandissimi, ma e la civiltà ancora, perché fatto dalla Signoria cittadin fiorentino, gli furono dati uffizi e magistrati nella città; e l'opere sue furono in pregio e mentre ch'e' visse e dopo morte, non si trovando chi lo passasse nell'operare insino a che non vennero Nicolò Aretino, Iacopo della Quercia sanese, Donatello, Filippo di ser Brunellesco e Lorenzo Ghiberti, i quali condussero le sculture et altre opere ch'e' fecero di maniera che conobbono i popoli in quanto errore eglino erano stati insin a quel tempo, avendo ritrovato questi con l'opere loro quella virtù che era molti e molti anni stata nascosa e non bene conosciuta dagli uomini. Furono l'opere d'Andrea intorno agli anni di nostra salute milletrecentoquaranta. Rimasero d'Andrea molti discepoli e fra gl'altri Tommaso Pisano architetto e scultore, il quale finì la cappella di Camposanto e pose la fine del campanile del Duomo, cioè quella ultima parte dove sono le campane; il quale Tommaso si crede che fusse figliuolo d'Andrea, trovandosi così scritto nella tavola dell'altar maggiore di San Francesco di Pisa, nella quale è intagliato di mezzo rilievo una Nostra Donna et altri Santi fatti da lui, e sotto quelli il nome suo e di suo padre.

D'Andrea rimase Nino suo figliuolo che attese alla scultura, et in Santa Maria Novella di Firenze fu la sua prima opera, perché vi finì di marmo una Nostra Donna stata cominciata dal padre, la quale è dentro alla porta del fianco, a lato alla cappella de' Minerbetti. Andato poi a Pisa, fece nella Spina una Nostra Donna di marmo dal mezzo in su, che allatta Gesù Cristo fanciulletto involto in certi panni sottili; alla quale Madonna fu fatto fare da messer Iacopo Corbini un ornamento di marmo l'anno 1522, et un altro molto maggiore e più bello a un'altra Madonna pur di marmo e intera, di mano del medesimo Nino, nell'attitudine della quale si vede essa madre porgere con molta grazia una rosa al Figliuolo, che la piglia con maniera fanciullesca e tanto bella che si può dire che Nino cominciasse veramente a cavare la durezza de' sassi e ridurgli alla vivezza delle carni, lustrandogli con un pulimento grandissimo. Questa figura è in mezzo a un San Giovanni et a un San Piero di marmo, che è nella testa il ritratto di Andrea di naturale. Fece ancora Nino, per un altare di Santa Caterina pur di Pisa, due statue di marmo, cioè una Nostra Donna et un Angelo che l'annunzia, lavorate, sì come l'altre cose sue, con tanta diligenza che si può dire che le siano le migliori che fussino fatte in que' tempi. Sotto questa Madonna Annunziata intagliò Nino nella basa queste parole:

A DÌ PRIMO DI FEBBRAIO 1370

e sotto l'Angelo:

QUESTE FIGURE FECE NINO FIGLIUOLO D'ANDREA PISANO.

Fece ancora altre opere in quella città et in Napoli, [I. 153] delle quali non accade far menzione. Morì Andrea d'anni settantacinque, l'anno milletrecentoquarantacinque, e fu sepolto da Nino in Santa Maria del Fiore con questo epitaffio:

INGENTI ANDREAS IACET HAC PISANUS IN URNA  
MARMORE QUI POTUIT SPIRANTES DUCERE VULTUS  
ET SIMULACRA DEUM MEDIIS IMPONERE TEMPLIS

Fine della Vita d'Andrea Pisano.

[I. 154]

## VITA DI BUONAMICO BUFFALMACCO

Pittor Fiorentino

Buonamico di Cristofano detto Buffalmac[c]o pittore fiorentino, il qual fu discepolo d'Andrea Tafi, e come uomo burlevole celebrato da messer Giovanni Boccaccio nel suo Decamerone, fu, come si sa, carissimo compagno di Bruno e di Calandrino, pittori ancor essi faceti e piacevoli e, come si può vedere nell'opere sue sparse per tutta Toscana, di assai buon giudizio nell'arte sua del dipignere. Racconta Franco Sacchetti nelle sue Trecento Novelle, per cominciarmi dalle cose che costui fece essendo ancor giovinetto, che stando Buffalmacco mentre era garzone con Andrea, che aveva per costume il detto suo maestro, quando erano le notti grandi, levarsi inanzi giorno a lavorare e chiamare i garzoni alla veg[g]hia; la qual cosa rincrescendo a Buonamico, che era fatto levar in sul buon del dormire, andò pensando di trovar modo che Andrea si rimanesse di levarsi tanto inanzi giorno a lavorare: e gli venne fatto. Perché avendo trovato in una volta male spazzata trenta gran scarafaggi overo piattole, con certe agora sottili e corte appiccò a ciascuno di detti scarafaggi una candeluzza in sul dosso, e venuta l'ora che soleva Andrea levarsi, per una fessura dell'uscio gli mise tutti a uno a uno, avendo accese le candele, in camera d'Andrea; il quale svegliatosi, essendo apunto l'ora che soleva chiamare Buffalmac[c]o, e veduto que' lumicini, tutto pien di paura cominciò a tremare e, come vecchio che era, tutto pauroso a raccomandarsi pianamente a Dio e dir sue orazioni o salmi, e finalmente, messo il capo sotto i panni, non chiamò per quella notte altrimenti Buffalmacco, ma si stette a quel modo sempre tremando di paura insino a giorno. La mattina poi levatosi, dimandò Buonamico se aveva veduto, come aveva fatto egli, più di mille demonii. A cui disse Buonamico di non, perché aveva tenuto gl'occhi serrati e si maravigliava non essere stato chiamato a veg[g]hia. "Come a veggghia?-disse Tafo-io ho avuto altro pensiero che dipignere, e son risoluto per ogni modo d'andare a stare in un'altra casa". La notte seguente, se bene ne mise Buonamico tre soli nella detta camera di Tafo, egli nondimeno, tra per la paura della notte passata e que' pochi diavoli che vide, non dormì punto; anzi, non fu sì tosto giorno che uscì di casa per non tornarvi mai più, e vi bisognò del buono a fargli mutar openione. Pure, menando a lui Buonamico il prete della parrocchia, il meglio ch'e' poté lo raconsolò. Poi, discorrendo Tafo e Buonamico sopra il caso, disse Buonamico: "Io ho sempre sentito dire che i maggiori nimici di Dio sono i demonii, e, per conseguenza, che deono anco esser capitalissimi avversarii de' dipintori; perché, oltre che noi gli facciamo sempre bruttissimi, quello che è peggio, non attendiamo mai ad altro che a far Santi e Sante per le mura e per le tavole, et a far perciò, con dispetto de' demonii, gl'uomini più divoti o migliori; per lo che, tenendo essi demonii di ciò sdegno con essonoi, come quelli che maggior possanza hanno la notte che il giorno ci vanno facendo di questi giuochi, e peggio faranno se questa usanza di levarsi a veg[g]hia non si lascia [I. 155] del tutto". Con queste et altre molte parole seppe così bene acconciar la bisogna Buffalmacco, facendogli buono ciò che diceva messer lo prete, che Tafo si rimase di levarsi a veggghia e i diavoli d'andar la notte per casa co' lumicini. Ma ricominciando Tafo, tirato dal guadagno, non molti mesi dopo e quasi scordatosi ogni paura, a levarsi di nuovo a lavorare la notte e chiamare Buffalmacco, ricominciarono anco i scarafaggi a andar a torno, onde fu forza che per paura se ne rimanesse interamente, essendo a ciò massimamente consigliato dal prete. Dopo, divulgatasi questa cosa per la città, fu cagione che per un pezzo né Tafo né altri pittori costumarono di levarsi a lavorare la notte.

Essendo poi, indi a non molto, divenuto Buffalmacco assai buon maestro, si partì, come racconta il medesimo Franco, da Tafo e cominciò a lavorare da sé, non gli mancando mai che fare. Ora, avendo egli tolto una casa per lavorarvi et abitarvi parimente, che aveva a lato un lavorante di lana assai agiato - il quale, essendo un nuovo uccello, era chiamato Capodoca -, la moglie di costui ogni notte si levava a matutino, quando appunto, avendo insino allora lavorato, andava Buffalmacco a riposarsi; e postasi a un suo filatoio, il quale aveva per mala ventura piantato dirimpetto al letto di Buffalmacco, attendeva tutta notte a filar lo stame. Per che, non potendo Buonamico dormire né poco né assai, cominciò a andar pensando come potesse a questa noia rimediare. Né passò molto che s'avide che dopo un muro di mattoni sopramattoni, il quale divideva fra sé e Capodoca, era il focolare della mala vicina, e che per un rotto si vedeva ciò che ella intorno al fuoco faceva; per che, pensata una nuova malizia, forò con un succhio lungo una canna, et apostato che la donna di Capodoca non fusse al fuoco, con essa per lo già detto rotto del muro mise una et un'altra volta quanto sale egli volle nella pentola della vicina; onde tornando Capodoca o a desinare o a cena, il più delle volte non poteva né mangiar né assaggiar né minestra né carne, in modo era ogni cosa per lo troppo sale amara. Per una o due volte ebbe pazienza, e solamente ne fece un poco di rumore; ma poi che vide che le parole non bastavano, diede perciò più volte delle busse alla povera donna, che si disperava, parendole pur essere più che avvertita nel salar il cotto. Costei, una volta fra l'altre che il marito per ciò la batteva, cominciò a volersi scusare; per che, venuta a Capodoca maggior collera, di modo si mise di nuovo a percuoterla che, gridando ella a più potere, corse tutto il vicinato a rumore, e fra gli altri vi trasse Buffalmacco; il quale, udito quello di che accusava Capodoca la moglie et in che modo ella si scusava, disse a Capodoca: "Gnaffe, sozio, egli si vuole aver discrezione: tu ti duoli che il cotto mattina e sera è troppo salato, et io mi maraviglio che questa tua buona donna faccia cosa che bene stia. Io, per me, non so come il giorno ella si sostenga in piedi, considerando che tutta la notte veg[gh]ia intorno a questo suo filatoio e non dorme, ch'io creda, un'ora. Fa' ch'ella si rimanga di questo suo levarsi a mezza notte, e vedrai che, avendo il suo bisogno di dormire, ella starà il giorno in cervello e non incorrerà in così fatti errori". Poi, rivoltosi agli altri vicini, si bene fece parer loro la cosa grande, che tutti dissero a Capodoca che Buonamico diceva il vero, e così si voleva fare come egli avisava. Onde egli, credendo che così fusse, le comandò che non si levasse a vegghia; et il cotto fu poi ragionevolmente salato, se non quando [I. 156] per caso la donna alcuna volta si levava: perché allora Buffalmacco tornava al suo rimedio, il quale finalmente fu causa che Capodoca ne la fece rimanere del tutto.

Buffalmacco dunque, fra le prime opere che fece, lavorò in Firenze nel monasterio delle Donne di Faenza- che era dove è oggi la Cittadella del Prato - tutta la chiesa di sua mano, e fra l'altre storie che vi fece della vita di Cristo, nelle quali tutte si portò molto bene, vi fece l'occisione che fece fare Erode de' putti innocenti, nella quale espresse molto vivamente gl'affetti così degl'uccisori come dell'altre figure; perciò che in alcune balie e madri che strappando i fanciulli di mano agl'occisori si aiutano quanto possono il più colle mani, coi graffii, coi morsi e con tutti i movimenti del corpo, si mostra nel difuori l'animo non men pieno di rabbia e furore che di doglia. Della quale opera, essendo oggi quel monasterio rovinato, non si può altro vedere che una carta tinta nel nostro libro de' disegni di diversi, dove è questa storia di mano propria di esso Buonamico disegnata.

Nel fare questa opera alle già dette Donne di Faenza, perché era Buffalmacco una persona molto stratta et a caso così nel vestire come nel vivere, avvenne, non portando egli così sempre il capuccio et il mantello come in que' tempi si costumava, che guardandolo alcuna volta le monache per la turata che egli avea fatto fare, cominciarono a dire col castaldo che non piaceva loro vederlo a quel modo in farsetto; pur, ratchetate da lui, se ne stettono un pezzo senza dire altro. Alla perfine, vedendolo pur sempre in quel medesimo modo, e dubitando che non fosse qualche garzonaccio da pestar colori, gli feciono dire dalla badessa che avrebbero voluto vedere lavorar il maestro, e non sempre colui. A che rispose Buonamico, come piacevole che era, che tosto che il maestro vi fusse lo farebbe loro intendere, accorgendosi nondimeno della poca confidenza che avevano in lui. Preso dunque un desco e messovene sopra un altro, mise in cima una brocca overo mezzina da acqua, e nella bocca di quella pose un capuccio in sul manico, e poi il resto della mezzina coperse con un

mantello alla civile, affibbiandolo bene intorno ai deschi; e posto poi nel beccuccio, donde l'acqua si trae, acconciamente un pennello, si partì. Le monache, tornando a veder il lavoro per uno aperto dove avea cansato la tela, videro il posticcio maestro in pontificale; onde credendo che lavorasse a più potere e fusse per fare altro lavoro che quel garzonaccio a cattafascio non faceva, se ne stettono più giorni senza pensar ad altro. Finalmente, essendo elleno venute in desiderio di veder che bella cosa avesse fatto il maestro, passati quindici giorni, nel quale spazio di tempo Buonamico non vi era mai capitato, una notte, pensando che il maestro non vi fusse, andarono a veder le sue pitture e rimasero tutte confuse e rosse nello scoprir, una più ardita dell'altre, il solenne maestro che in quindici di non aveva punto lavorato. Poi, conoscendo che egli aveva loro fatto quello che meritavano e che l'opere che egli aveva fatte non erano se non lodevoli, fece richiamar dal castaldo Buonamico, il quale con grandissime risa e piacere si ricondusse al lavoro, dando loro a cognoscere che differenza sia dagli uomini alle brocche e che non sempre ai vestimenti si deono l'opere degli uomini giudicare. Ora quivi in pochi giorni finì una storia, di che si contentarono molto, parendo loro in tutte le parti da contentarsene, eccetto che le figure nelle carnagioni parevano loro an[I. 157]zi smorticce e pallide che no. Buonamico, sentendo ciò et avendo inteso che la badessa avea una vernaccia la miglior di Firenze la quale per lo sacrificio della Messa serbava, disse loro che a volere a cotal difetto rimediare, non si poteva altro fare che stemperare i colori con vernaccia che fusse buona, perché toccando con essi così stemperati le gote e l'altre carni delle figure, elle diverrebbero rosse e molto vivamente colorite. Ciò udito le buone suore, che tutto si credettono, lo tennono sempre poi fornito di ottima vernaccia mentre durò il lavoro; et egli godendosela, fece da indi in poi con i suoi colori ordinarii le figure più fresche e colorite.

Finita questa opera, dipinse nella Badia di Settimo alcune storie di San Iacopo nella cappella che è nel chiostro a quel Santo dedicata; nella volta della quale fece i quattro Patriarchi et i quattro Evangelisti, fra i quali è notabile l'atto che fa San Luca nel soffiare molto naturalmente nella penna perché renda l'inchiostro. Nelle storie poi delle facciate, che son cinque, si vede nelle figure belle attitudini et ogni cosa condotta con invenzione e giudizio. E perché usava Buonamico, per fare l'incarnato più facile, di campeggiare, come si vede in questa opera, per tutto di pavonazzo [e] di sale - il quale fa col tempo una salsedine che si mangia e consuma il bianco e gl'altri colori -, non è maraviglia se quest'opera è guasta e consumata, là dove molte altre che furono fatte molto prima si sono benissimo conservate. Et io, che già pensava che a queste pitture avesse fatto nocimento l'umido, ho poi provato per esperienza, considerando altre opere del medesimo, che non dall'umido, ma da questa particolare usanza di Buffalmacco è avvenuto che sono in modo guaste che non vi si vede né disegno né altro, e dove erano le carnagioni non è altro rimasto che il paonazzo: il qual modo di fare non dee usarsi da chi ama che le pitture sue abbiano lunga vita.

Lavorò Buonamico, dopo quello che si è detto di sopra, due tavole a tempera ai monaci della Certosa di Firenze, delle quali l'una è dove stanno per il coro i libri da cantare, e l'altra di sotto nelle cappelle vecchie. Dipinse in fresco nella Badia di Firenze la capella de' Giochi e Bastari, a lato alla cappella maggiore; la quale cappella, ancorché poi fusse concessuta alla famiglia de' Boscoli, ritiene le dette pitture di Buffalmacco insino a oggi, nelle quali fece la Passione di Cristo con affetti ingegnosi e belli, mostrando in Cristo, quando lava i piedi ai discepoli, umiltà e mansuetudine grandissima, e ne' Giudei, quando lo menano ad Erode, fierezza e crudeltà; ma particolarmente mostrò ingegno e facilità in un Pilato che vi dipinse in prigione, et in Giuda apiccato a un albero: onde si può agevolmente credere quello che di questo piacevole pittore si racconta, cioè che quando voleva usar diligenza e affaticarsi, il che di rado avveniva, egli non era inferiore a niun altro dipintore de' suoi tempi. E che ciò sia vero, l'opere ch'e' fece in Ognisanti a fresco, dove è oggi il cimitero, furono con tanta diligenza lavorate e con tanti avvertimenti, che l'acqua che è piovuta loro sopra tanti anni non le ha potuto guastare né fare sì che non si conosca la bontà loro, e che si sono mantenute benissimo per essere state lavorate puramente sopra la calcina fresca. Nelle facce, dunque, sono la Natività di Gesù Cristo e l'Adorazione de' Magi, cioè sopra la sepoltura degl'Aliotti.

Dopo quest'opera andato Buonamico a Bologna, lavorò a fresco in San Petronio [I. 158] nella Cappella de' Bolognini, cioè nelle volte, alcune storie; ma da non so che accidente sopravvenuto, non le finì. Dicesi che l'anno 1302 fu condotto in Ascesi, e che nella chiesa di San Francesco dipinse, nella capella di Santa Caterina, tutte le storie della sua vita in fresco, le quali si sono molto ben conservate e vi si veggiono alcune figure che sono degne d'essere lodate. Finita questa capella, nel passar d'Arezzo, il vescovo Guido, per avere inteso che Buonamico era piacevole uomo e valente dipintore, volle che si fermassi in quella città e gli dipignesse in Vescovado la capella dove è oggi il battesimo. Buonamico, messo mano al lavoro, n'aveva già fatto buona parte quando gl'avvenne un caso il più strano del mondo; e fu, secondo che racconta Franco Sacchetti nelle suo Trecento Novelle, questo.

Aveva il vescovo un bertuccione il più sollazzevole et il più cattivo che altro che fusse mai. Questo animale, stando alcuna volta sul palco a vedere lavorare Buonamico, aveva posto mente a ogni cosa né levatogli mai gl'occhi da dosso quando mescolava i colori, trassinava gl'alberelli, stacciava l'uova per fare le tempere, et insomma quando faceva qualsivoglia altra cosa. Ora, avendo Buonamico un sabato sera lasciato l'opera, la domenica mattina questo bertuccione, nonostante che avesse apiccato ai piedi un gran rullo di legno, il quale gli faceva portare il vescovo perché non potesse così saltare per tutto, egli salì, non ostante il peso che pure era grave, in sul palco dove soleva stare Buonamico a lavorare; e quivi recatosi fra mano gl'alberelli, rovesciato che ebbe l'uno nell'altro e fatto sei mesugli e stacciato quante uova v'erano, cominciò a imbrattare con i pennelli quante figure vi erano; e seguitando di così fare, non restò se non quando ebbe ogni cosa ridipinto di sua mano. Ciò fatto, di nuovo fece un mesuglio di tutti i colori che gli erano avanzati, comeché pochi fussero, e poi sceso dal palco si partì. Venuto il lunedì mattina, tornò Buonamico al suo lavoro, dove vedute le figure guaste, gl'alberelli rovesciati et ogni cosa sottosopra, restò tutto meravigliato e confuso; poi, avendo molte cose fra se medesimo discorso, pensò finalmente che qualche aretino per invidia o per altro avesse ciò fatto. Onde andatosene al vescovo, gli disse come la cosa passava e quello di che dubitava: di che il vescovo rimase forte turbato; pure, fatto animo a Buonamico, volle che rimettesse mano al lavoro e ciò che vi era di guasto rifacesse; e perché aveva prestato alle sue parole fede, le quali avevano del verisimile, gli diede sei de' suoi fanti armati che stessono co' falcioni, quando egli non lavorava, in aguato e chiunque venisse senza misericordia tagliasseno a pezzi. Rifatte dunque la seconda volta le figure, un giorno che i fanti erano in aguato, ecco che sentono non so che rotolare per la chiesa, e poco apresso il bertuccione salire sopra l'assito, et in un baleno fatte le mestiche, veggiono il nuovo maestro mettersi a lavorare sopra i Santi di Buonamico. Per che chiamatolo e móstroglì il malfattore et insieme con essolui stando a vederlo lavorare, furono per crepar dalle risa, e Buonamico particolarmente, comeché dolore gliene venisse, non poteva restare di ridere né di piangere per le risa. Finalmente, licenziati i fanti che con falcioni avevano fatto la guardia, se ne andò al vescovo e gli disse: "Monsignor, voi volete che si dipinga a un modo et il vostro bertuccione vuole a un altro". Poi, contando la cosa, soggiunse: "Non iscadeva che voi man[I. 159]daste per pittori altrove, se avevate il maestro in casa: ma egli forse non sapeva così ben fare le mestiche. Orsù, ora che sa, faccia da sé, che io non ci son più buono, e, conosciuta la sua virtù, son contento che per l'opera mia non mi sia alcuna cosa data se non licenza di tornarmene a Firenze". Non poteva, udendo la cosa il vescovo, se bene gli dispiaceva, tenere le risa, e massimamente considerando che una bestia aveva fatto una burla a chi era il più burlevole uomo del mondo. Però, poi che del nuovo caso ebbono ragionato e riso abastanza, fece tanto il vescovo che si rimesse Buonamico la terza volta all'opera e la finì. E il bertuccione, per castigo e penitenza del commesso errore, fu serrato in una gran gabbia di legno e tenuto dove Buonamico lavorava insino a che fu quell'opera interamente finita; nella quale gabbia non si potrebbe niuno imaginar i giuochi che quella bestiaccia faceva col muso, con la persona e con le mani, vedendo altri fare e non potere ella adoperarsi.

Finita l'opera di questa capella, ordinò il vescovo, o per burla o per altra cagione che egli se lo facessi, che Buffalmacco gli dipignesse in una facciata del suo palazzo un'aquila addosso a un leone, il quale ella avesse morto. L'accorto dipintore, avendo promesso di fare tutto quello che il

vescovo voleva, fece fare un buono assito di tavole, con dire non volere esser veduto dipignere una sì fatta cosa. E ciò fatto, rinchiuso che si fu tutto solo là dentro, dipinse, per contrario di quello che il vescovo voleva, un leone che sbranava un'aquila; e finita l'opera, chiese licenza al vescovo d'andare a Firenze a procacciar e' colori che gli mancavano. E così, serrato con una chiave il tavolato, se n'andò a Firenze con animo di non tornare altramente al vescovo, il quale, veggendo la cosa andare in lungo et il dipintore non tornare, fatto aprire il tavolato, conobbe che più aveva saputo Buonamico che egli. Per che, mosso da gravissimo sdegno, gli fece dar bando della vita; il che avendo Buonamico inteso, gli mandò a dire che gli facesse il peggio che poteva, onde il vescovo lo minacciò da maladetto senno. Pur finalmente, considerando chi egli si era messo a volere burlare e che bene gli stava rimanere burlato, perdonò a Buonamico l'ingiuria e lo riconobbe delle sue fatiche liberalissimamente. Anzi, che è più, condottolo indi a non molto di nuovo in Arezzo, gli fece fare nel Duomo Vecchio molte cose - che oggi sono per terra -, trattandolo sempre come suo familiare e molto fedel servitore. Il medesimo dipinse pure in Arezzo, nella chiesa di San Iustino, la nicchia della capella maggiore.

Scrivono alcuni che essendo Buonamico in Firenze e trovandosi spesso con gl'amici e compagni suoi in bottega di Maso del Saggio, egli si truovò con molti altri a ordinare la festa che, in dì di calendimaggio, feciono gl'uomini di Borgo San Friano in Arno sopra certe barche; e che quando il ponte alla Carraia, che allora era di legno, rovinò per essere troppo carico di persone che erano corse a quello spettacolo, egli non vi morì come molti altri feciono, perché quando appunto rovinò il ponte in sulla machina che in Arno sopra le barche rappresentava l'inferno, egli era andato a procacciare alcune cose che per la festa mancavano.

Essendo non molto dopo queste cose condotto Buonamico a Pisa, dipinse nella badia di San Paulo a Ripa d'Arno, allora de' Monaci di Vallombrosa, in tutta la crociera di quella chiesa da tre bande e dal tetto insino in terra, molte [I. 160] storie del Testamento Vecchio, cominciando dalla creazione dell'uomo e seguitando insino a tutta la edificazione della torre di Nebrot. Nella quale opera, ancorché oggi per la maggior parte sia guasta, si vede vivezza nelle figure, buona pratica e vaghezza nel colorito, e che la mano esprimeva molto bene i concetti dell'animo di Buonamico, il quale non ebbe però molto disegno. Nella facciata della destra crociera, la quale è dirimpetto a quella dove è la porta del fianco, in alcune storie di Santa Nastasia, si veggiono certi abiti et acconciature antiche molto vaghe e belle in alcune donne che vi sono con graziosa maniera dipinte. Non men belle sono quelle figure ancora che con bene accommodate attitudini sono in una barca, fra le quali è il ritratto di papa Alessandro Quarto, il quale ebbe Buonamico, secondo che si dice, da Tafo suo maestro, il quale aveva quel Pontefice ritratto di musaico in S. Piero. Parimente nell'ultima storia, dove è il martirio di quella Santa e d'altre, espresse Buonamico molto bene nei volti il timore della morte, il dolore e lo spavento di coloro che stanno a vederla tormentare e morire, mentre sta legata a un albero e sopra il foco. Fu compagno in questa opera di Buonamico Bruno di Giovanni pittore, che così è chiamato in sul vecchio libro della Compagnia. Il quale Bruno, celebrato anch'egli come piacevole uomo dal Boccaccio, finite le dette storie delle facciate, dipinse nella medesima chiesa l'altar di Santa Orsola con la compagnia delle vergini, facendo in una mano di detta Santa uno stendardo con l'arme di Pisa, che è in campo rosso una croce bianca, e facendole porgere l'altra a una femina, che surgendo fra due monti e toccando con l'uno de' piedi il mare, le porge amendue le mani in atto di raccomandarsi. La quale femina, figurata per Pisa, avendo in capo una corona d'oro et indosso un drappo pieno di tondi e di aquile, chiede, essendo molto travagliata in mare, aiuto a quella Santa. Ma perché nel fare questa opera Bruno si doleva che le figure che in essa faceva non avevano il vivo come quelle di Buonamico, Buonamico, come burlevoles, per insegnargli a fare le figure non pur vivaci ma che favellassono, gli fece far alcune parole che uscivano di bocca a quella femina che si raccomanda alla Santa e la risposta della Santa a lei, avendo ciò visto Buonamico nell'opere che aveva fatte nella medesima città Cimabue. La qual cosa, come piacque a Bruno e agl'altri uomini sciocchi di que' tempi, così piace ancor oggi a certi goffi che in ciò sono serviti da artefici plebei come essi sono. E di vero pare gran fatto che da questo principio sia passata in uso

una cosa che per burla e non per altro fu fatta fare, conciosiaché anco una gran parte del Camposanto, fatta da lodati maestri, sia piena di questa gofferia.

L'opere dunque di Buonamico essendo molto piaciute ai Pisani, gli fu fatto fare dall'Operaio di Camposanto quattro storie in fresco, dal principio del mondo insino alla fabrica dell'arca di Noè, et intorno alle storie un ornamento nel quale fece il suo ritratto di naturale, cioè in un fregio, nel mezzo del quale et in sulle quadrature sono alcune teste, fra le quali come ho detto si vede la sua con un capuccio, come appunto sta quello che di sopra si vede. E perché in questa opera è un Dio che con le braccia tiene i cieli e gl'elementi, anzi la machina tutta dell'universo, Buonamico, per dichiarare la sua storia con versi simili alle pitture di quell'età, scrisse a' piedi in lettere maiuscole di sua mano, come si può anco vedere, questo sonetto; il quale, per [I. 161] l'antichità sua e per la semplicità del dire di que' tempi, mi è paruto di mettere in questo luogo, comeché forse, per mio avviso, non sia per molto piacere, se non se forse come cosa che fa fede di quanto sapevano gli uomini di quel secolo:

Voi che avisate questa dipintura  
di Dio pietoso sommo Creatore,  
lo qual fe' tutte cose con amore  
pesate, numerate et in misura,

in nove gradi angelica natura  
inello empirio ciel pien di splendore,  
colui che non si muove ed è motore  
ciascuna cosa fece buona e pura,

levate gl'occhi del vostro intelletto,  
considerate quanto e' ordinato  
lo mondo universale, e con affetto

lodate Lui che l'ha sì ben creato,  
pensate di passare a tal diletto  
tra gl'Angeli, dove è ciascun beato.

Per questo mondo si vede la gloria,  
lo basso et il mezzo e l'alto in questa storia.

E per dire il vero, fu grand'animo quello di Buonamico a mettersi a far un Dio Padre grande cinque braccia, le Gerarchie, i Cieli, gl'Angeli, il Zodiaco e tutte le cose superiori insino al cielo della luna, e poi l'elemento del fuoco, l'aria, la terra, e finalmente il centro; e per riempire i due angoli da basso, fece in uno S. Agostino e nell'altro S. Tommaso d'Aquino. Dipinse nel medesimo Camposanto Buonamico, in testa dove è oggi di marmo la sepoltura del Corte, tutta la Passione di Cristo con gran numero di figure a piedi et a cavallo, e tutte in varie e belle attitudini, e seguitando la storia fece la Resurrezzione e l'apparire di Cristo agl'Apostoli assai acconciamente. Finiti questi lavori et in un medesimo tempo tutto quello che aveva in Pisa guadagnato, che non fu poco, se ne tornò a Firenze così povero come partito se n'era, dove fece molte tavole e lavori in fresco, di che non accade fare altra memoria. Intanto, essendo dato a fare a Bruno suo amicissimo, che seco se n'era tornato da Pisa dove si avevano sguazzato ogni cosa, alcune opere in Santa Maria Novella, perché Bruno non aveva molto disegno né invenzione Buonamico gli disegnò tutto quello che egli poi mise in opera in una facciata di detta chiesa, dirimpetto al pergamo e lunga quanto è lo spazio che è fra colonna e colonna: e ciò fu la storia di San Maurizio e ' compagni che furono per la fede di Gesù Cristo decapitati. La quale opera fece Bruno per Guido Campese, connestabile allora de' Fiorentini; il quale avendo ritratto prima che morisse, l'anno 1312, lo pose poi in questa opera

armato come si costumava in que' tempi, e dietro a lui fece un'ordinanza d'uomini d'arme tutti armati all'antica, che fanno bel vedere, mentre esso Guido sta ginocchioni inanzi a una Nostra Donna che ha il putto Gesù in braccio e pare che sia raccomandato da San Domenico e da S. Agnesa che lo mettono in mezzo. Questa pittura, ancora che non sia molto bella, considerandosi il disegno di Buonamico e la invenzione ell'è degna di esser in parte lodata, e massimamente per la varietà de' vestiti, barbute et altre armature di que' tempi; et io me ne sono servito in alcune storie che ho fatto per il signor duca Cosimo, dove era bisogno rappresentare uomini armati all'antica et altre somiglianti cose di quell'età: la qual cosa è molto piaciuta a Sua Eccell[enza] illustrissima et ad altri che l'hanno veduta. E da questo si può conoscere quanto sia da far capitale dell'invenzioni [I. 162] et opere fatte da questi antichi, comeché così perfette non siano, et in che modo utile e commodo si possa trarre dalle cose loro, avendoci egli aperta la via alle meraviglie che insin a oggi si sono fatte e si fanno tuttavia.

Mentre che Bruno faceva questa opera, volendo un contadino che Buonamico gli facesse un San Cristofano, ne furono d'accordo in Fiorenza e convennero per contratto in questo modo: che il prezzo fusse otto fiorini e la figura dovesse esser dodici braccia. Andato dunque Buonamico alla chiesa dove doveva fare il San Cristofano, trovò che, per non essere ella né alta né lunga se non braccia nove, non poteva né di fuori né di dentro accomodarlo in modo che bene stesse, onde prese partito, perché non vi capiva ritto, di farlo dentro in chiesa a giacere; ma perché anco così non vi entrava tutto, fu necessitato rivolgerlo dalle ginocchia in giù nella facciata di testa. Finita l'opera, il contadino non voleva in modo nessuno pagarla, anzi gridando diceva d'esser assassinato. Per che, andata la cosa agl'Ufficiali di Grascia, fu giudicato, secondo il contratto, che Buonamico avesse ragione.

A San Giovanni fra l'Arcora era una Passione di Cristo di mano di Buonamico molto bella, e fra l'altre cose che vi erano molto lodate vi era un Giuda appiccato a un albero, fatto con molto giudizio e bella maniera. Similmente un vecchio che si soffiava il naso era naturalissimo, e le Marie, dirotte nel pianto, avevano arie e modi tanto mesti che meritavano secondo quell'età, che non aveva ancora così facile il modo d'esprimere gl'affetti dell'animo col pennello, di essere grandemente lodate. Nella medesima faccia un Santo Ivo di Brettagna, ch'aveva molte vedove e pupilli ai piedi, era buona figura, e ' due Angeli in aria che lo coronavano erano fatti con dolcissima maniera. Questo edifizio e le pitture insieme furono gettate per terra l'anno della guerra del 1529.

In Cortona ancora dipinse Buonamico, per messer Aldobrandino vescovo di quella città, molte cose nel Vescovado, e particolarmente la cappella e tavola dell'altar maggiore; ma perché nel rinovare il palazzo e la chiesa andò ogni cosa per terra, non accade farne altra menzione. In San Francesco nondimeno et in Santa Margherita della medesima città sono ancora alcune pitture di mano di Buonamico. Da Cortona andato di nuovo Buonamico in Ascesi, nella chiesa di sotto di San Francesco dipinse a fresco tutta la cappella del cardinale Egidio Alvaro spagnuolo, e perché si portò molto bene, ne fu da esso cardinale liberalmente riconosciuto.

Finalmente, avendo Buonamico lavorato molte pitture per tutta la Marca, nel tornarsene a Fiorenza si fermò in Perugia, e vi dipinse nella chiesa di S. Domenico in fresco la cappella de' Buontempi, facendo in essa istorie della vita di S. Caterina vergine e martire; e nella chiesa di San Domenico vecchio dipinse in una faccia, pur a fresco, quando essa Caterina, figliuola del re Costa, disputando convince e converte certi filosofi alla fede di Cristo. E perché questa storia è più bella che alcune altre che facesse Buonamico giamai, si può dire con verità che egli avanzasse in questa opera se stesso. Da che mossi, i Perugini ordinarono, secondo che scrive Franco Sacchetti, ch'e' dipignesse in piazza Santo Ercolano, vescovo e protettore di quella città; onde convenuti del prezzo, fu fatto nel luogo dove si aveva a dipignere una turata di tavole e di stuoie, perché non fusse il maestro veduto dipignere; e ciò fatto, mise mano all'opera. Ma non pas[I. 163]sarono dieci giorni, dimandando chiunque passava quando sarebbe cotale pittura finita, pensando che si fatte cose si gettassono in pretelle, che la cosa venne a fastidio a Buonamico; per che venuto alla fine del lavoro, stracco da tanta importunità, deliberò seco medesimo vendicarsi dolcemente dell'impacienza di que' popoli, e gli venne fatto. Perché finita l'opera, inanzi che la scoprisse la fece veder loro e ne fu



interamente sodisfatto; ma volendo i Perugini levare subito la turata, disse Buonamico che per due giorni ancora la lasciassono stare, perciò che voleva ritoccare a secco alcune cose. E così fu fatto. Buonamico dunque, salito in sul ponte, dove egli aveva fatto al Santo una gran diadema d'oro e, come in que' tempi si costumava, di rilievo con la calcina, gli fece una corona overo ghirlanda intorno intorno al capo tutta di lasche. E ciò fatto una mattina, acordato l'oste, se ne venne a Firenze. Onde, passati due giorni, non vedendo i Perugini, sì come erano soliti, il dipintore andare attorno, domandarono l'oste che fusse di lui stato, et inteso che egli se n'era a Firenze tornato, andarono subito a scoprire il lavoro, e trovato il loro Santo Ercolano coronato solennemente di lasche, lo fecion intender tostamente a coloro che governavano; i quali, se bene mandarono cavallari in fretta a cercare di Buonamico, tutto fu invano, essendosene egli con molta fretta a Firenze ritornato. Preso dunque partito di far levare a un loro dipintore la corona di lasche e rifare la diadema al Santo, dissono di Buonamico e degl'altri Fiorentini tutti que' mali che si possono imaginare.

Ritornato Buonamico a Firenze e poco curandosi di cosa che dicessono i Perugini, attese a lavorare e fare molte opere, delle quali, per non esser più lungo, non accade far menzione. Dirò solo questo, che avendo dipinto a Calcinaia una Nostra Donna a fresco col Figliuolo in collo, colui che gliela aveva fatta fare in cambio di pagarlo gli dava parole; onde Buonamico, che non era avezzo a essere fatto fare né ad essere uccellato, pensò di valersene ad ogni modo. E così andato una mattina a Calcinaia, convertì il Fanciullo che aveva dipinto in braccio alla Vergine, con tinte senza colla o tempera ma fatte con l'acqua sola, in uno orsacchino; la qual cosa non dopo molto vedendo il contadino che l'aveva fatta fare, pressoché disperato andò a trovare Buonamico, pregandolo che di grazia levasse l'orsacchino e rifacesse un fanciullo come prima, perché era presto a sodisfarlo. Il che avendo egli fatto amorevolmente, fu della prima e della seconda fatica senza indugio pagato, e bastò a racconciare ogni cosa una spugna bagnata.

Finalmente, perché troppo lungo sarei se io volessi raccontare così tutte le burle come le pitture che fece Buonamico Buffalmacco - e massimamente praticando in bottega di Maso del Saggio, che era un ridotto di cittadini e di quanti piacevoli uomini aveva Firenze e burlevoli -, porrò fine a ragionare di lui, il quale morì d'anni settantotto, e fu dalla Compagnia della Misericordia, essendo egli poverissimo et avendo più speso che guadagnato per essere un uomo così fatto, sovenuto nel suo male in Santa Maria Nuova, spedale di Firenze; e poi morto, nell'Ossa (così chiamano un chiostro dello Spedale overo cimitero) come gl'altri poveri seppellito l'anno 1340. Furono l'opere di costui in pregio mentre visse, e dopo sono state come cose di quell'età sempre lodate.

Il fine della Vita di Buonamico Buffalmacco  
pittor fiorentino.

## VITA D'AMBRUOGIO LORENZETTI

Pittor Sanese

Se è grande, come è senza dubbio, l'obbligo che aver deono alla natura gl'artefici di bello ingegno, molto maggior dovrebbe essere il nostro verso loro, veggendo ch'eglino con molta solecitudine riempiono le città d'onorate fabbriche e [d']utili e vaghi componimenti di storie, arrecando a se medesimi il più delle volte fama e ricchezze con l'opere loro, come fece Ambruogio Lorenzetti pittor sanese, il quale ebbe bella e molta invenzione nel comporre consideratamente e situare in istoria le sue figure. Di che fa vera testimonianza in Siena ne' Frati Minori una storia da lui molto leggiadramente dipinta nel chiostro, dove è figurato in che maniera un giovane si fa frate et in che modo egli et alcuni altri van[I. 165]no al Soldano, e quivi sono battuti e sentenziati alle forche et impiccati a un albero e finalmente decapitati, con la sopraggiunta d'una spaventevole tempesta. Nella

quale pittura con molt'arte e destrezza contrafece il rabbuffamento dell'aria, e la furia della pioggia e de' venti ne' travagli delle figure, dalle quali i moderni maestri hanno imparato il modo et il principio di questa invenzione, per la quale, come inusitata innanzi, meritò egli comendazione infinita.

Fu Ambruogio pratico coloritore a fresco, e nel maneggiar a tempera i colori gl'adoperò con destrezza e facilità grande, come si vede ancora nelle tavole finite da lui in Siena allo Spedaletto che si chiama Monna Agnesa, nella quale dipinse e finì una storia con nuova e bella composizione. Et allo Spedale grande nella facciata fece in fresco la natività di Nostra Donna e quando la va fra le vergini al tempio; e ne' Frati di S. Agostino di detta città il capitolo, dove nella volta si veggiono figurati gl'Apostoli con carte in mano, ove è scritto quella parte del *Credo* che ciascheduno di loro fece, et a' piè una istorietta contenente con la pittura quel medesimo che è di sopra con la scrittura significato. Appresso, nella facciata maggiore sono tre storie di S. Caterina martire quando disputa col tiranno in un tempio, e nel mezzo la Passione di Cristo, con i ladroni in croce e le Marie da basso che sostengono la Vergine Maria venutasi meno; le quali cose furono finite da lui con assai buona grazia e con bella maniera. Fece ancora nel Palazzo della Signoria di Siena in una sala grande la guerra d'Asinalunga e la Pace appresso e gl'accidenti di quella, dove figurò una cosmografia perfetta secondo que' tempi; e nel medesimo palazzo fece otto storie di verde-terra molto pulitamente. Dicesi che mandò ancora a Volterra una tavola a tempera che fu molto lodata in quella città; e a Massa lavorando in compagnia d'altri una capella in fresco et una tavola a tempera, fece conoscere a coloro quanto egli di giudizio e d'ingegno nell'arte della pittura valesse; et in Orvieto dipinse in fresco la cappella maggiore di S. Maria.

Dopo quest'opere capitando a Fiorenza, fece in San Procolo una tavola et in una cappella le storie di S. Nicolò in figure piccole per sodisfare a certi amici suoi desiderosi di veder il modo dell'operar suo, et in sì breve tempo condusse, come pratico, questo lavoro ch'e' gl'accrebbe nome e riputazione infinita. E questa opera, nella predella della quale fece il suo ritratto, fu causa che l'anno 1335 fu condotto a Cortona per ordine del vescovo degli Ubertini, allora signore di quella città, dove lavorò nella chiesa di S. Margherita, poco inanzi stata fabricata ai Frati di S. Francesco nella sommità del monte, alcune cose, e particolarmente la metà delle volte e le facciate, così bene che, ancora che oggi siano quasi consumate dal tempo, si vede ad ogni modo nelle figure affetti bellissimi e si conosce che egli ne fu meritamente comendato.

Finita quest'opera se ne tornò Ambruogio a Siena, dove visse onoratamente il rimanente della sua vita non solo per essere eccellente maestro nella pittura, ma ancora perché, avendo dato opera nella sua giovinezza alle lettere, gli furono utile e dolce compagnia nella pittura e di tanto ornamento in tutta la sua vita che lo renderono non meno amabile e grato che il mestiero della pittura si facesse; laonde non solo praticò sempre con letterati e virtuosi uomini, ma fu ancora con suo molto onore et utile adoperato ne' maneggi della sua Republica. Furono i costumi d'Ambruogio in tutte le parti lodevoli e più tosto di gentiluomo e di filosofo che di [I. 166] artefice, e- quello che più dimostra la prudenza degl'uomini- ebbe sempre l'animo disposto a contentarsi di quello che il mondo et il tempo recava, onde sopportò con animo moderato e quieto il bene et il male che gli venne dalla fortuna. E veramente non si può dire quanto i costumi gentili e la modestia con l'altre buone creanze siano onorata compagnia a tutte l'arti, ma particolarmente a quelle che dall'intelletto e da' nobili et elevati ingegni procedono, onde dovrebbe ciascuno rendersi non meno grato con i costumi che con l'eccellenza dell'arte.

Ambruogio finalmente nell'ultimo di sua vita fece con molta sua lode una tavola a Monte Uliveto di Chiusuri, e poco poi, d'anni 83, passò felicemente e cristianamente a miglior vita. Furono le opere sue nel milletrecentoquaranta.

Come s'è detto, il ritratto d'Ambrogio si vede di sua mano in S. Procolo nella predella della sua tavola, con un capuccio in capo. E quanto valesse nel disegno si vede nel nostro libro, dove sono alcune cose di sua mano assai buone.

Fine della Vita d'Ambruogio Lorenzetti.

## VITA DI PIETRO CAVALLINI ROMANO

## Pittore

Essendo già stata Roma molti secoli priva non solamente delle buone lettere e della gloria dell'armi, ma eziandio di tutte le scienze e bone arti, come Dio volle nacque in essa Pietro Cavallini in que' tempi che Giotto, avendo si può dire tornato in vita la pittura, teneva fra i pittori in Italia il principato. Costui dunque, essendo stato discepolo di Giotto et avendo con essolui lavorato nella nave di musaico in S. Piero, fu il primo che dopo lui illuminasse quest'arte e che cominciasse a mostrar di non esser stato indegno discepolo di tanto maestro quando dipinse in Araceli, sopra la porta della sagrestia, alcune storie che oggi sono consumate dal tempo, e in S. Maria di Trastevere moltissime cose colorite per tutta la chiesa in fresco. Dopo, lavorando alla capella maggiore di musaico e nella facciata dinanzi della chiesa, mostrò nel principio di cotale lavoro senza l'aiuto di Giotto saper non meno essercitare e condurre a fine il musaico che avesse fatto la pittura. Facendo ancora nella chiesa di S. Grisogono molte storie a fresco, s'ingegnò farsi conoscer similmente per ottimo discepolo di Giotto e per buono artefice. Parimente, pure in Trastevere, dipinse in S. Cecilia quasi tutta la chiesa di sua mano, e nella chiesa di S. Francesco appresso Ripa molte cose. In S. Paulo poi for di Roma fece la facciata che v'è di musaico, e per la nave del mezzo molte storie del Testamento Vecchio. E lavorando nel capitolo del primo chiostro a fresco alcune cose, vi mise tanta diligenza che ne riportò dagl'uomini di giudizio nome d'eccl[<sup>l</sup>]entissimo maestro, e fu perciò dai prelati tanto favorito che gli fecero dar a fare la facciata di S. Piero di dentro fra le finestre; tra le quali fece di grandezza straordinaria, rispetto alle figure che in quel tempo s'usavano, i quattro Evangelisti lavorati a bonissimo fresco e un S. Piero e un S. Paulo, e in una nave buon numero di figure nelle quali, per molto piacergli la maniera greca, la mescolò sempre con quella di Giotto. E per dilettersi di dare rilievo alle figure, si conosce che usò in ciò tutto quello sforzo che maggiore può immaginarsi da uomo. Ma la migliore opera che in quella città facesse fu nella detta chiesa d'Araceli sul Campidoglio, dove dipinse in fresco nella volta della tribuna maggiore la Nostra Donna col Figliuolo in braccio circondata da un cerchio di sole, e abasso Ottaviano imperador[e], al quale la Sibilla Tiburtina mostrando Gesù Cristo, egli l'adora; le quali figure in quest'opera, come si è detto in altri luoghi, si sono conservate molto meglio che l'altre, perché quelle che sono nelle volte sono meno offese dalla polvere che quelle che nelle facciate si fanno.

Venne dopo quest'opere Pietro in Toscana per veder l'opere degl'altri discepoli del suo maestro Giotto e di lui stesso, e con questa occasione dipinse in S. Marco di Firenze molte figure che oggi non si veggiono, essendo stata imbiancata la chiesa, eccetto la Nonziata che sta coperta a canto alla porta principale della chiesa. In S. Basilio ancora al Canto alla Macine fece in un muro un'altra Nunziata a fresco, tanto simile a quella che prima avea fatto in S. Marco e a qualcun'altra che è in Firenze, che alcuni credono, e non senza qualche verisimile, che tutte [I. 168] siano di mano di questo Piero: e di vero non possono più somigliare l'una l'altra di quello che fanno. Fra le figure ch'e' fece in S. Marco detto di Fiorenza fu il ritratto di papa Urbano Quinto con le teste di S. Piero e S. Paulo di naturale, dal qual ritratto ne ritrasse fra' Giovanni da Fiesole quello che è in una tavola in S. Domenico pur di Fiesole; e ciò fu non piccola ventura, perché il ritratto che era in S. Marco, con molte altre figure che erano per la chiesa in fresco, furono, come s'è detto, coperte di bianco quando quel convento fu tolto ai monaci che vi stavano prima e dato ai Frati Predicatori, per imbiancare ogni cosa con poca avvertenza e considerazione. Passando poi nel tornarsene a Roma per Ascesi non solo per vedere quelle fabbriche e quelle così notabili opere fattevi dal suo maestro e da alcuni de' suoi condiscipoli, ma per lasciarvi qualche cosa di sua mano, dipinse a fresco nella chiesa di sotto di S. Francesco, cioè nella crociera che è dalla banda della sagrestia, una

Crocifissione di Gesù Cristo, con uomini a cavallo armati in varie fogge e con molta varietà d'abiti stravaganti e di diverse nazioni straniere. In aria fece alcuni Angeli che fermati in su l'ali in diverse attitudini piangono dirottamente, e stringendosi alcuni le mani al petto, altri incrocicchianole et altri battendosi le palme mostrano aver estremo dolor della morte del Figliuolo di Dio, e tutti dal mezzo in dietro, ovvero dal mezzo in giù, sono convertiti in aria. In questa opera, che è bene condotta nel colorito, che è fresco e vivace, e tanto bene nelle commettiture della calcina ch'ella pare tutta fatta in un giorno, ho trovato l'arme di Gualtieri duca d'Atene, ma per non vi essere né millesimo né altra scrittura, non posso affermare che ella fusse fatta fare da lui. Dico bene che, oltre al tenersi per fermo da ognuno ch'ella sia di mano di Pietro, la maniera non potrebbe, più di quello che ella fa, parer la medesima, senzaché si può credere, essendo stato questo pittore nel tempo che in Italia era il duca Gualtieri, così che ella fusse fatta da Piero come per ordine del detto Duca. Pure, creda ognuno come vuole, l'opera come antica non è se non lodevole e la maniera, oltre la pubblica voce, mostra ch'ella sia di mano di costui.

Lavorò a fresco il medesimo Piero nella chiesa di S. Maria d'Orvieto, dove è la santissima reliquia del Corporale, alcune storie di Gesù Cristo e del Corpo Suo con molta diligenza, e ciò fece, per quanto si dice, per messer Benedetto di messer Buonconte Monaldeschi, signore in quel tempo, anzi tiranno, di quella città. Affermano similmente alcuni che Piero fece alcune sculture e che gli riuscirono - perché aveva ingegno in qualunque cosa si metteva a fare - benissimo, e che è di sua mano il Crucifisso che è nella gran chiesa di S. Paulo fuor di Roma, il quale, secondo che si dice e credere si dee, è quello che parlò a Santa Brigida l'anno 1370. Erano di mano del medesimo alcune altre cose di quella maniera, le quali andarono per terra quando fu rovinata la chiesa vecchia di San Piero per rifar la nuova.

Fu Pietro in tutte le sue cose diligente molto e cercò con ogni studio di farsi onore et acquistare fama nell'arte. Fu non pure buon cristiano ma divotissimo et amicissimo de' poveri, e per la bontà sua amato non pure in Roma sua patria ma da tutti coloro che di lui ebbono cognizione o dell'opere sue; e si diede finalmente nell'ultima sua vecchiezza con tanto spirito alla religione, menando vita esemplare, che fu quasi tenuto santo. Laonde non è da maravigliarsi se non pure il detto Crucifisso di sua [I. 169] mano parlò, come si è detto, alla Santa, ma ancora se ha fatto e fa infiniti miracoli una Nostra Donna di sua mano, la quale per lo migliore non intendo di nominare, se ben è famosissima in tutta Italia e se bene so più che certo e chiarissimo, per la maniera del dipignere, ch'ell'è di mano di Pietro, la cui lodatissima vita e pietà verso Dio fu degna di essere da tutti gl'uomini imitata. Né creda nessuno, perciò che non è quasi possibile e la continua sperienza ce lo dimostra, che si possa senza il timor e grazia di Dio e senza la bontà de' costumi ad onorato grado pervenire. Fu discepolo di Pietro Cavallini Giovanni da Pistoia, che nella patria fece alcune cose di non molta importanza. Morì finalmente in Roma d'età d'anni ottantacinque di mal di fianco, preso nel lavorare in muro per l'umidità e per lo star continuo a tale esercizio.

Furono le sue pitture nel milletrecentosessantaquattro. Fu sepolto in San Paulo fuor di Roma onorevolmente e con questo epitaffio:

QUANTUM ROMANAE PETRUS DECUS ADDIDIT URBI  
PICTURA TANTUM DAT DECUS IPSE POLO.

Il ritratto suo non si è mai trovato per diligenza che fatta si sia: però non si mette.

[I. 170]

VITA DI SIMONE SANESE

Pittore

Felici veramente si possono dire quegli'uomini che sono dalla natura inclinati a quell'arti che possono recar loro non pure onore e utile grandissimo, ma, che è più, fama e nome quasi perpetuo. Più felici poi sono coloro che si portano dalle fasce, oltre a cotale inclinazione, gentilezza e costumi cittadineschi, che gli rendono a tutti gl'uomini gratissimi. Ma più felici di tutti finalmente (parlando degl'artefici) sono quelli che oltre all'aver da natura inclinazione al buono e dalla medesima e dalla educazione costumi nobili, vivono al tempo di qualche famoso scrittore, da cui, per un piccolo ritratto o altra così fatta cortesia delle cose dell'arte, si riporta premio alcuna volta mediante gli loro scritti d'eterno onore e nome. La qual cosa si deve, fra coloro che attendono alle cose del disegno, particolarmente desiderare e cercare dagl'eccellenti pittori, poiché l'opere loro, essendo in superficie e in campo di colore, non possono avere quell'eternità che danno i getti di bronzo e le cose di marmo allo scultore o le fabbriche agl'architetti.

Fu dunque quella di Simone grandissima ventura vivere al tempo di messer Francesco Petrarca, e abbattersi a trovare in Avignone alla corte questo amorosissimo poeta desideroso d'aver la imagine di madonna Laura di mano di maestro Simone; perciò che avutala bella come desiderato avea, fece di lui memoria in due sonetti, l'uno de' quali comincia

Per mirar Policleto a prova fiso  
con gl'altri che ebber fama di quell'arte,

e l'altro:

Quando giunse a Simon l'alto concetto  
ch'a mio nome gli pose in man lo stile.

E invero questi sonetti e l'averne fatto menzione in una delle sue lettere famigliari, nel quinto libro che comincia: *Non sum nescius*, hanno dato più fama alla povera vita di maestro Simone che non hanno fatto né faranno mai tutte l'opere sue, perché elleno hanno a venire, quando che sia, meno, dove gli scritti di tant'uomo viveranno eterni secoli.

Fu dunque Simone Memmi sanese eccellente dipintore, singolare ne' tempi suoi e molto stimato nella corte del Papa; perciò che dopo la morte di Giotto maestro suo, il quale egli aveva seguitato a Roma quando fece la nave di musaico e l'altre cose, avendo nel fare una Vergine Maria nel portico di S. Piero - et un San Piero e San Paulo a quel luogo vicino dove è la pina di bronzo, in un muro fra gl'archi del portico dalla banda di fuori - contraffatto la maniera di Giotto, ne fu di maniera lodato, avendo massimamente in quest'opera ritratto un sagrestano di S. Piero che accende alcune lampade a dette sue figure molto prontamente, che Simone fu chiamato in Avignone alla corte del Papa con grandissima istanza: dove lavorò tante pitture in fresco e in tavole che fece corrispondere l'opere al nome che di lui era stato là oltre portato. Per che, tornato a Siena in gran credito e molto perciò favorito, gli fu dato a dipignere dalla Signoria, nel palazzo loro in una sala, a fresco una Vergine Maria con molte figure attorno, la quale egli compié di tutta perfezzione con molta sua lode e utilità. E per mostrare che non meno sapeva fare in tavola che in fresco, dipinse in detto palazzo una tavola, che fu cagione che poi ne fu fatto far due in Duomo, e una Nostra Donna col Fanciullo in braccio in attitudine bellissima sopra la porta dell'Opera del Duomo detto; nella qual pittura certi Angeli, che sostenendo in aria un stendardo volano e guardano all'ingiù alcuni Santi che sono intorno alla Nostra Donna, fanno bellissimo componimento e ornamento grande. Ciò fatto, fu Simone dal Generale di Sant'Agostino condotto in Firenze, dove lavorò il capitolo di Santo Spirito mostrando invenzione e giudizio mirabile nelle figure e ne' cavalli fatti da lui: come in quel luogo ne fa fede la storia della Passione di Cristo, nella quale si veggiono ingegnosamente tutte le cose essere state fatte da lui con discrezione e con bellissima grazia. Veggonsi i ladroni in croce rendere il fiato, e l'anima del buono essere portata in cielo con allegrezza dagl'Angeli e quella del reo andarne accompagnata da' Diavoli tutta rabuffata ai tormenti dell'inferno. Mostrò similmente

invenzione e giudizio Simone nell'attitudini e nel pianto amarissimo che fanno alcuni Angeli intorno al Crocifisso; ma quello che sopra tutte le cose è dignissimo di considerazione è veder quegli spiriti che fendono l'aria con le spalle visibilmente, perché, quasi girando, sostengono il moto del volar loro. Ma farebbe molto maggior fede dell'eccellenza di Simone quest'opera, se, oltre all'averla consumata il tempo, non fusse stata, l'anno 1560, guasta da que' padri, che per non potersi servire del capitolo malcondotto dall'umidità, nel far dove era un palco intarlato una volta non avessero gettato in terra quel poco che restava delle pitture di quest'uomo. Il quale, quasi in quel medesimo tempo, dipinse in una tavola una Nostra Donna et un San Luca con altri Santi a tempera, che oggi è nella capella de' Gondi in Santa Maria Novella col nome suo.

Lavorò poi Simone tre facciate del capitolo della detta Santa Maria Novella molto felicemente. Nella prima, che è sopra la porta donde vi si entra, fece la vita di San Domenico, et in quella che segue verso la chiesa figurò la Religione et Ordine del medesimo, combattente contra gl'eretici figurati per lupi che assalgono alcune pecore, le quali da molti cani pezzati di bianco e di nero sono difese e i lupi ributtati e morti. Sonovi ancora certi eretici, i quali, convinti nelle dispute, stracciano i libri e pentiti si confessano, e così passano l'anime alla porta del paradiso, nel quale sono molte figurine che fanno diverse cose. In cielo si vede la gloria de' Santi e Iesù Cristo, e nel mondo quaggiù rimangono i piaceri e diletti vani in figure umane e massimamente di donne che seggono, tra le quali è madonna Laura del Petrarca ritratta di naturale, vestita di verde, con una piccola fiammetta di fuoco tra il petto e la gola. Èvvi ancora la Chiesa di Cristo e alla guardia di quella il Papa, lo Imperadore, i Re, i Cardinali, i Vescovi e tutti i Principi cristiani, e tra essi, a canto a un cavalier di Rodi, messer Francesco Petrarca ritratto pur di naturale: il che fece Simone per rinfrescar nell'opere sue la fama di colui che l'aveva fatto immortale. Per la Chiesa Universale fece la chiesa di S. Maria del Fiore, non come ella sta oggi, ma come egli l'aveva ritratta dal modello e disegno che Arnolfo architettor[e] aveva lasciati nell'Opera per norma di coloro che avevano a [I. 172] seguitar la fabbrica dopo lui; de' quali modelli, per poca cura degl'Operai di S. Maria del Fiore, come in altro luogo s'è detto, non ci sarebbe memoria alcuna se Simone non l'avesse lasciata dipinta in quest'opera. Nella terza facciata, che è quella dell'altar[e], fece la Passione di Cristo, il quale uscendo di Gerusalem con la croce su la spalla se ne va al monte Calvario seguitato da un popolo grandissimo, dove giunto, si vede esser levato in croce nel mezzo de' ladroni, con l'altre appartenenze che cotale storia accompagnano. Tacerò l'esservi buon numero di cavalli, il gettarsi la sorte dai famigli della corte sopra la veste di Cristo, lo spogliare il limbo de' Santi Padri, e tutte l'altre considerate invenzioni che sono non da maestro di quell'età ma da moderno eccellentissimo: conciosiaché pigliando le facciate intere, con diligentissima osservazione fa in ciascuna diverse storie su per un monte e non divide con ornamenti tra storia e storia, come usarono di fare i vecchi e molti moderni, che fanno la terra sopra l'aria quattro o cinque volte, come è la capella maggiore di questa medesima chiesa et il Camposanto di Pisa; dove, dipignendo molte cose a fresco, gli fu forza far contra sua voglia cotali divisioni, avendo gl'altri pittori che avevano in quel luogo lavorato, come Giotto suo maestro e Buonamico, cominciato a fare le storie loro con questo malo ordine.

Seguitando dunque in quel Camposanto per meno error[e] il modo tenuto dagli altri, fece Simone, sopra la porta principale di dentro, una Nostra Donna in fresco portata in cielo da un coro d'Angeli, che cantano e suonano tanto vivamente che in loro si conoscono tutti que' varii effetti che i musici cantando o suonando fare sogliono, come è porgere l'orecchio al suono, aprir la bocca in diversi modi, alzar gl'occhi al cielo, gonfiar le guance, ingrossar la gola, et insomma tutti gl'altri atti e movimenti che si fanno nella musica. Sotto questa Assunta, in tre quadri fece alcune storie della vita di S. Ranieri pisano. Nella prima quando giovanetto, suonando il salterio, fa ballar alcune fanciulle, bellissime per l'arie de' volti e per l'ornamento degl'abiti et acconciature di que' tempi; vedesi poi lo stesso Ranieri, essendo stato ripreso di cotale lascivia dal Beato Alberto romito, starsi col volto chino e lagrimoso e con gl'occhi fatti rossi dal pianto tutto pentito del suo peccato, mentre Dio in aria, circondato da un celeste lume, fa sembante di perdonargli. Nel secondo quadro è quando Ranieri, dispensando le sue facultà ai poveri di Dio, per poi montar in barca, ha intorno una turba di poveri, di storpiati, di donne e di putti, molto affettuosi nel farsi innanzi, nel chiedere e nel

ringraziarlo; e nello stesso quadro è ancora quando questo Santo, ricevuta nel tempio la schiavina da pellegrino, sta dinanzi a Nostra Donna, che circondata da molti Angeli gli mostra che si riposerà nel suo grembo in Pisa: le quali tutte figure hanno vivezza e bell'aria nelle teste. Nella terza è dipinto da Simone quando, tornato dopo sette anni d'Oltramare, mostra aver fatto tre quarantane in Terrasanta, e che standosi in coro a udir i divini uffizii dove molti putti cantano, è tentato dal Demonio, il quale si vede scacciato da un fermo proponimento che si scorge in Ranieri di non voler offender Dio, aiutato da una figura - fatta da Simone per la Constanza- che fa partir l'antico Avversario non solo tutto confuso ma, con bella invenzione e capricciosa, tutto pauroso, tenendosi nel fuggire le mani al capo e caminando con la fronte bassa e stretto nelle spalle a più potere [I. 173] e dicendo, come se gli vede scritto uscire di bocca: *Io non posso più*. E finalmente in questo quadro è ancora quando Ranieri, in sul monte Tabor ingenuocchiato, vede miracolosamente Cristo in aria con Moisè et Elia. Le quali tutte cose di quest'opera, et altre che si tacciono, mostrano che Simone fu molto capriccioso et intese il buon modo di comporre leggiadramente le figure nella maniera di que' tempi. Finite queste storie fece due tavole a tempera nella medesima città, aiutato da Lippo Memmi suo fratello, il quale gl'aveva anche aiutato dipignere il capitolo di Santa Maria Novella et altre opere.

Costui, se bene non fu eccellente come Simone, seguitò nondimeno quanto poté il più la sua maniera, et in sua compagnia fece molte cose a fresco in Santa Croce di Firenze, a' Frati Predicatori in S. Caterina di Pisa la tavola dell'altar maggiore, et in S. Paulo a Ripa d'Arno, oltre a molte storie in fresco bellissime, la tavola a tempera che oggi è sopra l'altar maggiore, dentrovi una Nostra Donna, S. Piero e S. Paulo e S. Giovanni Battista e altri Santi; e in questa pose Lippo il suo nome. Dopo queste opere lavorò da per sé una tavola a tempera a' Frati di S. Agostino in S. Gimignano, e n'acquistò tanto nome che fu forzato mandar in Arezzo al vescovo Guido de' Tarlati una tavola con tre mezze figure, che è oggi nella cappella di S. Gregorio in Vescovado. Stando Simone in Fiorenza a lavorare, un suo cugino architetto ingegnoso, chiamato Neroccio, tolse l'anno 1332 a far sonar la campana grossa del Comun di Firenze, che per spazio di 17 anni nessuno l'aveva potuta far sonar senza dodici uomini che la tirassino. Costui dunque la bilicò di maniera che due la potevano muovere, e mossa, un solo la sonava a distesa, ancora ch'ella pesasse più di sedicimila libre: onde oltre l'onore ne riportò per sua mercede trecento fiorini d'oro, che fu gran pagamento in que' tempi. Ma per tornare ai nostri due Memmi sanesi, lavorò Lippo, oltre alle cose dette, col disegno di Simone una tavola a tempera che fu portata a Pistoia e messa sopra l'altar maggiore della chiesa di S. Francesco, che fu tenuta bellissima. In ultimo tornati a Siena loro patria, cominciò Simone una grandissima opera colorita sopra il portone di Camol[li]a, dentrovi la coronazione di Nostra Donna con infinite figure; la quale, sopravvenendogli una grandissima infirmità, rimase imperfetta, et egli vinto dalla gravezza di quella passò di questa vita l'anno 1345 con grandissimo dolore di tutta la sua città e di Lippo suo fratello, il quale gli diede onorata sepoltura in S. Francesco. Finì poi molte opere che Simone aveva lasciate imperfette, e ciò furono una Passione di Gesù Cristo in Ancona sopra l'altare maggiore di S. Nicola, nella quale finì Lippo quello che aveva Simone cominciato, imitando quella che aveva fatta nel capitolo di Santo Spirito di Fiorenza e finita del tutto il detto Simone. La quale opera sarebbe degna di più lunga vita che per avventura non le sarà conceduta, essendo in essa molte belle attitudini di cavalli e di soldati che prontamente fanno isvarii gesti, pensando con meraviglia se hanno o no crucifisso il figliuol di Dio. Finì similmente in Asceti nella chiesa di sotto di S. Francesco alcune figure che avea cominciato Simone all'altare di S. Lisabetta, il qual è all'entrar della porta che va nelle cappelle, facendovi la Nostra Donna, un San Lodovico re di Francia et altri Santi che sono in tutto otto figure insino alle ginocchia, ma buone e molto ben colorite. Avendo oltre ciò cominciato Simone nel refettorio maggiore di detto convento in testa della facciata molte storiette et un Crucifisso fatto a guisa d'Albero di Croce, [e'] si rimase imperfetto e disegnato, come insino a oggi si può vedere, di rossaccio col pennello in su l'arricciato; il quale modo di fare era il cartone che i nostri maestri vecchi facevano per lavorare in fresco per maggior brevità, conciofusseché, avendo spartita tutta l'opera sopra l'arricciato, la disegnavano col pennello ritraendo da un disegno piccolo tutto quello che volevano fare, con ringrandir a

proporzione quanto avevano pensato di mettere in opera. Laonde, come questa così disegnata si vede et in altri luoghi molte altre, così molte altre ne sono che erano state dipinte, le quali, scrostatosi poi il lavoro, sono rimase così disegnate di rossaccio sopra l'arricciato.

Ma tornando a Lippo, il quale disegnò ragionevolmente, come nel nostro libro si può veder in un romito che incrocicchiate le gambe legge, egli visse dopo Simone dodici anni, lavorando molte cose per tutta Italia e particolarmente due tavole in Santa Croce di Fiorenza. E perché le maniere di questi due fratelli si somigliano assai, si conosce l'una dall'altra a questo, che Simone s'iscriveva a piè delle sue opere in questo modo: SIMONIS MEMMI SENENSIS OPUS, e Lippo, lasciando il proprio nome e non si curando di far un latino così alla grossa, in quest' altro modo: OPUS MEMMI DE SENIS ME FECIT. Nella facciata del capitolo di S. Maria Novella furono ritratti di mano di Simone, oltre al Petrarca e madonna Laura come s'è detto di sopra, Cimabue, Lapo architetto, Arnolfo suo figliuolo e Simone stesso, e nella persona di quel Papa che è nella storia Benedetto XI da Triviso frate predicatore; l'effigie del qual Papa aveva molto prima recato a Simone Giotto suo maestro, quando tornò dalla corte di detto Papa, che tenne la sedia in Avignone. Ritrasse ancora nel medesimo luogo il cardinale Nicola da Prato allato al detto Papa, il quale cardinale in quel tempo era venuto a Firenze legato di detto Pontefice, come racconta nelle sue storie Giovan Villani. Sopra la sepoltura di Simone fu posto questo epitaffio:

SIMONI MEMMIO PICTORUM OMNIUM OMNIS AETATIS CELEBERRIMO.  
VIXIT AN. LX MENS. II D. III.

Come si vede nel nostro libro detto di sopra, non fu Simone molt' eccellente nel disegno, ma ebbe invenzione dalla natura e si dilettò molto di ritrarre di naturale, e in ciò fu in tanto tenuto il miglior maestro de' suoi tempi che 'l signor Pandolfo Malatesti lo mandò insino in Avignone a ritrarre messer Francesco Petrarca, a richiesta del quale fece poi con tanta sua lode il ritratto di Madonna Laura.

Il fine della Vita di Simone Sanese pittore.

[I. 175]

#### VITA DI TADDEO GADDI FIORENTINO

Pittore

È bella e veramente utile e lodevole opera premiare in ogni luogo largamente la virtù et onorare colui che l'ha, perché infiniti ingegni che talvolta dormirebbono, eccitati da questo invito, si sforzano con ogni industria di non solamente apprendere quella, ma di venirvi dentro eccellenti per sollevarsi e venire a grado utile et onorevole, onde ne segua onore alla patria loro e a se stessi gloria, e ricchezze e nobiltà a' descendentì loro, che, da cotali principii sollevati, bene spesso divengono e ricchissimi e nobilissimi, nella guisa che per opera di Taddeo Gaddi pittor[e] fecero i descendentì suoi. Il quale Taddeo di Gaddo Gaddi [I. 176] fiorentino, dopo la morte di Giotto - il quale l'aveva tenuto a battesimo e dopo la morte di Gaddo era stato suo maestro ventiquattro anni, come scrive Cennino di Drea Cennini pittore da Colle di Valdelsa - essendo rimasto nella pittura per giudizio e per ingegno fra i primi dell'arte e maggiore di tutti i suoi condiscipoli, fece le sue prime opere, con facilità grande datagli da la natura più tosto che acquistata con arte, nella chiesa di Santa Croce in Firenze nella cappella della sagrestia, dove insieme con i suoi compagni discepoli del morto Giotto fece alcune storie di S. Maria Maddalena con belle figure e abiti di que' tempi bellissimi e stravaganti. E nella capella de' Baroncelli e Bandini, dove già aveva lavorato Giotto a tempera la tavola, da per sé fece nel muro alcune storie in fresco di Nostra Donna che furono tenute bellissime.



Dipinse ancora sopra la porta della detta sagrestia la storia di Cristo disputante coi Dottori nel tempio, che fu poi mezza rovinata - quando Cosimo Vecchio de' Medici fece il noviziato, la capella e 'l ricetta dinanzi alla sagrestia - per metter una cornice di pietra sopra la detta porta. Nella medesima chiesa dipinse a fresco la capella de' Bellacci e quella di Santo Andrea allato a una delle tre di Giotto, nella quale fece quando Iesù Cristo tolse Andrea dalle reti e Pietro, e la crucifixione d'esso Apostolo: cosa veramente, et allora ch'ella fu finita e ne' giorni presenti ancora, commendata e lodata molto. Fece sopra la porta del fianco, sotto la sepoltura di Carlo Marsupini aretino, un Cristo morto con le Marie, lavorato a fresco, che fu lodatissimo. E sotto il tramezzo che divide la chiesa, a man sinistra sopra il Crocifisso di Donato, dipinse a fresco una storia di S. Francesco, d'un miracolo ch'e' fece nel resuscitar un putto che era morto cadendo da un verone, coll'apparire in aria. Et in questa storia ritrasse Giotto suo maestro, Dante poeta e Guido Cavalcanti - altri dicano se stesso. Per la detta chiesa fece ancora in diversi luoghi molte figure, che si conoscono dai pittori alla maniera. Alla Compagnia del Tempio dipinse il tabernacolo che è in sul canto della via del Crocifisso, dentrovi un bellissimo Deposito di croce. Nel chiostro di Santo Spirito lavorò due storie negl'archetti allato al capitolo, nell'uno de' quali fece quando Giuda vende Cristo e nell'altro la cena ultima che fece con gl'Apostoli. E nel medesimo convento, sopra la porta del refettorio, dipinse un Crocifisso et alcuni Santi che fanno conoscer, fra gl'altri che quivi lavorarono, che egli fu veramente imitator della maniera di Giotto, da lui avuta sempre in grandissima venerazione. Dipinse in S. Stefano del Ponte Vecchio la tavola e la predella dell'altar maggiore con gran diligenza, e nell'oratorio di S. Michele in Orto lavorò molto bene in una tavola un Cristo morto che dalle Marie è pianto e da Nicodemo riposto nella sepoltura molto divotamente. Nella chiesa de' Frati de' Servi dipinse la capella di S. Nicolò, di quegli dal Palagio, con istorie di quel Santo, dove con ottimo giudizio e grazia per una barca quivi dipinta dimostrò chiaramente com'egli aveva intera notizia del tempestoso agitare del mare e della furia della fortuna, nella quale, mentre che i marinari votando la nave gittano le mercanzie, appare in aria S. Niccolò e gli libera da quel pericolo. La quale opera, per esser piaciuta e stata molto lodata, fu cagione che gli fu fatto dipignere la capella dell'altare maggiore di quella chiesa, dove fece in fresco alcune storie di Nostra Donna et a tempera, in tavola, medesimamente la [I. 177] Nostra Donna con molti Santi lavorati vivamente. Parimente nella predella di detta tavola fece con figure piccole alcune altre storie di Nostra Donna, delle quali non accade far particolar menzione, poichè l'anno 1467 fu rovinato ogni cosa, quando Lodovico marchese di Mantova fece in quel luogo la tribuna che v'è oggi, col disegno di Leon Battista Alberti, et il coro de' frati, facendo portar la tavola nel capitolo di quel convento; nel refettorio del quale fece da sommo, sopra le spalliere di legname, l'ultima cena di Gesù Cristo con gl'Apostoli e sopra quella un Crocifisso con molti Santi. Avendo posto a quest'opere Taddeo Gaddi l'ultimo fine fu condotto a Pisa, dove in San Francesco per Gherardo e Buonacorso Gambacorti fece la capella maggiore in fresco molto ben colorita con molte figure e storie di quel Santo e di S. Andrea e S. Nicolò. Nella volta poi e nella facciata è papa Onorio che conferma la Regola, dove è ritratto Taddeo di naturale in proffilo con un capuccio avolto sopra il capo, et a' piedi di quella storia sono scritte queste parole:

MAGISTER TADDEUS GADDUS DE FLORENTIA PINXIT HANC HISTORIAM  
SANCTI FRANCISCI ET SANCTI ANDREAE ET SANCTI NICOLAI ANNO  
DOMINI MCCCXLII DE MENSE AUGUSTI.

Fece ancora nel chiostro pure di quel convento, in fresco, una Nostra Donna col suo Figliuolo in collo molto ben colorita, e nel mezzo della chiesa, quando s'entra a man manca, un San Lodovico vescovo, a sedere, al quale S. Gherardo da Villamagna, stato frate di quell'Ordine, raccomanda un fra' Bartolomeo allora guardiano di detto convento. Nelle figure della quale opera, perché furono ritratte dal naturale, si vede vivezza e grazia infinita, in quella maniera semplice che fu in alcune cose meglio che quella di Giotto, e massimamente nell'esprimere il raccomandarsi, l'allegrezza, il dolore et altri somiglianti affetti che, bene espressi, fanno sempre onore grandissimo al pittore.

Tornato poi a Fiorenza, Taddeo seguì per lo Comune l'opera d'Orsanmichele, e rifondò i pilastri delle logge murandogli di pietre conche e ben foggiate, là dove erano prima state fatte di mattoni, senza alterar però il disegno che lasciò Arnolfo, con ordine che sopra la loggia si facesse un palazzo con due volte per conserva delle provisioni del grano che faceva il popolo e comune di Firenze. La quale opera, perché si finisse, l'Arte di Porta Santa Maria, a cui era stato dato cura della fabbrica, ordinò che si pagasse la gabella della piazza e mercato del grano et alcune altre gravezze di piccolissima importanza. Ma, il che importò molto più, fu bene ordinato con ottimo consiglio che ciascuna dell'Arti di Firenze facesse da per sé un pilastro et in quello il Santo avvocato dell'Arte in una nicchia, e che ogni anno per la festa di quello i Consoli di quell'Arte andassino a offerta e vi tenessino tutto quel dì lo stendardo con la loro insegna, ma che l'offerta nondimeno fusse della Madonna per sovvenimento de' poveri bisognosi. E perché l'anno 1333 per lo gran diluvio l'acque avevano divorato le sponde del Ponte Rubaconte, messo in terra il castello Altafronte, e del Ponte Vecchio non lasciato altro che le due pile del mezzo, et il Ponte a Santa Trinita rovinato del tutto eccetto una pila che rimase tutta fracassata, e mezzo il Ponte alla Carraia rompendo la pescaia d'Ognisanti, deliberarono quei che allora la città reggevano non voler che più quegli d'oltrarno avessero la tornata alle case loro con tanto scomodo quanto quello era d'aver a passar per barche. Per che chiamato Taddeo Gaddi, per essere [I. 178] Giotto suo maestro andato a Milano, gli fecero fare il modello e disegno del Ponte Vecchio, dandogli cura che lo facesse condurre a fine più gagliardo e più bello che possibile fusse. Ed egli, non perdonando né a spesa né a fatica, lo fece con quella gagliardezza di spalle e con quella magnificenza di volte tutte di pietre riquadrate con lo scarpello, che sostiene oggi ventidue botteghe per banda, che sono in tutto quarantaquattro, con grand'utile del Comune che ne cavava l'anno fiorini ottocento di fitti. La lunghezza delle volte da un canto all'altro è braccia trentadue, e la strada del mezzo sedici, e quella delle botteghe da ciascuna parte braccia otto. Per la quale opera, che costò sessantamila fiorini d'oro, non pur meritò allora Taddeo lode infinita, ma ancora oggi n'è più che mai comendato, poiché - oltre a' molti altri diluvii - non è stato mosso, l'anno 1557 a dì 13 di settembre, da quello che mandò a terra il Ponte a Santa Trinita, di quello della Carraia due archi, e che fracassò in gran parte il Rubaconte e fece molt'altre rovine che sono notissime. E veramente non è alcuno di giudizio che non stupisca, non pur non si maravigli, considerando che il detto Ponte Vecchio in tanta strettezza sostenesse immobile l'impeto dell'acque, de' legnami e delle rovine fatte di sopra, e con tanta fermezza. Nel medesimo tempo fece Taddeo fondare il Ponte a Santa Trinita, che fu finito manco felicemente l'anno 1346 con spesa di fiorini ventimila d'oro: dico men felicemente perché, non essendo stato simile al Ponte Vecchio, fu interamente rovinato dal detto diluvio dell'anno 1557. Similmente secondo l'ordine di Taddeo si fece in detto tempo il muro di Costa a S. Gregorio con pali a castello, pigliando due pile del ponte per accrescer alla città terreno verso la piazza de' Mozzi e servirsene, come fecero, a far le mulina che vi sono.

Mentre che con ordine e disegno di Taddeo si fecero tutte queste cose, perché non restò per questo di dipignere, lavorò il tribunale della Mercanzia Vecchia, dove con poetica invenzione figurò il tribunale d'i sei uomini - che tanti sono i principali di quel magistrato - che sta a veder cavar la lingua alla Bugia dalla Verità, la quale è vestita di velo su l'ignudo e la Bugia coperta di nero, con questi versi sotto:

La pura Verità, per ubbidire  
alla santa Giustizia che non tarda,  
cava la lingua alla falsa Bugiarda.

E sotto la storia son questi versi:

Taddeo dipinse questo bel rigestro,  
discepol fu di Giotto il buon maestro.

Fu fattogli allogazione in Arezzo d'alcuni lavori in fresco, i quali ridusse Taddeo, con Giovanni da Milano suo discepolo, all'ultima perfezione. E di questi veggiamo ancora nella Compagnia dello Spirito Santo una storia nella faccia dell'altar maggiore, dentrovi la Passione di Cristo con molti cavalli et i ladroni in croce - cosa tenuta bellissima per la considerazione ch'e' mostrò nel metterlo in croce -, dove sono alcune figure che, vivamente espresse, dimostrano la rabbia de' Giudei, tirandolo alcuni per le gambe con una fune, altri porgendo la spugna et altri in varie attitudini, come il Longino che gli passa il costato et i tre soldati che si giuocano la veste, nel viso de' quali si scorge la speranza et il timore nel trarre de' dadi. Il primo di costoro, armato, sta in at[I. 179]titudine disagiosa aspettando la volta sua, e si dimostra tanto bramoso di tirare che non pare che e' senta il disagio; l'altro inarcando le ciglia, con la bocca e con gl'occhi aperti, guarda i dadi per sospetto quasi di fraude e chiaramente dimostra a chi lo considera il bisogno e la voglia che egli ha di vincere; il terzo che tira i dadi, fatto piano della veste in terra, col braccio tremolante par che accenni ghignando voler piantargli. Similmente per le facce della chiesa si veggono alcune storie di S. Giovanni Evangelista, e per la città altre cose fatte da Taddeo, che si riconoscono per di sua mano da chi ha giudizio nell'arte. Veggonsi ancora oggi nel Vescovado, dietro all'altare maggior[e], alcune storie di S. Giovanni Battista, le quali con tanto maravigliosa maniera e disegno sono lavorate che lo fanno tener mirabile. In S. Agostino, alla capella di S. Sebastiano allato alla sagrestia, fece le storie di quel martire et una disputa di Cristo con i Dottori, tanto ben lavorata e finita che è miracolo a vedere la bellezza ne' cangianti di varie sorti e la grazia ne' colori di queste opere finite per eccellenza.

In Casentino nella chiesa del Sasso della Vernia dipinse la capella dove S. Francesco ricevette le stimmate, aiutato nelle cose minime da Iacopo di Casentino che mediante questa gita divenne suo discepolo. Finita cotale opera, insieme con Giovanni Milanese se ne tornò a Fiorenza, dove nella città e fuori fecero tavole e pitture assaissime e d'importanza; e in processo di tempo guadagnò tanto, facendo di tutto capitale, che diede principio alla ricchezza et alla nobiltà della sua famiglia, essendo tenuto sempre savio et accorto uomo. Dipinse ancora in Santa Maria Novella il capitolo, allogatogli dal prior del luogo che gli diede l'invenzione. Bene è vero che per essere il lavoro grande e per essersi scoperto, in quel tempo ch'e' si facevano i ponti, il capitolo di Santo Spirito con grandissima fama di Simone Memmi che l'aveva dipinto, venne voglia al detto priore di chiamar Simone alla metà di quest'opera; per che, conferito il tutto con Taddeo, lo trovò di ciò molto contento, perciò che amava sommamente Simone per essergli stato con Giotto condiscipolo e sempre amorevole amico e compagno. Oh animi veramente nobili! poichè senza emulazione, ambizione o invidia v'amaste fraternamente l'un l'altro, godendo ciascuno così dell'onore e pregio dell'amico come del proprio. Fu dunque spartito il lavoro e datone tre facciate a Simone, come dissi nella sua Vita, et a Taddeo la facciata sinistra e tutta la volta, la quale fu divisa da lui in quattro spicchi, o quarte, secondo gl'andari d'essa volta. Nel primo fece la Resurrezione di Cristo, dove pare che e' volesse tentare che lo splendor del Corpo glorificato facesse lume, come apparisce in una città et in alcuni scogli di monti; ma non seguitò di farlo nelle figure e nel resto, dubitando forse di non lo potere condurre per la difficoltà ch'e' vi conosceva. Nel secondo spicchio fece Iesù Cristo che libera San Piero dal naufragio, dove gl'Apostoli che guidano la barca sono certamente molto begli, e fra l'altre cose uno che in su la riva del mare pesca a lenza - cosa fatta prima da Giotto in Roma nel musaico della nave di San Piero - è espresso con grandissima e viva affezione. Nel terzo dipinse l'Ascensione di Cristo e nell'ultimo la venuta dello Spirito Santo, dove nei Giudei che alla porta cercano volere entrare si veggono molte belle attitudini di figure. Nella faccia di sotto sono le sette Scienze con i loro nomi e con quelle figu[I. 180]re sotto che a ciascuna si convengono. La Grammatica in abito di donna con una porta, insegnando a un putto, ha sotto di sé a sedere Donato scrittore. Dopo la Grammatica segue la Rettorica, et a' piè di quella una figura che ha due mani a' libri et una terza mano si trae di sotto il mantello e se la tiene appresso alla bocca. La Logica ha il serpente in mano sotto un velo, et a' piedi suoi Zenone Eleate che legge. L'Aritmetica tiene le tavole dell'abaco, e sotto lei siede Abramo inventor di quelle. La Musica ha gl'istrumenti da sonare, e sotto lei siede Tubalcaino che batte con due martelli sopra una ancuina e sta con gl'orecchi

attenti a quel suono. La Geometria ha la squadra e le seste, e da basso Euclide. L'Astrologia ha la sfera del cielo in mano, e sotto i piedi Atlante. Dall'altra parte seggono sette Scienze teologiche, e ciascuna ha sotto di sé quello stato o condizione d'uomini che più se le conviene, papa, imperatore, re, cardinali, duchi, vescovi, marchesi et altri, e nel volto del Papa è il ritratto di Clemente Quinto. Nel mezzo e più alto luogo è San Tommaso d'Aquino, che di tutte le scienze dette fu ornato, tenendo sotto i piedi alcuni eretici, Ario, Sabellio et Averrois, e gli sono intorno Mosè, Paulo, Giovanni Evangelista et alcune altre figure che hanno sopra le quattro Virtù cardinali e le tre teologiche, con altre infinite considerazioni espresse da Taddeo con disegno e grazia non piccola, intantoché si può dir esser stata la meglio intesa e quella che si è più conservata di tutte le cose sue. Nella medesima Santa Maria Novella sopra il tramezzo della chiesa fece ancora un S. Geronimo vestito da cardinale, avendo egli divozione in quel Santo e per protettor di sua casa elegg[en]dolo, e sotto esso poi Agnolo suo figliuolo, morto Taddeo, fece fare ai descendenti una sepoltura coperta con un[a] lapide di marmo con l'arme de' Gaddi; ai quali descendenti Geronimo cardinale, per la bontà di Taddeo e per i meriti loro, ha impetrato da Dio gradi orrevolissimi nella chiesa, chericati di camera, vescovadi, cardinalati, prepositure e cavalierati onoratissimi. I quali tutti discesi di Taddeo, in qualunque grado, hanno sempre stimato e favoriti i begli ingegni inclinati alle cose della scultura [e] pittura, e quelli con ogni sforzo loro aiutati. Finalmente, essendo Taddeo venuto in età di cinquanta anni, d'atrocissima febbre percosso passò di questa vita l'anno 1350, lasciando Agnolo suo figliuolo e Giovanni che attendessero alla pittura, raccomandandogli a Iacopo di Casentino per li costumi del vivere e a Giovanni da Milano per gl'ammaestramenti dell'arte. Il qual Giovanni oltr'a molte altre cose fece dopo la morte di Taddeo una tavola - che fu posta in S. Croce all'altare di S. Gherardo da Villamagna- quattordici anni dopo che era rimasto senza il suo maestro, e similmente la tavola dell'altar maggiore d'Ognisanti, dove stavano i Frati Umiliati, che fu tenuta molto bella; et in Ascesi la tribuna dell'altar maggiore, dove fece un Crucifisso, la Nostra Donna e Santa Chiara, e nelle facciate e dalle bande istorie della Nostra Donna. Dopo, andatosene a Milano, vi lavorò molte opere a tempera et in fresco, e finalmente vi si morì Taddeo adunque mantenne continuamente la maniera di Giotto, ma non però la migliorò molto, salvo che nel colorito, il quale fece più fresco e più vivace che quello di Giotto, avendo egli atteso tanto a migliorare l'altre parti e difficoltà di questa arte che, ancorché a questa badasse, non potette però aver grazia di farlo; là dove avendo veduto Taddeo quello che [I. 181] aveva facilitato Giotto et imparatolo, ebbe tempo d'aggiugnere qualche cosa e migliorare il colorito. Fu sepolto Taddeo da Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in Santa Croce nel primo chiostro e nella sepoltura ch'egli aveva fatta a Gaddo suo padre. E fu molto onorato con versi da' virtuosi di quel tempo come uomo che molto aveva meritato per costumi e per aver condotto con bel[l'] ordine, oltre alle pitture, molte fabbriche nella sua città commodissime, et oltr' a quello che s'è detto, per avere sollecitamente e con diligenza eseguita la fabrica del campanile di S. Maria del Fiore col disegno lasciato da Giotto suo maestro; il quale campanile fu di maniera murato che non possono commettersi pietre con più diligenza, né farsi più bella torre per ornamento, per spese e per disegno. L'epitaffio che fu fatto a Taddeo fu questo che qui si legge:

HOC UNO DICI POTERAT FLORENTIA FELIX  
VIVENTE: AT CERTA EST NON POTUISSE MORI.

Fu Taddeo molto risoluto nel disegno, come si può vedere nel nostro libro dov'è disegnata di sua mano la storia ch'e' fece nella capella di S. Andrea in Santa Croce di Firenze.

Il fine della Vita di Taddeo Gaddi pittor fiorentino.

[I. 182]

## VITA D'ANDREA DI CIONE ORGAGNA

Pittore, Scultore et Architetto Fiorentino

Rade volte un ingegnoso è eccellente in una cosa che non possa agevolmente apprendere alcun'altra, e massimamente di quelle che sono alla prima sua professione somiglianti e quasi procedenti da un medesimo fonte, come fece l'Orgagna fiorentino il quale fu pittore, scultore, architetto e poeta, come di sotto si dirà. Costui, nato in Fiorenza, cominciò ancora fanciulletto a dar opera alla scultura sotto Andrea Pisano, e seguitò qualche anno; poi essendo disideroso, per fare vaghi componimenti d'istorie, d'esser abondante nell'invenzioni, attese con tanto studio al disegno, aiutato dalla natura che volea farlo universale, che (come una cosa tira l'altra) provatosi a dipignere con i colori a tempera e a fresco, riuscì tanto bene con l'aiuto di Bernardo Orgagna suo fratello, che esso Bernardo lo tolse in compagnia a fare in S. Maria Novella nella capella maggiore, che allora era della famiglia de' Ricci, la vita di Nostra Donna. La quale opera finita fu tenuta molto bella, se bene per trascuraggine di chi n'ebbe poi cura non passarono molti anni che, essendo rotti i tetti, fu guasta dall'acque e perciò fatta nel modo ch'ell'è oggi, come si dirà al luogo suo, bastando per ora dire che Domenico Grillandai che la ridipinse si servì assai dell'invenzioni che v'erano dell'Orgagna. Il quale fece anche in detta chiesa, pure a fresco, la capella degli Strozzi, che è vicina alla porta della sagrestia e delle campane, in compagnia di Bernardo suo fratello. Nella quale cappella, a cui si saglie per una scala di pietra, dipinse in una facciata la gloria del Paradiso con tutti i Santi, e con varii abiti et acconciature di que' tempi; nell'altra faccia fece l'Inferno, con le bolge, cerchi et altre cose descritte da Dante, del quale fu Andrea studiosissimo. Fece nella chiesa de' Servi della medesima città, pur con Bernardo, a fresco la capella della famiglia de' Cresci et in San Pier Maggiore, in una tavola assai grande, l'incoronazione di Nostra Donna, et in San Romeo presso alla porta del fianco una tavola. Similmente egli e Bernardo suo fratello insieme dipinsero a fresco la facciata di fuori di Santo Apollinare, con tanta diligenza che i colori in quel luogo scoperto si sono vivi e belli maravigliosamente conservati insin a oggi.

Mossi dalla fama di quest'opre dell'Orgagna che furono molto lodate, coloro che in quel tempo governavano Pisa lo fecero condurre a lavorare nel Camposanto di quella città un pezzo d'una facciata, secondo che prima Giotto e Buffalmacco fatto avevano. Onde messovi mano, in quella dipinse Andrea un Giudizio Universale con alcune fantasie a suo capriccio nella facciata di verso il Duomo, allato alla Passione di Cristo fatta da Buffalmacco; dove nel canto facendo la prima storia, figurò in essa tutti i gradi de' signori temporali involti nei piaceri di questo mondo, ponendogli a sedere sopra un prato fiorito e sotto l'ombra di molti melaranci, che facendo amenissimo bosco hanno sopra i rami alcuni Amori, che, volando a torno e sopra molte giovani donne ritratte tutte, secondo che si vede, dal naturale di femmi[I. 183]ne nobili e signore di que' tempi (le quali per la lunghezza del tempo non si riconoscono), fanno sembante di saettare i cuori di quelle, alle quali sono giovani uomini appresso e signori che stanno a udir suoni e canti e a vedere amorosi balli di garzoni e donne che godano con dolcezza i loro amori; fra ' quali signori ritrasse l'Orgagna Castruccio signor di Lucca, e giovane di bellissimo aspetto, con un cappuccio azzurro avvolto intorno al capo e con uno sparviere in pugno, e appresso lui altri signori di quell'età che non si sa chi sieno. Insomma fece con molta diligenza in questa prima parte, per quanto capiva il luogo e richiedeva l'arte, tutti i dilette del mondo graziosissimamente. Dall'altra parte nella medesima storia figurò sopra un alto monte la vita di coloro che, tirati dal pentimento de' peccati e dal disiderio d'esser salvi, sono fuggiti dal mondo a quel monte, tutto pieno di santi romiti che servono al Signore diverse cose operando con vivacissimi affetti: alcuni leggendo et orando si mostrano tutti intenti alla contemplativa, e altri lavorando per guadagnare il vivere, nell'attiva variamente si esercitano; vi si vede fra gl'altri un romito che mugne una capra, il quale non può essere più pronto né più vivo in figura di quello ch'egli è. E poi da basso San Macario che mostra a que' tre re, che cavalcando con loro donne e brigata vanno a caccia, la miseria umana in tre re che, morti e non del tutto consumati, giaceno in una sepoltura, con attenzione guardata dai re vivi in diverse e belle

attitudini piene d'amirazione: e pare quasi ch'e' considerino, con pietà di se stessi, d'avere in breve a divenire tali. In un di questi re a cavallo ritrasse Andrea Ugucione della Faggiuola aretino, in una figura che si tura con una mano il naso per non sentire il puzzo de' re morti e corrotti. Nel mezzo di questa storia è la Morte che, volando per aria vestita di nero, fa segno d'avere con la sua falce levato la vita a' molti che sono per terra d'ogni stato e condizione, poveri, ricchi, storpiati, bendisposti, giovani, vecchi, maschi, femmine, e insomma d'ogni età e sesso buon numero. E perché sapeva che ai Pisani piaceva l'invenzione di Buffalmacco, che fece parlare le figure di Bruno in San Paulo a Ripa d'Arno facendo loro uscire di bocca alcune lettere, empié l'Orgagna tutta quella sua opera di cotali scritti, de' quali la maggior parte, essendo consumati dal tempo, non s'intendono. A certi vecchi dunque storpiati fa dire:

Da che prosperitade ci ha lasciati,  
o Morte, medicina d'ogni pena,  
deh, vieni a darne omai l'ultima cena,

con altre parole che non s'intendono e versi così all'antica, composti, secondo che ho ritratto, dall'Orgagna medesimo, che attese alla poesia e a fare qualche sonetto. Sono intorno a que' corpi morti alcuni Diavoli che cavano loro di bocca l'anime e le portano a certe bocche piene di fuoco, che sono sopra la sommità d'un altissimo monte. Di contro a questi sono Angeli che similmente a altri di que' morti, che vengono a essere de' buoni, cavano l'anime di bocca e le portano volando in paradiso. E in questa storia è una scritta grande tenuta da due Angeli, dove sono queste parole:

Ischermo di savere e di ricchezza,  
di nobiltate ancora e di prodezza [I. 184]  
vale neente ai colpi di costei,

con alcune altre parole che malamente s'intendono. Di sotto poi, nell'ornamento di questa storia, sono nove Angeli che tengono in alcune accomodate scritte motti volgari e latini, posti in quel luogo da basso perché in alto guastavano la storia, e il non gli porre nell'opera pareva mal fatto all'auttore che gli reputava bellissimi e forse erano ai gusti di quell'età: da noi si lasciano la maggior parte per non fastidire altrui con simili cose impertinenti e poco dilettevoli, senzaché essendo il più di cotali brevi cancellati, il rimanente viene a restare poco meno che imperfetto. Facendo dopo queste cose l'Orgagna il Giudizio, collocò Gesù Cristo in alto sopra le nuvole in mezzo ai dodici suoi Apostoli a giudicare i vivi e i morti, mostrando con bell'arte e molto vivamente da un lato i dolorosi affetti de' dannati, che piangendo sono da furiosi Demonii strascinati all'inferno, e dall'altro la letizia e il giubilo de' buoni, che da una squadra d'Angeli guidati da Michele Arcangelo sono, come eletti, tutti festosi tirati alla parte destra de' Beati. Et è un peccato veramente che, per mancamento di scrittori, in tanta moltitudine d'uomini togati, cavalieri e altri signori che vi sono effigiati e ritratti dal naturale, come si vede, di nessuno o di pochissimi si sappiano i nomi o chi furono: ben si dice che un Papa che vi si vede è Innocenzio Quarto, nemico di Manfredi.

Dopo quest'opera et alcune sculture di marmo fatte con suo molto onore nella Madonna ch'è in su la coscia del Ponte Vecchio, lasciando Bernardo suo fratello a lavorar in Camposanto da per sé un Inferno secondo che è descritto da Dante- che fu poi l'anno 1530 guasto e racconcio dal Sollazzino, pittore de' tempi nostri -, se ne tornò Andrea a Fiorenza, dove nel mezzo della chiesa di Santa Croce a man destra, in una grandissima facciata, dipinse a fresco le medesime cose che dipinse nel Camposanto di Pisa in tre quadri simili, eccetto però la storia dove San Macario mostra a' tre re la miseria umana e la vita de' romiti che servono a Dio in su quel monte. Facendo dunque tutto il resto dell'opera, lavorò in questa con miglior disegno e più diligenza che a Pisa fatto non avea, tenendo nondimeno quasi il medesimo modo nell'invenzioni, nelle maniere, nelle scritte e nel rimanente, senza mutare altro che i ritratti di naturale, perché quelli di quest'opera furono parte d'amici suoi

carissimi, quali mise in paradiso, e parte di poco amici che furono da lui posti nell'inferno. Fra i buoni si vede in profilo col regno in capo, ritratto di naturale, papa Clemente Sesto, che al tempo suo ridusse il Giubileo dai cento ai cinquanta anni, e che fu amico de' Fiorentini, et ebbe delle sue pitture che gli furon carissime; fra i medesimi è maestro Dino del Garbo, medico allora eccellentissimo, vestito come allora usavano i dottori e con una berretta rossa in capo foderata di vai, e tenuto per mano da un Angelo, con altri assai ritratti che non si riconoscono. Fra i dannati ritrasse il Guardi, messo del Comune di Firenze, stracinato dal Diavolo con un oncino, e si conosce a' tre gigli rossi che ha in una ber[r]etta bianca, secondo che allora portavano i messi et altre simili brigate: e questo perché una volta lo pignorò; vi ritrasse ancora il notaio et il giudice che in quella causa gli furono contrarii. Appresso al Guardi è Cecco da Ascoli, famoso mago di que' tempi. E poco di sopra, cioè nel mezzo, è un frate ipocrito, che uscito d'una sepoltura si vuole furtivamente mettere fra i buoni, mentre un Angelo lo scuopre e lo spigne [I. 185] fra i dannati.

Avendo Andrea oltr'a Bernardo un fratello chiamato Iacopo, che attendeva, ma con poco profitto, alla scultura nel fare per lui qualche volta disegni di rilievo e di terra, gli venne voglia di fare qualche cosa di marmo e vedere se si ricordava de' principii di quell'arte in che aveva, come si disse, in Pisa lavorato; e così, messosi con più studio alla pruova, vi fece di sorte acquisto che poi se ne servì, come si dirà, onoratamente. Dopo si diede con tutte le forze agli studî dell'architettura, pensando, quando che fusse, avere a servirsene. Né lo fallì il pensiero, perché l'anno 1355, avendo il Comune di Firenze cômperò appresso al Palazzo alcune case di cittadini per allargarsi e fare maggior piazza, e per fare ancora un luogo dove si potessero ne' tempi piovosi e di verno ritirare i cittadini e fare quelle cose al coperto che si facevano in su la ringhiera quando il maltempo non impediva, feciono fare molti disegni per fare una magnifica e grandissima loggia vicina al Palazzo a questo effetto, et insieme la Zecca dove si batte la moneta. Fra i quali disegni, fatti dai migliori maestri della città, essendo approvato universalmente e accettato quello dell'Orgagna come maggiore, più bello e più magnifico di tutti gl'altri, per partito de' Signori e del Comune fu, secondo l'ordine di lui, cominciata la loggia grande di piazza sopra i fondamenti fatti al tempo del Duca d'Atene, e tirata inanzi con molta diligenza di pietre quadre benissimo commesse. E quello che fu cosa nuova in que' tempi, furono gl'archi delle volte fatti non più in quarto acuto, come si era fino a quell'ora costumato, ma con nuovo e lodato modo girati in mezzi tondi, con molta grazia e bellezza di tanta fabrica che fu in poco tempo per ordine d'Andrea condotta al suo fine. E se si fusse avuto considerazione di metterla allato a Santo Romolo e farle voltare le spalle a tramontana - il che forse non fecero per averla commoda alla porta del Palazzo -, ella sarebbe stata, com'è bellissima di lavoro, utilissima fabrica a tutta la città, là dove per lo gran vento la vernata non vi si può stare.

Fece in questa loggia l'Orgagna fra gl'archi della facciata dinanzi, in certi ornamenti di sua mano, sette figure di marmo di mezzo rilievo per le sette Virtù teologiche e cardinali, così belle che, accompagnando tutta l'opera, lo fecero conoscere per non men buono scultore che pittore e architetto, senzaché fu in tutte le sue azzioni faceto, costumato e amabile uomo quanto mai fusse altro par suo. E perché non lasciava mai per lo studio d'una delle tre sue professioni quello dell'altra, mentre si fabricava la loggia fece una tavola a tempera, con molte figure grandi e la predella di figure piccole, per quella cappella degli Strozzi dove già con Bernardo suo fratello aveva fatto alcune cose a fresco. Nella quale tavola, parendogli ch'ella potesse fare migliore testimonianza della sua professione che i lavori fatti a fresco non potevano, vi scrisse il suo nome con queste parole:

ANNO DOMINI MCCCLVII ANDREAS CIONIS DE FLORENTIA ME PINXIT.

Compiuta quest'opera, fece alcune pitture pur in tavola che furono mandate al Papa in Avignone, le quali ancora sono nella chiesa cattedrale di quella città. Poco poi, avendo gl'uomini della Compagnia d'Orsanmichele messi insieme molti danari di limosine e beni stati donati a quella Madonna per la mortalità del 1348, risolvono volerle fare intorno una capella overo tabernacolo

non solo di marmi in tutti i modi intagliati e d'altre pietre di pregio ornatissimo e ric[I. 186]co, ma di musaico ancora e d'ornamenti di bronzo quanto più desiderare si potesse, intantoché per opera e per materia avanzasse ogni altro lavoro insin a quel dì per tanta grandezza stato fabricato. Perciò, dato di tutto carico all'Orgagna come al più eccellente di quell'età, egli fece tanti disegni che finalmente uno ne piacque a chi governava come migliore di tutti gl'altri, onde alogato il lavoro a lui, si rimisero al tutto nel giudizio e consiglio suo. Per che egli, dato a diversi maestri d'intaglio, avuti di più paesi, a fare tutte l'altre cose, attese con il suo fratello a condurre tutte le figure dell'opera, e finito il tutto le fece murare e commettere insieme molto consideratamente senza calcina, con spranghe di rame impiombate, acciò che i marmi lustranti e puliti non si macchiassono: la qual cosa gli riuscì tanto bene, con utile e onore di quelli che sono stati dopo lui, che a chi considera quell'opera pare, mediante cotale unione e commettiture trovate dall'Orgagna, che tutta la capella sia stata cavata d'un pezzo di marmo solo. E ancora ch'ella sia di maniera tedesca, in quel genere ha tanta grazia e proporzione ch'ella tiene il primo luogo fra le cose di que' tempi, essendo massimamente il suo componimento di figure grandi e piccole, e d'Angeli e Profeti di mezzo rilievo intorno alla Madonna benissimo condotti. E maraviglioso ancora il getto de' ricignimenti di bronzo diligentemente puliti, che girando intorno a tutta l'opera la rachiuggono e serrano insieme di maniera ch'essa ne rimane non meno gagliarda e forte che in tutte l'altre parti bellissima. Ma quanto egli si affaticasse per mostrare in quell'età grossa la sottigliezza del suo ingegno, si vede in una storia grande di mezzo rilievo nella parte di dietro del detto tabernacolo, dove in figure d'un braccio e mezzo l'una fece i dodici Apostoli che in alto guardano la Madonna mentre in una mandorla, circondata d'Angeli, saglie in cielo. In uno de' quali Apostoli ritrasse di marmo se stesso vecchio com'era, con la barba rasa, col capuccio avvolto al capo e col viso piatto e tondo, come di sopra nel suo ritratto, cavato da quello, si vede. Oltre a ciò scrisse da basso nel marmo queste parole:

ANDREAS CIONIS PICTOR FLORENTINUS ORATORII ARCHIMAGISTER EXTITIT HUIUS MCCCLIX.

Trovassi che l'edifizio di questa loggia e del tabernacolo di marmo con tutto il magisterio costarono novantaseimila fiorini d'oro, che furono molto bene spesi perciò che egli è per l'architettura, per le sculture e altri ornamenti così bello come qualsivogl'altro di que' tempi, e tale che per le cose fattevi da lui è stato e sarà sempre vivo e grande il nome d'Andrea Orgagna. Il quale usò nelle sue pitture dire: *Fece Andrea di Cione scultore*, e nelle sculture: *Fece Andrea di Cione pittore*, volendo che la pittura si sapesse nella scultura e la scultura nella pittura. Sono per tutta Firenze molte tavole fatte da lui, che parte si conoscono al nome, come una tavola in San Romeo, e parte alla maniera, come una che è nel capitolo del monasterio degl'Angeli. Alcune che ne lasciò imperfette furono finite da Bernardo suo fratello, che gli sopravvisse non però molt'anni. E perché, come si è detto, si dilettò Andrea di far versi e altre poesie, egli già vecchio scrisse alcuni sonetti al Burchiello allora giovanetto. Finalmente, essendo d'anni sessanta, finì il corso di sua vita nel 1389, e fu portato dalle sue case, che erano nella via vecchia de' Corazzai, alla sepoltura onoratamente. [I. 187]

Furono nei medesimi tempi dell'Orgagna molti valentuomini nella scultura e nella architettura, de' quali non si fanno i nomi ma si veggono l'opere, che non sono se non da lodare e comendare molto. Opera de' quali è non solamente il monasterio della Certosa di Fiorenza fatta a spese della nobile famiglia degl'Acciaiuoli, e particolarmente di messer Nicola gran siniscalco del re di Napoli, ma le sepolture ancora del medesimo dove egli è ritratto di pietra, e quella del padre e d'una sorella, sopra la lapide della quale, che è di marmo, furono amendue ritratti molto bene dal naturale l'anno 1366. Vi si vede ancora di mano de' medesimi la sepoltura di messer Lorenzo, figliuolo di detto Nicola, il quale morto a Napoli, fu recato in Fiorenza et in quella con onoratissima pompa d'essequie riposto. Parimente nella sepoltura del cardinale Santa Croce della medesima famiglia, ch'è in un coro fatto allora di nuovo dinanzi all'altar maggiore, è il suo ritratto in una lapide di marmo, molto ben fatto l'anno 1390. Discepoli d'Andrea nella pittura furono Bernardo Nello di Giovanni Falconi pisano, che lavorò molte tavole nel Duomo di Pisa, e Tommaso di Marco fiorentino, che fece oltr'a molte altre cose, l'anno 1392, una tavola che è in S. Antonio di Pisa, appoggiata al tramezzo della chiesa.



Dopo la morte d'Andrea, Iacopo suo fratello che attendeva alla scultura, come si è detto, et all'architettura, fu adoperato l'anno milletrecentoventiotto quando si fondò e fece la torre e porta di San Piero Gattolini, e si dice che furono di sua mano i qua[t]tro marzocchi di pietra che furon messi sopra i quattro cantoni del palazzo principale di Firenze, tutti messi d'oro. La quale opera fu biasimata assai per essersi messo in que' luoghi, senza proposito, più grave peso che per avventura non si doveva, et a molti sarebbe piaciuto che i detti marzocchi si fussono più tosto fatti di piastre di rame e dentro vòti e poi, dorati a fuoco, posti nel medesimo luogo, perché sarebbono stati molto meno gravi e più durabili. Dicesi anco che è di mano del medesimo il cavallo che è in Santa Maria del Fiore di rilievo tondo e dorato, sopra la porta che va alla Compagnia di San Zanobi, il quale si crede che vi sia per memoria di Piero Farnese capitano de' Fiorentini; tuttavia non sapendone altro, non l'affermerei. Nei medesimi tempi Mariotto, nipote d'Andrea, fece in Fiorenza, a fresco, il paradiso di S. Michel Bisdomini nella via de' Servi e la tavola d'una Nunziata che è sopra l'altar[e], e per mon[n]a Cecilia de' Boscoli un'altra tavola con molte figure, posta nella medesima chiesa presso alla porta.

Ma fra tutti i discepoli dell'Orgagna niuno fu più eccellente di Francesco Traini, il quale fece per un signore di casa Coscia, che è sotterrato in Pisa nella capella di S. Domenico della chiesa di S. Caterina, in una tavola in campo d'oro un San Domenico ritto di braccia due e mezzo, con sei storie della vita sua che lo mettono in mezzo, molto pronte e vivaci e ben colorite. E nella medesima chiesa fece nella capella di S. Tommaso d'Aquino una tavola a tempera, con invenzione capricciosa che è molto lodata, ponendovi dentro detto S. Tommaso a seder ritratto di naturale: dico di naturale, perché i frati di quel luogo fecero venire un'immagine di lui dalla Badia di Fossanuova, dove egl'era morto l'anno 1323. Da basso intorno al S. Tommaso, collocato a sedere in aria con alcuni libri in mano illuminanti con i razzi e splendori loro il popolo cristiano, stanno inginocchiati un gran numero di dottori e cherici d'ogni sorte, vesco[I. 188]vi, cardinali e papi, fra i quali è il ritratto di papa Urbano Sesto. Sotto i piedi di S. Tommaso stanno Sabello, Arrio et Averrois et altri eretici e filosofi con i loro libri tutti stracciati, e la detta figura di S. Tommaso è messa in mezzo da Platone che le mostra il Timeo e da Aristotile che le mostra l'Etica. Di sopra un Gesù Cristo, nel medesimo modo in aria in mezzo ai quattro Evangelisti, benedice S. Tommaso e fa sembante di mandargli sopra lo Spirito Santo, riempiendolo d'esso e della sua grazia. La quale opera, finita che fu, acquistò grandissimo nome e lodi a Francesco Traini, avendo egli nel lavorarla avanzato il suo maestro Andrea nel colorito, nell'unione e nell'invenzione di gran lunga: il quale Andrea fu molto diligente ne' suoi disegni, come nel nostro libro si può vedere.

Fine della Vita d'Andrea Orgagna.

[I. 189]

## VITA DI TOMMASO FIORENTINO

Pittore, detto Giotto

Quando, fra l'altre arti, quelle che procedono dal disegno si pigliano in gara e gl'artefici lavorano a concorrenza, senza dubbio essercitandosi i buoni ingegni con molto studio truovano ogni giorno nuove cose per sodisfare ai varii gusti degl'uomini. E parlando per ora della pittura, alcuni ponendo in opera cose oscure e inusitate e mostrando in quelle la difficoltà del fare, fanno nell'ombre la chiarezza del loro ingegno conoscere; altri lavorando le dolci e delicate, pensando quelle dover essere più grate agl'occhi di chi le mira per avere più rilievo, tirano agevolmente a sé gl'animi della maggior parte degl'uomini; altri poi dipingendo unitamente e con abagliare i colori, ribattendo a' suoi luoghi i lumi e l'ombre delle figure, meritano grandissima lode e mostrano con bella destrezza d'animo i discorsi dell'intelletto, come con dolce maniera mostrò sempre nell'opere sue Tommaso

di Stefano detto Giotto; il quale, essendo nato l'anno 1324, dopo l'aver imparato da suo padre i primi principii della pittura, si resolvé, essendo ancor giovanetto, volere in quanto potesse con assiduo studio essere imitatore della maniera di Giotto più tosto che di quella di Stefano suo padre. La qual cosa gli venne così ben fatta che ne cavò, oltre alla maniera, che fu molto più bella di quella del suo maestro, il soprannome di Giotto che non gli cascò mai: anzi fu parere di molti, e per la maniera e per lo nome - i quali però furono in grandissimo errore -, ch'è fusse figliuolo di Giotto; ma invero non è così, essendo cosa certa, o per dir meglio credenza (non potendosi così fatte cose affermare da ognuno), che fu figliuolo di Stefano pittore fiorentino.

Fu dunque costui nella pittura sì diligente e di quella tanto amorevole, che se bene molte opere di lui non si ritrovano, quelle nondimeno che trovate si sono erano buone e di bella maniera, perciò che i panni, i capegli, le barbe e ogni altro suo lavoro furono fatti e uniti con tanta morbidezza e diligenza, che si vede ch'egli aggiunse senza dubbio l'unione a quest'arte e l'ebbe molto più perfetta che Giotto suo maestro e Stefano suo padre avuta non aveano. Dipinse Giotto nella sua giovinezza in S. Stefano al Ponte Vecchio di Firenze una capella allato alla porta del fianco, che se bene è oggi molto guasta dalla umidità, in quel poco che è rimasto si vede la destrezza e l'ingegno dell'artefice. Fece poi al Canto alla Macine ne' Frati Ermini i Santi Cosimo e Damiano, che, spenti dal tempo ancor essi, oggi poco si veggono. E lavorò in fresco una capella nel vecchio S. Spirito di detta città, che poi nell'incendio di quel tempio rovinò, et in fresco sopra la porta principale della chiesa la storia della missione dello Spirito Santo, e su la piazza di detta chiesa, per ire al Canto alla Cuculia, sul cantone del convento, quel tabernacolo che ancora vi si vede con la Nostra Donna et altri Santi dattorno, che tirano e nelle teste e nell'altre parti forte alla maniera moderna, perché cercò variare e cangiare le carnagioni et accompagnare nella varietà de' colori e ne' panni con grazia e giudizio tutte le figure. Costui medesimamente lavorò in S. Croce nella capella di S. Silvestro l'istorie di Costantino con molta diligenza, avendo bellissime considerazioni nei gesti delle figure; e poi, dietro a un ornamento di marmo fatto per la sepoltura di messer Bettino de' Bardi - uomo stato in quel tempo in onorati gradi di milizia -, fece esso messer Bettino di naturale, armato, che esce d'un sepolcro ginocchioni, chiamato col suono delle trombe del Giudizio da due Angeli che in aria accompagnano un Cristo nelle nuvole molto ben fatto. Il medesimo in S. Pancrazio fece, all'entrar della porta a man ritta, un Cristo che porta la croce et alcuni Santi appresso, che hanno espressamente la maniera di Giotto. Era in S. Gallo - il qual convento era fuor della porta che si chiama dal suo nome e fu rovinato per l'assedio - in un chiostro dipinta a fresco una Pietà, della quale n'è copia in S. Pancrazio già detto, in un pilastro accanto alla capella maggiore. Lavorò a fresco in S. Maria Novella alla capella di S. Lorenzo de' Giuochi, entrando in chiesa per la porta a man destra nella facciata dinanzi, un San Cosimo e S. Damiano, et in Ognisanti un S. Cristofano e un S. Giorgio, che dalla malignità del tempo furono guasti e rifatti da altri pittori per ignoranza d'un proposto poco di tal mestier intendente. Nella detta chiesa è, di mano di Tommaso, rimasto salvo l'arco che è sopra la porta della sagrestia, nel quale è a fresco una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, che è cosa buona per averla egli lavorata con diligenza.

Mediante queste opere avendosi acquistato tanto buon nome Giotto, imitando nel disegno e nelle invenzioni, come si è detto, il suo maestro, che si diceva essere in lui lo spirito d'esso Giotto per la vivezza de' colori e per la pratica del disegno, l'anno 1343 a dì 2 di luglio, quando dal popolo fu cacciato il Duca d'Atene e che egli ebbe con giuramento renunziata e renduta la signoria e la libertà ai Fiorentini, fu forzato dai dodici Riformatori dello Stato e particolarmente dai preghi di messer Agnolo Acciaiuoli, allora grandissimo cittadino che molto poteva disporre di lui, dipignere per dispregio nella torre del Palagio del Podestà il detto Duca et i suoi seguaci, che furono messer Ceritieri Visdomini, messer Maladiasse, il suo conservatore e messer Ranieri da S. Gimignano, tutti con le mitere di giustizia in capo vituperosamente. Intorno alla testa del Duca erano molti animali rapaci e d'altre sorti significanti la natura e qualità di lui, et uno di que' suoi consiglieri aveva in mano il Palagio de' Priori della città e come disleale e traditore della patria glielo porgeva: e tutti avevano sotto l'arme e l'insegne delle famiglie loro et alcune scritte che oggi si possono malamente

leggere per esser consumate dal tempo. Nella quale opera, per disegno e per esser stata condotta con molta diligenza, piacque universalmente a ognuno la maniera dell'artefice.

Dopo fece alle Campora, luogo de' Monaci Neri fuor della Porta a S. Piero Gattolini, un S. Cosimo e S. Damiano che furono guasti nell'imbiancare la chiesa, et al Ponte a' Romiti in Valdarno il tabernacolo ch'è in sul mezzo murato dipinse a fresco con bella maniera di sua mano. Trovasi per ricordo di molti che ne scrissero che Tommaso attese alla scultura e lavorò una figura di marmo nel campanile di S. Maria del Fiore di Firenze di braccia quattro, verso dove oggi sono i Pupilli. In Roma similmente condusse a buon fine in S. Giovanni Laterano una storia dove figurò il Papa in più gradi, la quale oggi ancora si vede consumata e rósa dal tempo, et in casa degl'Orsini una sala [I. 191] piena d'uomini famosi et in un pilastro d'Araceli un San Lodovico molto bello a canto all'altar maggiore a man ritta. In Ascesi ancora nella chiesa di sotto di S. Francesco dipinse sopra il pergamo, non vi essendo altro luogo che non fusse dipinto, in un arco la coronazione di Nostra Donna con molti Angeli intorno, tanto graziosi e con bell'arie nei volti et in modo dolci e delicati che mostrano con la solita unione de' colori - il che era proprio di questo pittore - lui avere tutti gl'altri insin allora stati paragonato; e intorno a questo arco fece alcune storie di S. Niccolò. Parimente nel monasterio di S. Chiara della medesima città, a mezzo la chiesa, dipinse una storia in fresco, nella quale è S. Chiara sostenuta in aria da due Angeli che paiono veri, la quale resuscita un fanciullo che era morto, mentre le stanno intorno tutte piene di maraviglia molte femine belle nel viso, nell'acconciature de' capi e negl'abiti che hanno indosso di que' tempi, molto graziosi. Nella medesima città d'Ascesi fece sopra la porta della città che va al Duomo, cioè in un arco dalla parte di dentro, una Nostra Donna col Figliuolo in collo con tanta diligenza che pare viva, et un S. Francesco et un altro Santo bellissimi: le quali due opere, se bene la storia di S. Chiara non è finita per essersene Tommaso tornato a Firenze amalato, sono perfette e d'ogni lode dignissime.

Dicesi che Tommaso fu persona maninconica e molto soletaria, ma dell'arte amorevole e studiosissimo, come apertamente si vede in Fiorenza nella chiesa di San Romeo, per una tavola lavorata da lui a tempera con tanta diligenza et amore che di suo non si è mai veduto in legno cosa meglio fatta. In questa tavola, che è posta nel tramezzo di detta chiesa a man destra, è un Cristo morto con le Marie intorno e Nicodemo, accompagnati da altre figure che con amaritudine et atti dolcissimi et affettuosi piangono quella morte, torcendosi con diversi gesti di mani e battendosi di maniera che nell'aria de' visi si dimostra assai chiaramente l'aspro dolore del costar tanto i peccati nostri: et è cosa maravigliosa a considerare non che egli penetrasse con l'ingegno a sì alta imaginazione, ma che la potesse tanto bene esprimere col pennello. Laonde è quest'opera sommamente degna di lode non tanto per lo soggetto e per l'invenzione, quanto per avere in essa mostrato l'artefice in alcune teste che piangono, che ancora che il lineamento si storca nelle ciglia, negl'occhi, nel naso e nella bocca di chi piagne, non guasta però né àltera una certa bellezza, che suole molto patire nel pianto quando altri non sa bene valersi dei buon' modi nell'arte. Ma non è gran fatto che Giottino conducesse questa tavola con tanti avvertimenti, essendo stato nelle sue fatiche desideroso sempre più di fama e di gloria che d'altro premio o ingordigia del guadagno, che fa meno diligenti e buoni i maestri del tempo nostro. E come non proccacciò costui d'avere gran ric[er]che, così non andò anche molto dietro ai commodi della vita, anzi vivendo poveramente, cercò di sodisfar più altri che se stesso; per che, governandosi male e durando fatica, si morì di tifico d'età d'anni XXXII, e da' parenti ebbe sepoltura fuor di S. Maria Novella alla porta del Martello allato al sepolcro di Bontura.

Furono discepoli di Giottino, il quale lasciò più fama che facultà, Giovanni Tossica[I. 192]ni d'Arezzo, Michelino, Giovanni dal Ponte e Lippo, i quali furono assai ragionevoli maestri di quest'arte; ma più di tutti Giovanni Tossicani, il quale fece dopo Tommaso, di quella stessa maniera di lui, molte opere per tutta Toscana, e particolarmente nella Pieve d'Arezzo la capella di S. Maria Madalena de' Tuccerelli, e nella Pieve del castel d'Empoli in un pilastro un S. Iacopo; nel Duomo di Pisa ancora lavorò alcune tavole che poi sono state levate per dar luogo alle moderne. L'ultima opera che costui fece fu, in una capella del Vescovado d'Arezzo per la contessa Giovanna moglie di Tarlato da Pietramala, una Nunziata bellissima e S. Iacopo e S. Filippo. La qual opera, per essere la

parte di dietro del muro vòlta a tramontana, era poco meno che guasta affatto dall'umidità quando rifece la Nunziata maestro Agnolo di Lorenzo d'Arezzo, e poco poi Giorgio Vasari, ancora giovanetto, i Santi Iacopo e Filippo con suo grand'utile, avendo molto imparato - allora che non aveva commodo d'altri maestri - in considerare il modo di fare di Giovanni e l'ombre e i colori di quell'opera, così guasta com'era. In questa capella si leggono ancora, in memoria della contessa che la fece fare e dipignere, in un epitaffio di marmo queste parole:

ANNO DOMINI 1335 DE MENSE AUGUSTI HANC CAPELLAM CONSTITUI  
FECIT NOBILIS DOMINA COMITISSA IOANNA DE SANCTA FLORA UXOR  
NOBILIS  
MILITIS DOMINI TARLATI DE PETRA MALA AD HONORÈ BEATAE  
MARIAE VIRGINIS.

Dell'opere degl'altri discepoli di Giotto non si fa menzione, perché furono cose ordinarie e poco somiglianti a quelle del maestro e di Giovanni Toscani loro condiscipolo. Disegnò Tommaso benissimo, come in alcune carte di sua mano disegnate con molta diligenza si può nel nostro libro vedere.

Fine della Vita di Tommaso detto Giotto.

[I. 193]

#### VITA DI GIOVANNI DA PONTE

Pittore Fiorentino

Se bene non è vero il proverbio antico né da fidarsene molto che *a goditore non manca mai roba*, ma sì bene in contrario è verissimo che chi non vive ordinatamente nel grado suo, in ultimo stentando vive e muore miseramente, si vede nondimeno che la fortuna aiuta alcuna volta più tosto coloro che gettano senza ritegno che coloro che sono in tutte le cose assegnati e ratenuti. E quando manca il favore della fortuna, supplisce molte volte al difetto di lei e del mal governo degli uomini la morte, sopravvenendo quando appunto comincierebbono cotali uomini con infinita noia a conoscere quanto sia misera cosa avere sguazzato da giovane e stentare in vecchiezza, poveramente vivendo e faticando: [I. 194] come sarebbe avvenuto a Giovanni da Santo Stefano a Ponte di Fiorenza, se, dopo avere consumato il patrimonio, molti guadagni che gli fece venire nelle mani più tosto la fortuna che i meriti, e alcune eredità che gli vennero da non pensato luogo, non avesse finito in un medesimo tempo il corso della vita e tutte le facultà.

Costui dunque - che fu discepolo di Bonamico Buffalmacco e l'immitò più nell'attendere alle commodità del mondo che nel cercare di farsi valente pittore - essendo nato l'anno 1307 e, giovanetto, stato discepolo di Buffalmacco, fece le sue prime opere nella Pieve d'Empoli a fresco, nella capella di San Lorenzo, dipignendovi molte storie della vita d'esso Santo con tanta diligenza, che sperandosi dopo tanto principio miglior mezzo, fu condotto l'anno 1344 in Arezzo, dove in San Francesco lavorò in una cappella l'Assunta di Nostra Donna. E poco poi, essendo in qualche credito in quella città per carestia d'altri pittori, dipinse nella Pieve la capella di Santo Onofrio e quella di Santo Antonio, che oggi dalla umidità è guasta. Fece ancora alcune altre pitture che erano in Santa Iustina et in S. Matteo, che con le dette chiese furono mandate per terra nel far fortificare il duca Cosimo quella città, quando in quel luogo appunto fu trovato a piè della coscia d'un ponte antico - dove allato a detta Santa Giustina entrava il fiume nella città - una testa d'Appio Cieco et una del figliuolo di marmo bellissime con uno epitaffio antico e similmente bellissimo, che oggi sono in guardaroba di detto signor Duca.

Essendo poi tornato Giovanni a Firenze in quel tempo che si finì di serrare l'arco di mezzo del Ponte a S. Trinita, dipinse in una cappella, fatta sopra una pila e intitolata a S. Michelagnolo, dentro e fuori molte figure, e particolarmente tutta la facciata dinanzi; la qual capella insieme col ponte dal diluvio dell'anno 1557 fu portata via Mediante le quali opere vogliono alcuni, oltre a quello che si è detto di lui nel principio, ch'e' fusse poi sempre chiamato Giovanni dal Ponte. In Pisa ancora l'anno 1355 fece in San Paulo a Ripa d'Arno alcune storie a fresco nella capella maggiore dietro all'altare, oggi tutte guaste dall'umido e dal tempo. È parimente opera di Giovanni in Santa Trinita di Fiorenza la capella degli Scali e un'altra che è allato a quella, e una delle storie di San Paulo accanto alla capella maggiore dov'è il sepolcro di maestro Paulo strolago. In Santo Stefano al Ponte Vecchio fece una tavola, et altre pitture a tempera et in fresco per Fiorenza e fuori che gli diedero credito assai. Contentò costui gl'amici suoi, ma più nei piaceri che nell'opere, e fu amico delle persone letterate e particolarmente di tutti quelli che per venire eccellenti nella sua professione frequentavano gli studii di quella: e se bene non aveva cercato d'avere in sé quello che desiderava in altrui, non restava però di confortar gli altri a virtuosamente operare. Essendo finalmente Giovanni vivuto LIX anni, di mal di petto in pochi giorni uscì di questa vita, nella quale, poco più che dimorato fusse, avrebbe patito molti incomodi, essendogli appena rimasto tanto in casa che bastasse a dargli onesta sepoltura in Santo Stefano dal Ponte Vecchio. Furono l'opere sue intorno al MCCCLXV.

Nel nostro libro de' disegni di diversi antichi e moderni è un disegno d'acquerello di mano di Giovanni, dove è un San Giorgio a cavallo che occide il serpente et un'ossatura di morto che fanno fede del modo e maniera che aveva costui nel disegnare.

Il fine della Vita di Giovanni.

[I. 195]

#### VITA D'AGNOLO GADDI

Pittor Fiorentino

Di quanto onore e utile sia l'essere eccellente in un'arte nobile, manifestamente si vide nella virtù e nel governo di Taddeo Gaddi, il quale, essendosi procacciato con la industria e fatiche sue oltre al nome bonissime facultà, lasciò in modo accomodate le cose della famiglia sua quando passò all'altra vita, che agevolmente potettono Agnolo e Giovanni suoi figliuoli dar poi principio a grandissime ricchezze et all'esaltazione di casa Gaddi, oggi in Fiorenza nobilissima e in tutta la cristianità molto reputata. E di vero è ben stato ragionevole - avendo ornato Gaddo, Taddeo, Agnolo e Giovanni colla virtù e con l'arte loro mol[I. 196]te onorate chiese - che siano poi stati i loro successori dalla S. Chiesa Romana e da' Sommi Pontefici di quella ornati delle maggiori dignità ecclesiastiche.

Taddeo dunque, del quale avemo di sopra scritto la Vita, lasciò Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in compagnia di molti suoi discepoli, sperando che particolarmente Agnolo dovesse nella pittura eccellentissimo divenire; ma egli, che nella sua giovinezza mostrò volere di gran lunga superare il padre, non riuscì altrimenti secondo l'openione che già era stata di lui concepita, perciò che essendo nato et allevato negl'agi, che sono molte volte d'impedimento agli studii, fu dato più ai traffichi e alle mercanzie che all'arte della pittura. Il che non ci dee né nuova né strana cosa parere, attraversandosi quasi sempre l'avarizia a molti ingegni, che ascenderebbono al colmo delle virtù, se il desiderio del guadagno negl'anni primi e migliori non impedisse loro il viaggio.

Lavorò Agnolo nella sua giovinezza in Fiorenza, in S. Iacopo tra' Fossi, di figure poco più d'un braccio un'istorietta di Cristo quando resuscitò Laz[z]ero quatrduano, dove immaginosi la corruzione di quel corpo stato morto tre dì, fece le fasce che lo tenevano legato macchiate dal

fracido della carne e intorno agl'occhi certi lividi e giallicci della carne tra la viva e la morta molto consideratamente, non senza stupore degl'Apostoli e d'altre figure, i quali con attitudini varie e belle, e con i panni al naso per non sentire il puzzo di quel corpo corrotto, mostrano non meno timore e spavento per cotale meravigliosa novità che allegrezza e contento Maria e Marta, che si veggono tornare la vita nel corpo morto del fratello. La quale opera di tanta bontà fu giudicata, che molti stimarono la virtù d'Agnolo dovere trapassare tutti i discepoli di Taddeo e ancora lui stesso. Ma il fatto passò altramente perché, come la volontà nella giovinezza vince ogni difficoltà per acquistare fama, così molte volte una certa stracurataggine che seco portano gl'anni fa che in cambio d'andare inanzi si torna indietro, come fece Agnolo. Al quale per così gran saggio della virtù sua essendo poi stato allogato dalla famiglia d'i Soderini, sperandone gran cose, la capella maggiore del Carmine, egli vi dipinse dentro tutta la vita di Nostra Donna tanto men bene che non avea fatto la resurrezzione di Lazzero, che a ognuno fece conoscere avere poca voglia d'attendere con tutto lo studio all'arte della pittura; perciò che in tutta quella così grand'opera non è altro di buono che una storia dove intorno alla Nostra Donna in una stanza sono molte fanciulle, che come hanno diversi gl'abiti e l'acconciature del capo secondo che era diverso l'uso di que' tempi, così fanno diversi essercizii: questa fila, quella cuce, quell'altra incanna, una tesse et altre altri lavori assai bene da Agnolo considerati e condotti.

Nel dipignere similmente per la famiglia nobile degl'Alberti la capella maggiore della chiesa di Santa Croce a fresco, facendo in essa tutto quello che avvenne nel ritrovamento della Croce, condusse quel lavoro con molta pratica ma con non molto disegno, perché solamente il colorito fu assai bello e ragionevole. Nel dipignere poi nella capella de' Bardi, pure in fresco e nella medesima chiesa, alcune storie di San Lodovico, si portò molto meglio. E perché costui lavorava a capricci e quando con più studio e quando con meno, in Santo Spirito pure di Firenze, dentro alla porta che di piazza va in convento, fece sopra un'altra porta una Nostra Donna col Bambino in collo e Santo Ago[I. 197]stino e Santo Niccolò, tanto bene a fresco che dette figure paiono fatte pur ieri.

E perché era in certo modo rimasto a Agnolo per eredità il segreto di lavorare il mosaico e aveva in casa gl'instrumenti e tutte le cose che in ciò aveva adoperato Gaddo suo avolo, egli, più per passar tempo e per quella comodità che per altro, lavorava quando bene gli veniva qualche cosa di mosaico. Laonde, essendo stati dal tempo consumati molti di que' marmi che cuoprono l'otto faccie del tetto di San Giovanni e perciò avendo l'umido che penetrava dentro guasto assai del mosaico che Andrea Tafi aveva già in quel temp[i]o lavorato, deliberarono i consoli dell'Arte de' Mercatanti, acciò non si guastasse il resto, di rifare la maggior parte di quella coperta di marmi e fare similmente racconciare il mosaico. Per che dato di tutto ordine e commissione a Agnolo, egli l'anno 1346 fece ricoprirlo di marmi nuovi, e sopraporre con nuova diligenza i pezzi nelle committiture due dita l'uno all'altro, intaccando la metà di ciascuna pietra insino a mezzo. Poi, comettendole insieme con stucco fatto di mastrice e cera fondute insieme, l'accomodò con tanta diligenza che da quel tempo in poi non ha né il tetto né le volte alcun danno dall'acque ricevuto. Avendo poi Agnolo racconciò il mosaico, fu cagione, mediante il consiglio suo e disegno molto ben considerato, che si rifece in quel modo che sta ora, intorno al detto tempio, tutta la cornice di sopra di marmo sotto il tetto, la quale era molto minore che non è, e molto ordinaria. Per ordine del medesimo furono fatte ancora nel Palagio del Podestà le volte della sala che prima era a tetto, acciò che, oltre all'ornamento, il fuoco, come molto tempo inanzi fatto avea, non potesse altra volta farle danno. Appresso questo, per consiglio d'Agnolo furono fatti intorno al detto palazzo i merli che oggi vi sono, i quali prima non vi erano di niuna sorte. Mentre che queste cose si lavoravano, non lasciando del tutto la pittura, dipinse nella tavola che egli fece dell'altar maggiore di San Brancazio, a tempera, la Nostra Donna, San Giovanni Battista et il Vangelista, et appresso San Nereo, Acchil[Il]eo e Pancrazio fratelli con altri Santi. Ma il meglio di quell['] opera, anzi quanto vi si vede di buono, è la predella sola, la quale è tutta piena di figure piccole divise in otto storie della Madonna e di Santa Reparata. Nella tavola poi dell'altar grande di Santa Maria Maggiore pur di Firenze fece, per Barone Capelli nel 1348, intorno a una Coronazione di Nostra Donna un ballo d'Angeli ragionevole. Poco poi nella Pieve della terra di Prato, stata riedificata con ordine di

Giovanni Pisano l'anno 1312, come si è detto di sopra, dipinse Agnolo nella capella a fresco, dove era riposta la Cintola di Nostra Donna, molte storie della vita di lei, e in altre chiese di quella terra, piena di monasterii e conventi onoratissimi, altri lavori assai. In Fiorenza poi dipinse l'arco sopra la porta di San Romeo e lavorò a tempera in Orto S. Michele una disputa di Dottori con Cristo nel tempio. E nel medesimo tempo, essendo state rovinate molte case per allargare la piazza de' Signori, e in particolare la chiesa di Santo Romolo, ella fu rifatta col disegno d'Agnolo, del quale si veggiono in detta città per le chiese molte tavole di sua mano, e similmente nel dominio si riconoscono molte delle sue opere, le quali furono lavorate da lui con molto suo utile, se bene lavorava più per fare come i suoi maggiori fatto aveano che per voglia che ne avessi, avendo egli indiritto l'animo alla mercanzia [I. 198] che gli era di migliore utile; come si vide quando i figliuoli, non volendo più vivere da dipintori, si diedero del tutto alla mercatura, tenendo perciò casa aperta in Vinezia insieme col padre, che da un certo tempo in là non lavorò se non per suo piacere e in un certo modo per passar tempo. In questa guisa dunque, mediante i traffichi e mediante l'arte sua avendo Agnolo acquistato grandissime facultà, morì l'anno sessantatreesimo di sua vita oppresso da una febre maligna che in pochi giorni lo finì.

Furono suoi discepoli maestro Antonio da Ferrara che fece in San Francesco a Urbino e a Città di Castello molte bell'opere, e Stefano da Verona, il quale dipinse in fresco perfettissimamente, come si vede in Verona sua patria in più luoghi et in Mantova ancora in molte sue opere. Costui fra l'altre cose fu eccellente nel fare con bellissime arie i volti de' putti, delle femmine e de' vecchi, come si può vedere nell'opere sue, le quali furono imitate e ritratte tutte da quel Piero da Perugia miniatore che miniò tutti i libri che sono a Siena, in Duomo, nella libreria di papa Pio, e che colori in fresco praticamente. Fu anche discepolo d'Agnolo Michele da Milano e Giovanni Gaddi suo fratello, il quale nel chiostro di Santo Spirito, dove sono gl'archetti di Gaddo e di Taddeo, fece la disputa di Cristo nel tempio con i Dottori, la purificazione della Vergine, la tentazione di Cristo nel deserto et il battesimo di Giovanni, e finalmente essendo in aspettazione grandissima si morì.

Imparò dal medesimo Agnolo la pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa, il quale, come affezionatissimo de l'arte, scrisse in un libro di sua mano i modi del lavorare a fresco, a tempera, a colla et a gomma, et inoltre come si minia e come in tutti i modi si mette d'oro; il qual libro è nelle mani di Giuliano orefice sanese, ecc[ellente] maestro e amico di quest'arti. E nel principio di questo suo libro trattò della natura de' colori così minerali come di cave, secondo che imparò da Agnolo suo maestro volendo, poiché forse non gli riuscì imparare a perfettamente dipignere, sapere almeno le maniere de' colori, delle tempere, delle colle e dello ingessare, e da quali colori dovemo guardarci come dannosi nel mescolargli, et insomma molti altri avvertimenti de' quali non fa bisogno ragionare, essendo oggi notissime tutte quelle cose che costui ebbe per gran secreti e rarissime in que' tempi. Non lascerò già di dire che non fa menzione- e forse non dovevano essere in uso - d'alcuni colori di cave, come terrerosse scure, il cinabrese e certi verdi in vetro: si sono similmente ritrovate poi la terra-dombra che è di cava, il giallo-santo, gli smalti a fresco et in olio et alcuni verdi e gialli in vetro, de' quali mancarono i pittori di quell'età. Trattò finalmente de' mosaici, del macinare i colori a olio per far campi rossi, az[z]urri, verdi e d'altre maniere, e de' mordenti per mettere d'oro, ma non già per figure. Oltre l'opere che costui lavorò in Fiorenza col suo maestro, è di sua mano, sotto la loggia dello Spedale di Bonifazio Lupi, una Nostra Donna con certi Santi, di maniera sì colorita ch'ella si è insino a oggi molto bene conservata.

Questo Cennino, nel primo capitolo di detto suo libro, parlando di se stesso dice queste proprie parole: "Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa: fui informato innella detta arte dodici anni da Agnolo di Taddeo da Firenze mio maestro, il quale imparò la detta arte da Taddeo suo padre, el quale fu battezzato da Giotto e fu suo disce[p]olo anni ventiquattro, el quale Giotto rimutò l'arte del dipignere di greco in latino e ridusse al moderno, e l'ebbe certo più compiuta che avesse mai nessuno". Queste sono le proprie parole di Cennino, al quale parve, sì come fanno grandissimo beneficio quelli che di greco traducono in latino alcuna cosa a coloro che il greco non intendono, che così facesse Giotto, in riducendo l'arte della pittura d'una maniera non intesa né conosciuta da nessuno (se non se forse per goffissima) a bella, facile e piacevolissima maniera intesa e conosciuta

per buona da chi ha giudizio e punto del ragionevole. I quali tutti discepoli d'Agnolo gli fecero onore grandissimo, et egli fu dai figliuoli suoi, ai quali si dice lasciò il valere di cinquantamila fiorini o più, seppellito in Santa Maria Novella nella sepoltura che egli medesimo aveva fatto per sé e per i descendenti, l'anno di nostra salute MCCCLXXXVII.

Il ritratto d'Agnolo fatto da lui medesimo si vede nella capella degl'Alberti in Santa Croce nella storia dove Eraclio imperatore porta la croce, allato a una porta, dipinto in proffilo con un poco di barbetta e con un cappuccio rosato in capo secondo l'uso di que' tempi. Non fu eccellente nel disegno per quello che mostrano alcune carte che di sua mano sono nel nostro libro.

Il fine della Vita d'Agnolo Gaddi.

[I. 200]

## VITA DEL BERNA SANESE

### Pittore

Se a coloro che si affaticano per venire eccellenti in qualche virtù non troncasse bene spesso la morte nei migliori anni il filo della vita, non ha dubbio che molti ingegni perverrebbero a quel grado che da essi e dal mondo più si desidera. Ma il corto vivere degl'uomini e l'acerbità de' varii accidenti che da tutte le parti ne soprastanno, ce li toglie alcuna fiata trop[p]o per tempo, come aperto si potette conoscere nel poveretto Berna sanese; il quale, ancora che giovane morisse, lasciò nondimeno tant'opere che egli appare di lunghissima vita, e lasciolle tali e sì fatte che ben si può credere da questa mostra che egli sarebbe venuto eccellente e raro, se non fusse morto sì tosto. Veggonsi di suo in Siena, in due capelle in S. Agostino, alcune storiette di figure in fresco; e nella chiesa era in una [I. 201] faccia oggi per farvi capelle stata rovinata - una storia d'un giovane menato alla giustizia, così bene fatta quanto sia possibile immaginarsi, vedendosi in quello espressa la pallidezza e il timore della morte in modo somiglianti al vero che meritò per ciò somma lode. Era a canto al giovane detto un frate che lo confortava molto bene atteggiato e condotto, et insomma ogni cosa di quell'opera così vivamente lavorata che ben parve che in quest'opera il Berna s'immaginasse quel caso orribilissimo come dee essere e pieno di acerbissimo e crudo spavento, poiché lo ritrasse così bene col pennello che la cosa stessa apparente in atto non moverebbe maggiore affetto. Nella città di Cortona ancora dipinse, oltre a molte altre cose sparse in più luoghi di quella città, la maggior parte delle volte e delle facciate della chiesa di S. Margherita, dove oggi stanno Frati Zoccolanti.

Da Cortona andato a Arezzo l'anno 1369, quando appunto i Tarlati, già stati signori di Pietramala, avevano in quella città fatto finire il convento e il corpo della chiesa di S. Agostino da Moccio scultore et architetto sanese - nelle minori navate del quale avevano molti cittadini fatto fare capelle e sepolture per le famiglie loro -, il Berna vi dipinse a fresco nella capella di S. Iacopo alcune storiette della vita di quel Santo, e sopra tutto molto vivamente la storia di Marino barattiere; il quale avendo per cupidigia di danari dato, e fattone scritta di propria mano, l'anima al diavolo, si raccomanda a S. Iacopo perché lo liberi da quella promessa, mentre un diavolo col mostrargli lo scritto gli fa la maggior calca del mondo. Nelle quali tutte figure esprese il Berna con molta vivacità gl'affetti dell'animo, e particolarmente nel viso di Marino da un canto la paura e dall'altro la fede e sicurezza, che gli fa sperare da S. Iacopo la sua liberazione se bene si vede incontro il diavolo brutto a meraviglia che prontamente dice e mostra le sue ragioni al Santo, che dopo avere indotto in Marino estremo pentimento del peccato e promessa fatta, lo libera e tornalo a Dio. Questa medesima storia, dice Lorenzo Ghiberti, era di mano del medesimo in S. Spirito di Firenze, inanzi ch'egli ardesse, in una capella de' Capponi intitolata in S. Niccolò. Dopo quest'opera, dunque, dipinse il Berna nel Vescovado d'Arezzo, per messer Ciuccio di Vanni Tarlati da Pietramala, in una



capella un Crucifisso grande e a' piè della croce una Nostra Donna, S. Giovanni Evangelista e S. Francesco in atto mestissimo e un S. Michelagnolo, con tanta diligenza che merita non piccola lode, e massimamente per essersi così ben mantenuto che par fatto pur ieri. Più di sotto è ritratto il detto Ciuccio ginocchioni e armato a' piè della croce. Nella Pieve della medesima città lavorò alla capella de' Paganelli molte storie di Nostra Donna, e vi ritrasse di naturale il Beato Rinieri, uomo santo e profeta di quella casata, che porge limosine a molti poveri che gli sono intorno. In S. Bartolomeo ancora dipinse alcune storie del Testamento Vecchio e la storia de' Magi, e nella chiesa dello Spirito Santo fece alcune storie di S. Giovanni Evangelista, et in alcune figure il ritratto di sé e di molti amici suoi, nobili di quella città.

Ritornato dopo queste opere alla patria sua, fece in legno molte pitture e piccole e grandi, ma non vi fece lunga dimora perché, condotto a Firenze, dipinse in S. Spirito la capella di S. Nicolò di cui avemo di sopra fatto menzione, che fu molto lodata, et altre cose che furono consumate dal miserabil incendio di quella chie[I. 202]sa. In San Gimignano di Valdelsa lavorò a fresco nella Pieve alcune storie del Testamento Nuovo, le quali avendo già assai presso alla fine condotte, stranamente dal ponte a terra cadendo, si pestò di maniera dentro e si sconciamente s'infranse ch' in spazio di due giorni, con maggior danno dell'arte che suo che a miglior luogo se n'andò, passò di questa vita. E nella Pieve predetta i Sangimignanesi, onorandolo molto nell'essequie, diedero al corpo suo onorata sepoltura, tenendolo in quella stessa reputazione morto che vivo tenuto l'avevano, e non cessando per molti mesi d'appiccare intorno al sepolcro suo epitaffii latini e vulgari, per essere naturalmente gl'uomini di quel paese dediti alle buone lettere. Così dunque all'oneste fatiche del Berna resero premio conveniente, celebrando con i loro inchiostri chi gl'aveva onorati con le sue pitture.

Giovanni da Asciano, che fu creato del Berna, condusse a perfezione il rimanente di quell'opera; e fece in Siena nello Spedale della Scala alcune pitture, e così in Fiorenza nelle case vecchie de' Medici alcun'altre che gli diedero nome assai. Furono l'opere del Berna sanese nel 1381. E perché, oltre a quello che si è detto, disegnò il Berna assai commodamente e fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gl'animali, come fa fede una carta di sua mano che è nel nostro libro, tutta piena di fiere di diverse ragioni, egli merita d'essere sommamente lodato e che il suo nome sia onorato dagl'artefici.

Fu anche suo discepolo Luca di Tomè sanese, il quale dipinse in Siena e per tutta Toscana molte opere, e particolarmente la tavola e la capella che è in S. Domenico d'Arezzo della famiglia de' Dragomanni; la quale capella, che è d'architettura tedesca, fu molto bene ornata, mediante detta tavola e il lavoro che vi è in fresco, dalle mani e dal giudizio e ingegno di Luca sanese.

Fine della Vita del Berna pittore sanese.

[I. 203]

## VITA DI DUCCIO

Pittore Sanese

Senza dubbio coloro che sono inventori d'alcuna cosa notabile hanno grandissima parte nelle penne di chi scrive l'istorie, e ciò avviene perché sono più osservate e con maggiore meraviglia tenute le prime invenzioni, per lo diletto che seco porta la novità della cosa, che quanti miglioramenti si fanno poi da qualunque si sia nelle cose che si riducono all'ultima perfezione: attesoché, se mai a niuna cosa non si desse principio, non crescerebbono di miglioramento le parti di mezzo e non verrebbe il fine ottimo e di bellezza meravigliosa. Meritò dunque Duccio, pittore sanese e molto stimato, portare il vanto di quelli che dopo lui sono stati molti anni, avendo nei pavimenti del Duomo di Sie[I. 204]na dato principio di marmo ai rimessi delle figure di chiaro e scuro, nelle quali

oggi i moderni artefici hanno fatto le maraviglie che in essi si veggono. Attese costui alla immitazione della maniera vecchia e con giudizio sanissimo diede oneste forme alle figure, le quali espresse eccellentissimamente nelle difficoltà di tal arte. Egli di sua mano, imitando le pitture di chiaroscuro, ordinò e disegnò i principii del detto pavimento, e nel Duomo fece una tavola, che fu allora messa all'altare maggiore e poi levatane per mettervi il tabernacolo del Corpo di Cristo che al presente vi si vede. In questa tavola, secondo che scrive Lorenzo di Bartolo Ghiberti, era una incoronazione di Nostra Donna lavorata quasi alla maniera greca, ma mescolata assai con la moderna; e perché era così dipinta dalla parte di dietro come dinanzi, essendo il detto altar maggiore spiccato intorno intorno, dalla detta parte di dietro erano con molta diligenza state fatte da Duccio tutte le principali storie del Testamento Nuovo in figure piccole molto belle. Ho cercato sapere dove oggi questa tavola si truovi, ma non ho mai, per molta diligenza che io ci abbia usato, potuto rinvenirla o sapere quello che Francesco di Giorgio scultore ne facesse quando rifece di bronzo il detto tabernacolo e quelli ornamenti di marmo che vi sono. Fece similmente per Siena molte tavole in campo d'oro et una in Fiorenza in S. Trinita, dove è una Nunziata. Dipinse poi moltissime cose in Pisa, in Lucca et in Pistoia per diverse chiese, che tutte furono sommamente lodate e gl'acquistarono nome e utile grandissimo.

Finalmente non si sa dove questo Duccio morisse né che parenti, discepoli o facultà lasciasse: basta che, per avere egli lasciato erede l'arte della invenzione della pittura nel marmo di chiaro e scuro, merita per tale beneficio nell'arte comendazione e lode infinita, e che sicuramente si può annoverarlo fra i benefattori che allo esercizio nostro aggiungono grado et ornamento, considerato che coloro i quali vanno investigando le difficoltà delle rare invenzioni, hanno eglino ancora la memoria ch'e' lasciano tra l'altre cose maravigliose. Dicono a Siena che Duccio diede l'anno 1348 il disegno della capella che è in piazza nella facciata del palazzo principale, e si legge che visse ne' tempi suoi e fu della medesima patria Moccio scultore et architetto ragionevole, il quale fece molte opere per tutta Toscana, e particolarmente in Arezzo nella chiesa di S. Domenico una sepoltura di marmo per uno de' Cerchi, la quale sepoltura fa sostegno et ornamento all'organo di detta chiesa; e se a qualcuno paresse che ella non fusse molto ecc[ellente] opera, se si considera che egli la fece essendo giovanetto l'anno 1356, ella non sarà se non ragionevole. Servì costui nell'Opera di S. Maria del Fiore per sottoarchitetto e per scultore, lavorando di marmo alcune cose per quella fabrica- et in Arezzo rifece la chiesa di S. Agostino, che era piccola, nella maniera che ell'è oggi, e la spesa fecero gl'eredi di Piero Saccone de' Tarlati, secondo che aveva egli ordinato prima che morisse in Bibbiena, terra del Casentino. E perché Moccio condusse questa chiesa senza volte e caricò il tetto sopra gl'archi delle colonne, egli si mise a un gran pericolo e fu veramente di troppo animo. Il medesimo fece la chiesa e convento di S. Antonio che inanzi all'assedio di Firenze era alla Porta a Faenza e che oggi è del tutto rovinato, e di scultura la Porta di S. Agostino in Ancona, con molte figure et ornamenti simili a quelli che sono alla Porta di S. Francesco della città medesima. Nella quale chiesa di [I. 205] S. Agostino fece anco la sepoltura di fra' Zenone Vigilanti, vescovo e generale dell'Ordine di detto Santo Agostino, e finalmente la loggia de' Mercatanti di quella città, che dopo ha ricevuti, quando per una cagione e quando per un'altra, molti miglioramenti alla moderna et ornamenti di varie sorte. Le quali tutte cose, comeché siano a questi tempi molto meno che ragionevoli, furon allora, secondo il sapere di quegli'uomini, assai lodate. Ma tornando al nostro Duccio, furono l'opere sue intorno agl'anni di nostra salute 1350.

Fine della Vita di Duccio pittore sanese.

[I. 206]

VITA DI ANTONIO VINIZIANO

Pittore

Molti che si starebbono nelle patrie loro dove son nati, essendo trafitti dai morsi dell'invidia e oppressi dalla tirannia de' suoi cittadini se ne partono, e que' luoghi dove trovano essere la virtù loro conosciuta e premiata eleg[g]endosi per patria, in quella fanno l'opere loro, e sforzandosi d'essere eccellentissimi per fare in un certo modo ingiuria a coloro da chi sono stati oltraggiati, divengono bene spesso grand'uomini: dove nella patria standosi quietamente sarebbono per avventura poco più che mediocri nell'arti loro riusciti.

Antonio Viniziano, il quale si condusse a Firenze dietro a Agnolo Gaddi per imparare la pittura, apprese di maniera il buon modo di fare che non solamente fu stimato et amato da' Fiorentini, ma carezzato ancora grandemente per questa virtù e per l'altre buone qualità sue. Laonde, venutogli voglia di farsi vedere nella sua città per godere qualche frutto delle fatiche da lui durate, si tornò a Vinegia; dove essendosi fatto conoscere per molte cose fatte a fresco e a tempera, gli fu dato dalla Signoria a dipignere una delle facciate della sala del Consiglio, la quale egli condusse sì eccellentemente e con tanta maestà, che secondo meritava n'arebbe conseguito onorato premio; ma la emulazione o più tosto invidia degl'artefici et il favore che ad altri pittori forestieri fecero alcuni gentiluomini, fu cagione che altramente andò la bisogna. Onde il poverello Antonio trovandosi così percosso et abbattuto, per miglior partito se ne ritornò a Fiorenza, con proposito di non volere mai più a Vinegia ritornare, deliberato del tutto che sua patria fusse Fiorenza.

Standosi dunque in quella città, dipinse nel chiostro di Santo Spirito in un archetto Cristo che chiama Pietro et Andrea dalle reti, e Zebedeo e i figliuoli. E sotto i tre archetti di Stefano dipinse la storia del miracolo di Cristo ne' pani e ne' pesci, nella quale infinita diligenza et amore dimostrò, come apertamente si vede nella figura d'esso Cristo, che nell'aria del viso e nell'aspetto mostra la compassione che egli ha delle turbe e l'ardore della carità con la quale fa dispensare il pane; vedesi medesimamente in gesto bellissimo l'affezione d'uno Apostolo, che dispensando con una cesta il pane grandemente s'affatica: nel che s'impara da chi è dell'arte a dipignere sempre le figure in maniera che paia ch'elle favellino, perché altrimenti non sono pregiate. Dimostrò questo medesimo Antonio, nel frontespizio di sopra, in una storietta piccola della manna, con tanta diligenza lavorata e con sì buona grazia finita ch'e' si può veramente chiamare eccellente. Dopo fece in Santo Stefano al Ponte Vecchio nella predella dell'altar maggiore alcune storie di Santo Stefano, con tanto amore che non si può vedere né le più graziose né le più belle figure, quand'anche fussero di minio. A Santo Antonio ancora al Ponte alla Carraia dipinse l'arco sopra la porta, che a' nostri dì fu fatto insieme con tutta la chiesa gettare in terra da monsignor Ricasoli vescovo di Pistoia, perché toglieva la veduta alle sue case: benché, quando egli non avesse ciò fatto, a ogni modo saremmo oggi privi di quell'opera, avendo il prossimo diluvio del 1557, come altra volta si è [I. 207] detto, da quella banda portato via due archi e la coscia del ponte sopra la quale era posta la detta piccola chiesa di Sant'Antonio.

Essendo dopo quest'opere Antonio condotto a Pisa dallo Operaio di Camposanto, seguì di fare in esso le storie del Beato Ranieri, uomo santo di quella città, già cominciate da Simone sanese pur coll'ordine di lui. Nella prima parte della quale opera fatta da Antonio si vede in compagnia del detto Ranieri, quando imbarca per tornare a Pisa, buon numero di figure lavorate con diligenza, fra le quali è il ritratto del conte Gaddo, morto dieci anni innanzi, e di Neri suo zio, stato signor di Pisa. Fra le dette figure è ancor molto notabile quella d'uno spiritato, perché avendo viso di pazzo, i gesti della persona stravolti, gl'occhi stralucanti e la bocca che digrignando mostra i denti, somiglia tanto uno spiritato da doverlo, che non si può immaginare né più viva pittura né più somigliante al naturale. Nell'altra parte, che è allato alla sopradetta, tre figure, che si maravigliano vedendo che il Beato Ranieri mostra il diavolo in forma di gatto sopr'una botte a un oste grasso che ha aria di buon compagno e che tutto timido si raccomanda al Santo, si possono dire veramente bellissime, essendo molto ben condotte nell'attitudini, nella maniera de' panni, nella varietà delle teste e in tutte l'altre parti. Non lungi le donne dell'oste anch'elleno non potrebbono essere fatte con più grazia, avendole fatte Antonio con certi abiti spediti e con certi modi tanto proprii di donne che stiano per servizio d'osterie, che non si può immaginare meglio. Né può più piacere di quello che faccia l'istoria

parimente dove i canonici del Duomo di Pisa, in abiti bellissimoi di que' tempi e assai diversi da queglii che s'usano oggi e molto graziati, ricevono a mensa S. Ranieri, essendo tutte le figure fatte con molta considerazione. Dove poi è dipinta la morte di detto Santo è molto bene espresso non solamente l'effetto del piangere, ma l'andare similmente di certi Angeli che portano l'anima di lui in cielo, circondati da una luce splendidissima e fatta con bella invenzione. E veramente non può anche se non maravigliarsi chi vede, nel portarsi dal clero il corpo di quel Santo al Duomo, certi preti che cantano, perché nei gesti, negl'atti della persona e in tutti i movimenti facendo diverse voci, somigliano con maravigliosa proprietà un coro di cantori: e in questa storia è, secondo che si dice, il ritratto del Bavero. Parimente i miracoli che fece Ranieri nell'esser portato alla sepoltura e quelli che in un altro luogo fa, essendo già in quella collocato nel Duomo, furono con grandissima diligenza dipinti da Antonio, che vi fece ciechi che ricevono la luce, rattratti che rianno la disposizione delle membra, oppressi dal demonio che sono liberati, et altri miracoli espressi molto vivamente; ma fra tutte l'altre figure merita con maraviglia essere considerato un idropico, perciò che col viso secco, con le labbra asciutte e col corpo enfiato è tale che non potrebbe, più di quello che fa questa pittura, mostrare un vivo la grandissima sete degl'idropici e gl'altri effetti di quel male. Fu anche cosa mirabile in que' tempi una nave che egli fece in quest'opera, la quale, essendo travagliata dalla fortuna, fu da quel Santo liberata, avendo in essa fatto prontissime tutte l'azzioni de' marinari e tutto quello che in cotali accidenti e travagli suol avvenire; alcuni gettano senza pensarvi all'ingordissimo mare le care merci con tanti sudori fatigate, altri corre a provvedere il legno che sdruce, et insomma altri a altri uffizii marinareschi, che tutti sarei troppo lungo a raccontare [I. 208]: basta che tutti sono fatti con tanta vivezza e bel modo ch'è una maraviglia. In questo medesimo luogo, sotto la vita de' Santi Padri dipinta da Pietro Laurati sanese, fece Antonio il corpo del Beato Oliverio, insieme con l'abate Panuzio e molte cose della vita loro in una cassa figurata di marmo, la qual figura è molto ben dipinta.

Insomma tutte quest'opere che Antonio fece in Camposanto sono tali che universalmente e a gran ragione sono tenute le migliori di tutte quelle che da molti eccellenti maestri sono state in più tempi in quel luogo lavorate; perciò che, oltre i particolari detti, egli lavorando ogni cosa a fresco e non mai ritoccano alcuna cosa a secco, fu cagione che insino a oggi si sono in modo mantenute vive nei colori ch'elle possono, ammaestrando queglii dell'arte, far loro conoscere quanto il ritoccare le cose fatte a fresco, poi che sono secche, con altri colori, porti (come si è detto nelle Teoriche) nocumento alle pitture et ai lavori, essendo cosa certissima che gl'invecchia e non lascia purgargli dal tempo l'esser coperti di colori che hanno altro corpo, essendo temperati con gomme, con draganti, con uova, con colla o altra somigliante cosa che appanna quel di sotto e non lascia che il corso del tempo e l'aria purghi quello che è veramente lavorato a fresco sulla calcina molle, come avverrebbe se non fossero loro sopraposti altri colori a secco.

Avendo Antonio finita quest'opera, che come degna in verità d'ogni lode gli fu onoratamente pagata da' Pisani che poi sempre molto l'amarono, se ne tornò a Firenze, dove a Nuovoli fuor della Porta al Prato dipinse, in un tabernacolo a Giovanni degl'Agli, un Cristo morto con molte figure, la storia de' Magi et il di del Giudizio molto bello. Condotta poi alla Certosa, dipinse agl'Acciaiuoli, che furono edificatori di quel luogo, la tavola dell'altar maggiore, che a' di nostri restò consumata dal fuoco per inavvertenza d'un sagrestano di quel monasterio, che avendo lasciato all'altare appiccato il turibile pien di fuoco, fu cagione che la tavola abbruciasse e che poi si facesse, come sta oggi, da que' monaci l'altare interamente di marmo. In quel medesimo luogo fece ancora il medesimo maestro, sopra un armario che è in detta capella, in fresco, una Trasfigurazione di Cristo ch'è molto bella. E perché studiò, essendo a ciò molto inclinato dalla natura, in Dioscoride le cose dell'erbe, piacendogli intendere la proprietà e virtù di ciascuna d'esse, abandonò in ultimo la pittura e diedesi a stillare semplici e cercargli con ogni studio. Così di dipintore medico divenuto, molto tempo seguì quest'arte. Finalmente, infermo di mal di stomaco o, come altri dicono, medicando di peste, finì il corso della sua vita d'anni 74, l'anno 1384- che fu grandissima peste in Fiorenza -, essendo stato non meno esperto medico che diligente pittore; per che, avendo infinite sperienze

fatto nella medicina per coloro che di lui ne' bisogni s'erano serviti, lasciò al mondo di sé bonissima fama nell'una e nell'altra virtù.

Disegnò Antonio con la penna molto graziosamente, e di chiaroscuro tanto bene che alcune carte che di suo sono nel nostro libro, dove fece l'archetto di Santo Spirito, sono le migliori di que' tempi. Fu discepolo d'Antonio Gherardo Starnini fiorentino, il quale molto lo immitò, e gli fece onore non piccolo Paulo Uc[c]ello, che fu similmente suo discepolo. Il ritratto d'Antonio Viniziano è di sua mano in Camposanto in Pisa.

Fine della Vita d'Antonio Viniziano pittore.

[I. 209]

## VITA DI IACOPO DI CASENTINO

Pittore

Essendosi già molti anni udita la fama et il rumore delle pitture di Giotto e de' discepoli suoi, molti, desiderosi d'acquistar fama e ricchezze mediante l'arte della pittura, cominciarono, inanimati dalla speranza dello studio e dalla inclinazione della natura, a caminar verso il miglioramento dell'arte, con ferma credenza, esercitandosi, di dovere avanzare in eccellenza e Giotto e Taddeo e gl'altri pittori. Fra questi fu uno Iacopo di Casentino, il quale essendo nato, come si legge, della famiglia di messer Cristoforo Landino da Pratovecchio, fu da un frate di Casentino, allora guardiano al Sasso della Verna, acconcio con Taddeo Gaddi, mentre egli in quel convento lavorava, perché imparasse il disegno e colorito dell'arte. La qual cosa in pochi anni gli riuscì in modo, che con[I. 210]dottosi in Fiorenza in compagnia di Giovanni da Milano ai servigii di Taddeo loro maestro, molte cose lavorando, e' gli fu fatto dipignere il tabernacolo della Madonna di Mercato Vecchio con la tavola a tempera, e similmente quello sul canto della piazza di S. Niccolò della via del Cocomero, che pochi anni sono l'uno e l'altro fu rifatto da peggior maestro che Iacopo non era; et ai Tintori quello che è a S. Nofri sul canto delle mura dell'orto loro, dirimpetto a S. Giuseppe.

In questo mentre, essendosi condotte a fine le volte d'Orsanmichele sopra i dodici pilastri e sopra esse posto un tetto basso alla salvatica, per seguitare quando si potesse la fabrica di quel palazzo che aveva a essere il granaio del Comune, fu dato a Iacopo di Casentino, come a persona allora molto pratica, a dipignere quelle volte, con ordine che egli vi facesse, come vi fece, con i Patriarci alcuni Profeti e i primi delle tribù: che furono in tutto sedici figure in campo az[z]urro d'oltramirano- oggi mezzo guaste- senza gl'altri ornamenti. Fece poi nelle facce di sotto e nei pilastri molti miracoli della Madonna e altre cose che si conoscono alla maniera. Finito questo lavoro tornò Iacopo in Casentino, dove poi che in Pratovecchio, in Poppi e altri luoghi di quella valle ebbe fatto molte opere, si condusse in Arezzo, che allora si governava da se medesima col consiglio di sessanta cittadini de' più ricchi e più onorati, alla cura de' quali era commesso tutto il reggimento: dove nella capella principale del Vescovado dipinse una storia di S. Martino, e nel Duomo Vecchio, oggi rovinato, pitture assai, fra le quali era il ritratto di papa Innocenzo Sesto nella capella maggiore. Nella chiesa poi di S. Bartolomeo, per lo capitolo de' canonici della Pieve, fece la facciata dov'è l'altar maggiore e la capella di S. Maria della Neve, e nella Compagnia vecchia di S. Giovanni de' Peducci fece molte storie di quel Santo, che oggi sono coperte di bianco. Lavorò similmente nella chiesa di S. Domenico la capella di S. Cristofano, ritraendovi di naturale il Beato Masuolo che libera dalle carcere un mercante de' Fei che fece far quella capella; il quale Beato ne' suoi tempi, come profeta, predisse molte disaventure agl'Aretini. Nella chiesa di S. Agostino fece a fresco, nella capella e all'altar de' Nardi, storie di S. Lorenzo con maniera e pratica maravigliosa. E perché si esercitava anche nelle cose d'architettura, per ordine dei sessanta sopradetti cittadini ricondusse

sotto le mura d'Arezzo l'acqua che viene dalle radici del poggio di Pori, vicino alla città braccia 300; la quale acqua al tempo de' Romani era stata prima condotta al teatro - di che ancora vi sono le vestigie - e da quello, che era in sul monte dove oggi è la fortezza, a l'amfiteatro della medesima città nel piano: i quali edifizii e condotti furono rovinati e guasti del tutto dai Gotti. Avendo dunque, come s'è detto, fatta venire Iacopo quest'acqua sotto le mura, fece la fonte che allora fu chiamata fonte Guizianelli e che ora è detta, essendo il vocabolo corrotto, fonte Viniziana; la quale da quel tempo, che fu l'anno 1354, durò insino all'anno 1527 e non più, perciò che la peste di quell'anno, la guerra che fu poi, l'averla molti a' suoi commodi tirata per uso d'orti e molto più il non averla Iacopo condotta dentro, sono state cagione ch'ella non è oggi, come dovrebbe essere, in piedi. Mentre che l'acqua si andava conducendo, non lasciando Iacopo il dipignere, fece nel palazzo che era nella cittadella vecchia, rovinato a' di nostri, molte storie de' fatti del vescovo Guido e di Piero Sacconi, i quali uomini in pace et in [I. 211] guerra avevano grandi et onorate cose fatto per quella città. Similmente lavorò nella Pieve, sotto l'organo, la storia di S. Matteo, e molte altre opere assai. E così facendo per tutta la città opere di sua mano, mostrò a Spinello Aretino i principii di quell'arte, che a lui fu insegnata da Agnolo e che Spinello insegnò poi a Bernardo Daddi, che nella città sua lavorando l'onorò di molte bell'opere di pittura, le quali, aggiunte all'altre sue ottime qualità, furono cagione che egli fu molto onorato da' suoi cittadini, che molto l'adoperarono nei magistrati et altri negozii pubblici. Furono le pitture di Bernardo molte et in molta stima, e prima in S. Croce la capella di S. Lorenzo e di S. Stefano de' Pulci e Berardi, e molte altre pitture in diversi luoghi di detta chiesa. Finalmente, avendo sopra le porte della città di Fiorenza dalla parte di dentro fatto alcune pitture, carico d'anni si morì et in S. Felicità ebbe onorato sepolcro l'anno 1380.

Ma tornando a Iacopo, oltre alle cose dette, al tempo suo ebbe principio, l'anno 1350, la Compagnia e Fraternità de' Pittori; perché i maestri che allora vivevano - così della vecchia maniera greca come della nuova di Cimabue -, ritrovandosi in gran numero e considerando che l'arti del disegno avevano in Toscana, anzi in Fiorenza propria, avuto il loro rinascimento, crearono la detta Compagnia sotto il nome e protezione di S. Luca Evangelista, sì per rendere nell'oratorio di quella lode e grazie a Dio e sì anco per trovarsi alcuna volta insieme e sovenire così nelle cose dell'anima come del corpo a chi, secondo i tempi, n'avesse di bisogno: la qual cosa è anco per molte Arti in uso a Firenze, ma era molto più anticamente. Fu il primo loro oratorio la capella maggiore dello Spedale di S. Maria Nuova, il quale fu loro concesso dalla famiglia de' Portinari. E quelli che primi con titolo di capitani governarono la detta Compagnia furono sei et inoltre due consiglieri e due camarlinghi, come nel vecchio libro di detta Compagnia, cominciato allora, si può vedere. Il primo capitolo del quale comincia così: "Questi capitoli et ordinamenti furono trovati e fatti da' buoni e discreti uomini dell'Arte de' Dipintori di Firenze et al tempo di Lapo Gucci dipintore, Vanni Cinuzzi dipintore, Corsino Buonaiuti dipintore, Pasquino Cenni dipintore, Segna d'Antignano dipintore. Consiglieri furono Bernardo Daddi e Iacopo di Casentino dipintori, e camarlinghi Consiglio Gherardi e Domenico Pucci dipintori". Creata la detta Compagnia in questo modo, di consenso de' capitani e degl'altri fece Iacopo di Casentino la tavola della loro capella, facendo in essa un S. Luca che ritrae la Nostra Donna in un quadro, e nella predella da un lato gl'uomini della Compagnia e dall'altro tutte le donne ginocchioni. Da questo principio, quando raunandosi e quando no, ha continuato questa Compagnia insino a che ella si è ridotta al termine che ell'è oggi, come si narra ne' nuovi Capitoli di quella, approvati dall'illustrissimo signor duca Cosimo protettore benignissimo di queste arti del disegno.

Finalmente Iacopo, essendo grave d'anni e molto affaticato, se ne tornò in Casentino e si morì in Pratovecchio d'anni ottanta, e fu sotterrato da' parenti e dagl'amici in S. Agnolo, badia fuor di Pratovecchio dell'Ordine di Camaldoli. Il suo ritratto era nel Duomo vecchio di mano di Spinello in una storia de' Magi. E della maniera del suo disignare n'è saggio nel nostro libro.

Fine della Vita di Iacopo di Casentino.

## VITA DI SPINELLO ARETINO

## Pittore

Essendo andato ad abitare in Arezzo - quando una volta fra l'altre furono cacciati di Firenze i Ghibellini - Luca Spinelli, gli nacque in quella città un figliuolo, al quale pose nome Spinello, tanto inclinato da natura all'essere pittore che quasi senza maestro, essendo ancor fanciullo, seppe quello che molti esercitati sotto la disciplina d'ottimi maestri non sanno; e quello che è più, avendo avuto amicizia con Iacopo di Casentino mentre lavorò in Arezzo e imparato da lui qualche cosa, prima che fusse di venti anni fu di gran lunga molto migliore maestro, così giovane, che esso Iacopo già pittore vecchio non era. Cominciando dunque Spinello a esser in nome di buon pittore, messer Dardano Acciaiuoli, avendo fatto fabricare la chiesa di S. Niccolò alle sale del Papa dietro S. Maria No[I. 213]vella nella via della Scala et in quella dato sepoltura a un suo fratello vescovo, fece dipignere tutta quella chiesa a fresco di storie di S. Niccolò vescovo di Bari a Spinello, che la diede finita del tutto l'anno 1334, essendovi stato a lavorare due anni continui. Nella quale opera si portò Spinello tanto bene, così nel colorirla come nel disegnarla, che insino ai dì nostri si erano benissimo mantenuti i colori et espressa la bontà delle figure, quando, pochi anni sono, furono in gran parte guasti da un fuoco che disavedutamente s'apprese in quella chiesa, stata piena poco accortamente di paglia da non discreti uomini che se ne servivano per capanna o monizione di paglia. Dalla fama di quest'opera tirato, messer Barone Capelli, cittadino di Firenze, fece dipignere da Spinello nella capella principale di S. Maria Maggiore molte storie della Madonna a fresco et alcune di S. Antonio abate, et appresso la sagrazione di quella chiesa antichissima, consecrata da Pelagio papa [secondo] di quel nome: il che tutto lavorò Spinello così bene che pare fatto tutto in un giorno e non in molti mesi come fu. Appresso al detto Papa è il ritratto d'esso messer Barone di naturale, in abito di que' tempi, molto ben fatto e con bonissimo giudizio.

Finita questa capella lavorò Spinello nella chiesa del Carmine in fresco la capella di S. Iacopo e S. Giovanni Apostoli, dove fra l'altre cose è fatto con molta diligenza quando la moglie di Zebedeo, madre di Iacopo, domanda a Gesù Cristo che faccia sedere uno de' figliuoli suoi alla destra del Padre nel regno de' cieli e l'altro alla sinistra; e poco più oltre si vede Zebedeo, Iacopo e Giovanni abandonar le reti e seguirar Cristo, con prontezza e maniera mirabile. In un'altra capella della medesima chiesa che è a canto alla maggiore, fece Spinello pur a fresco alcune storie della Madonna, e gl'Apostoli quando inanzi al trappassar di lei le appariscono innanzi miracolosamente, e così quando ella muore e poi è portata in cielo dagl'Angeli. E perché, essendo la storia grande, la picciolezza della capella - non lunga più che braccia dieci et alta cinque - non capiva il tutto e massimamente l'Assunzione d'essa Nostra Donna, con bel giudizio fece Spinello voltarla nel lungo della storia da una parte, dove Cristo e gl'Angeli la ricevono. In una capella in S. Trinita fece una Nunziata in fresco molto bella, e nella chiesa di S. Apostolo nella tavola dell'altar maggiore a tempera fece lo Spirito Santo quando è mandato sopra gl'Apostoli in lingue di fuoco. In S. Lucia de' Bardi fece similmente una tavoletta, e in S. Croce un'altra maggiore, nella capella di S. Giovanni Battista che fu dipinta da Giotto.

Dopo queste cose essendo dai sessanta cittadini che governavano Arezzo, per lo gran nome che aveva acquistato lavorando in Fiorenza, là richiamato, gli fu fatto dipignere dal Comune nella chiesa del Duomo Vecchio fuor della città la storia de' Magi, e nella capella di S. Gismondo un San Donato che con la benedizione fa crepare un serpente. Parimente in molti pilastri di quel Duomo fece diverse figure, et in una facciata la Madalena che in casa di Simone unge i piedi a Cristo, con altre pitture delle quali non accade far menzione, essendo oggi quel tempio, che era pieno di sepolture, d'ossa di Santi e d'altre cose memorabili, del tutto rovinato. Dirò bene, acciò che d'esso almeno resti questa memoria, che essendo egli stato edificato dagl'Aretini più di mille e trecento anni sono, allora che di prima vennero alla fede di Gesù [I. 214] Cristo convertiti da S. Donato, il

quale fu poi vescovo di quella città, e' gli fu dedicato a suo nome et ornato di fuori e di dentro riccamente di spoglie antichissime. Era la pianta di questo edificio, del quale si è lungamente altrove ragionato, dalla parte di fuori in sedici facce divisa e dentro in otto, e tutte erano piene delle spoglie di que' tempii che prima erano stati dedicati agl'idoli: e insomma egli era quanto può esser bello un così fatto tempio antichissimo, quando fu rovinato. Dopo le molte pitture fatte in Duomo, dipinse Spinello in S. Francesco, nella capella de' Marsupini, papa Onorio quando conferma et approva la Regola d'esso Santo, ritraendovi Innocenzio Quarto di naturale, dovunque egli se l'avesse. Dipinse ancora nella medesima chiesa, nella capella di S. Michelagnolo, molte storie di lui, lì dove si suonano le campane, e poco di sotto alla capella di messer Giuliano Baccio una Nunziata con altre figure che sono molto lodate: le quali tutte opere fatte in questa chiesa furono lavorate a fresco con una pratica molto risoluta dal 1334 insino al 1338.

Nella Pieve poi della medesima città dipinse la capella di S. Piero e S. Paulo, di sotto a essa quella di S. Michelagnolo, e per la Fraternita di S. Maria della Misericordia, pur da quella banda, in fresco la capella di S. Iacopo e Filippo; e sopra la porta principale della Fraternita - ch'è in piazza -, cioè nell'arco, dipinse una Pietà con un S. Giovanni a richiesta de' rettori di essa Fraternita: la quale ebbe principio in questo modo. Cominciando un certo numero di buoni e onorati cittadini a andare accattando limosine per i poveri vergognosi e a sovvenirgli in tutti i loro bisogni l'anno della peste del 1348, per lo gran nome acquistato da que' buon'uomini alla Fraternita aiutando i poveri, gl'infermi, sepellendo morti e facendo altre somiglianti opere di carità, furono tanti i lasci, le donazioni e l'eredità che le furono lasciati, che ella ereditò il terzo delle ricchezze d'Arezzo; e il simile avvenne l'anno 1383, che fu similmente una gran peste. Spinello adunque, essendo della Compagnia e toccandogli spesso a visitare infermi, sotterrare morti e fare altri cotali piissimi esercizi che hanno fatto sempre i migliori cittadini, e fanno anch'oggi, di quella città, per far di ciò qualche memoria nelle sue pitture dipinse per quella Compagnia nella facciata della chiesa di S. Laurentino e Pergentino una Madonna, che avendo aperto dinanzi il mantello ha sotto esso il popolo d'Arezzo, nel quale sono ritratti molti uomini de' primi della Fraternita di naturale, con le tasche al collo e con un martello di legno in mano, simile a quelli che adoperano a picchiar gl'uscì quando vanno a cercar limosine. Parimente nella Compagnia della Nunziata dipinse il tabernacolo grande che è fuori della chiesa e parte d'un portico che l'è dirimpetto, e la tavola d'essa Compagnia dove è similmente una Nunziata a tempera; la tavola ancora che oggi è nella chiesa delle Monache di S. Giusto, dove un piccolo Cristo che è in collo alla Madre sposa S. Caterina, con sei storielle di figure piccole de' fatti di lei, è similmente opera di Spinello e molto lodata.

Essendo egli poi condotto alla famosa Badia di Camaldoli in Casentino l'anno 1361, fece ai romiti di quel luogo la tavola dell'altar maggiore, che fu levata l'anno 1539 quando, essendo finita di rifare quella chiesa tutta di nuovo, Giorgio Vasari fece una nuova tavola e dipinse tutta a fresco la capella maggiore di quella Badia, il tramezzo della chiesa a fresco e due tavole. Di lì chiamato Spinello a Fi[.l. 215]renze da don Iacopo d'Arezzo, abate di S. Miniato in Monte dell'Ordine di Monte Oliveto, dipinse nella volta e nelle quattro facciate della sagrestia di quel monasterio, oltre la tavola dell'altare a tempera, molte storie della vita di S. Benedetto a fresco con molta pratica e con una gran vivacità di colori, imparata da lui mediante un lungo esercizio et un continuo lavorare con studio e diligenza, come invero bisogna a chi vuole acquistar un'arte perfettamente. Avendo dopo queste cose il detto abate, partendo da Firenze, avuto in governo il monasterio di S. Bernardo del medesimo Ordine nella sua patria, appunto quando si era quasi del tutto finito in sul sito concesso (dov'era appunto il colosseo) dagl'Aretini a que' monaci, fece dipignere a Spinello due capelle a fresco, che sono allato alla maggiore, e due altre che mettono in mezzo la porta che va in coro nel tramezzo della chiesa. In una delle quali, che è allato alla maggiore, è una Nunziata a fresco fatta con grandissima diligenza, et in una faccia allato a quella è quando la Madonna sale i gradi del tempio, accompagnata da Giovacchino et Anna; nell'altra capella è un Crucifisso con la Madonna e S. Giovanni che lo piangono et inginocchiati un S. Bernardo che l'adora. Fece ancora nella faccia di dentro di quella chiesa, dove è l'altare della Nostra Donna, essa Vergine col Figliuolo in collo,



che fu tenuta figura bellissima insieme con molte altre che egli fece per quella chiesa, sopra il coro della quale dipinse la Nostra Donna, S. Maria Madalena e S. Bernardo molto vivamente.

Nella Pieve similmente d'Arezzo, nella capella di S. Bartolomeo fece molte storie della vita di quel Santo, e a dirimpetto a quella, nel l'altra navata, nella capella di S. Matteo che è sotto l'organo e che fu dipinta da Iacopo di Casentino suo maestro, fece, oltre a molte storie di quel Santo che sono ragionevoli, nella volta in certi tondi i quattro Evangelisti in capricciosa maniera, perciò che sopra i busti e le membra umane fece a S. Giovanni la testa d'aquila, a Marco il capo di lione, a Luca di bue et a Matteo solo la faccia d'uomo, cioè d'Angelo. Fuor d'Arezzo ancora dipinse nella chiesa di S. Stefano (fabricata dagl'Aretini sopra molte colonne di graniti e di marmi per onorare e conservare la memoria di molti martiri che furono da Giuliano Apostata fatti morire in quel luogo) molte figure e storie con infinita diligenza e con tale maniera di colori che si erano freschissime conservate insino a oggi, quando, non molti anni sono, furono rovinate. Ma quello che in quel luogo era mirabile, oltre le storie di S. Stefano fatte in figure maggiori che il vivo non è, era in una storia de' Magi vedere Giuseppe allegro fuor di modo per la venuta di que' re, da lui considerati con maniera bellissima mentre aprivano i vasi dei loro tesori e gl'offerivano. In quella chiesa medesima una Nostra Donna che porge a Cristo fanciullino una rosa era tenuta et è, come figura bellissima e devota, in tanta venerazione appresso gl'Aretini, che senza guardare a niuna difficoltà o spesa, quando fu gettata per terra la chiesa di Santo Stefano tagliarono intorno a essa il muro, et allacciatolo ingegnosamente la portarono nella città, collocandola in una chiesetta per onorarla, come fanno, con la medesima devozione che prima facevano. Né ciò paia gran fatto, perciò che essendo stato proprio e cosa naturale di Spinello dare alle sue figure una certa grazia semplice che ha del modesto e del santo, pare che le figure che egli fece de' Santi e massimamente della Vergine spirino un non so che di santo e di divino che [I. 216] tira gl'uomini ad averle in somma reverenza, come si può vedere, oltre alla detta, nella Nostra Donna che è in sul Canto degl'Albergotti et in quella ch'è in una facciata della Pieve dalla parte di fuori in Seteria, e similmente in quella che è in sul Canto del Canale della medesima sorte. È di mano di Spinello ancora, in una facciata dello Spedale dello Spirito Santo, una storia quando gli Apostoli lo ricevono che è molto bella, e così le due storie da basso, dove S. Cosimo e S. Damiano tagliano a un moro morto una gamba sana per appiccarla a un infermo a chi eglino ne avevano tagliato una fracida; e parimente il *Noli me tangere* bellissimo, che è nel mez[z]o di quelle due opere. Nella Compagnia de' Puraccioli, sopra la piazza di S. Agostino, fece in una capella una Nunziata molto ben colorita e nel chiostro di quel convento lavorò a fresco una Nostra Donna et un S. Iacopo e S. Antonio, e ginocchioni vi ritrasse un soldato armato, con queste parole: HOC OPUS FECIT FIERI CLEMENS PUCCI DE MONTE CATINO CUIUS CORPUS IACET HIC, etc. ANNO DOMINI 1367 DIE XV MENSIS MAII. Similmente la capella che è in quella chiesa di S. Antonio con altri Santi, si conosce alla maniera che sono di mano di Spinello; il quale poco poi nello Spedale di S. Marco, che oggi è monasterio delle Monache di S. Croce - per esser il loro monasterio, che era di fuori, stato gettato per terra -, dipinse tutto un portico con molte figure e vi ritrasse per un S. Gregorio papa, che è a canto a una Misericordia, papa Gregorio Nono di naturale.

La capella di San Iacopo e Filippo, che è in San Domenico della medesima città entrando in chiesa, fu da Spinello lavorata in fresco con bella e risoluta pratica, come ancora fu il Sant'Antonio dal mezzo in su fatto nella facciata della chiesa sua, tanto bello che par vivo, in mezzo a quattro storie della sua vita, le quali medesime storie e molte più della vita pur di Sant'Antonio sono di mano di Spinello similmente nella chiesa di San Giustino, nella capella di Sant'Antonio. Nella chiesa di San Lorenzo fece da una banda alcune storie della Madonna, e fuor della chiesa la dipinse a sedere, lavorando a fresco molto graziosamente. In uno spedaletto dirimpetto alle Monache di Santo Spirito, vicino alla porta che va a Roma, dipinse un portico tutto di sua mano, mostrando in un Cristo morto in grembo alle Marie tanto ingegno e giudizio nella pittura, che si conosce avere paragonato Giotto nel disegno e avanzatolo di gran lunga nel colorito. Figurò ancora nel medesimo luogo Cristo a sedere con significato teologico, molto ingegnosamente, avendo in guisa situato la Trinità dentro a un sole, che si vede da ciascuna delle tre figure uscire i medesimi raggi et il

medesimo splendore. Ma di quest'opera, con gran danno veramente degl'amatori di quest'arte, è avvenuto il medesimo che di molte altre, essendo stata buttata in terra per fortificare la città. Alla Compagnia della Trinità si vede un tabernacolo fuor della chiesa da Spinello benissimo lavorato a fresco, dentrovi la Trinità, San Piero e San Cosimo e San Damiano, vestiti con quella sorte d'abiti che usavano di portare i medici in que' tempi.

Mentre che quest'opere si facevano, fu fatto don Iacopo d'Arezzo Generale della Congregazione de Mont'Oliveto, dician[n]ove anni poi che aveva fatto lavorare, come s'è detto di sopra, molte cose a Firenze et in Arezzo da esso Spinello; per che standosi, secondo la consuetudine loro, a Monte Oliveto Maggior di Chiusuri in quel di Siena come nel più onorato luogo [I. 217] di quella Religione, gli venne desiderio di far fare una bellissima tavola in quel luogo. Onde mandato per Spinello, dal quale altra volta si trovava essere stato benissimo servito, gli fece fare la tavola della capella maggiore a tempera, nella quale fece Spinello in campo d'oro un numero infinito di figure fra piccole e grandi con molto giudizio; fattole poi fare intorno un ornamento di mezzo rilievo intagliato da Simone Cini fiorentino, in alcuni luoghi con gesso a colla un poco sodo overo gelato, le fece un altro ornamento che riuscì molto bello, che poi da Gabriello Saracini fu messo d'oro ogni cosa. Il quale Gabriello a piè di detta tavola scrisse questi tre nomi: Simone Cini Fiorentino fece l'intaglio, Gabriello Saracini la mèsse d'oro, e Spinello di Luca D'Arezzo la dipinse l'anno 1385.

Finita quest'opera, Spinello se ne tornò a Arezzo, avendo da quel Generale e dagl'altri monaci, oltr'al pagamento, ricevuto molte carezze. Ma non vi stette molto, perché essendo Arezzo travagliata dalle parti guelfe e ghibelline e stata in que' giorni saccheggiata, si condusse con la famiglia e Parri suo figliuolo, il quale attendeva alla pittura, a Fiorenza, dove aveva amici e parenti assai; là dove dipinse quasi per passatempo fuor della Porta a San Piero Gattolini in sulla strada Romana, dove si volta per andare a Pozzolatico, in un tabernacolo che oggi è mezzo guasto una Nunziata e in un altro tabernacolo, dove è l'osteria del Galluzzo, altre pitture. Essendo poi chiamato a Pisa a finire in Camposanto, sotto le storie di S. Ranieri, il resto che mancava d'altre storie in un vano che era rimasto non dipinto, per congiugnerle insieme con quelle che aveva fatto Giotto, Simon Sanese e Antonio Viniziano, fece in quel luogo a fresco sei storie di San Petito e S. Epiro. Nella prima è quando egli giovanetto è presentato dalla madre a Diocleziano imperatore, e quando è fatto generale degl'esserciti che dovevano andare contro ai Cristiani; e così quando cavalcando gl'apparve Cristo che, mostrandogli una croce bianca, gli comanda che non lo perseguiti. In un'altra storia si vede l'Angelo del Signore dare a quel Santo, mentre cavalca, la bandiera della Fede con la croce bianca in campo rosso - che è poi stata sempre l'arme de' Pisani -, per avere Santo Epiro pregato Dio che gli desse un segno da portare incontro agli nimici. Si vede appresso questa un'altra storia dove, appiccata fra il Santo et i pagani una fiera battaglia, molti Angeli armati combattano per la vittoria di lui; nella quale Spinello fece molte cose da considerare, in que' tempi che l'arte non aveva ancora né forza né alcun buon modo d'esprimere con i colori vivamente i concetti dell'animo. E ciò furono, fra le molte altre cose che vi sono, due soldati i quali, essendosi con una delle mani presi nelle barbe, tentano con gli stocchi nudi che hanno nell'altra tôrsi l'uno all'altro la vita, mostrando nel volto e in tutti i movimenti delle membra il desiderio che ha ciascuno di rimanere vittorioso, e con fierezza d'animo essere senza paura e quanto più si può pensare coraggiosi; e così ancora, fra quegli che combattono a cavallo, è molto ben fatto un cavaliere che con la lancia conficca in terra la testa del nimico, traboccato rovescio del cavallo tutto spaventato. Mostra un'altra storia il medesimo Santo quando è presentato a Diocleziano imperatore, che lo esamina della fede e poi lo fa dare ai tormenti e metterlo in una fornace, dalla quale egli rimane libero et in sua vece abbruciati i ministri che quivi sono molto pronti da tutte le bande: e in[I. 218]somma tutte l'altre azzioni di quel Santo infino alla decollazione, dopo la quale è portata l'anima in cielo, e in ultimo quando sono portate d'Alessandria aPisa l'ossa e le reliquie di San Petito. La quale tutta opera per colorito e per invenzione è la più bella, la più finita e la meglio condotta che facesse Spinello: la qual cosa da questo si può conoscere, che essendosi benissimo conservata, fa oggi la sua freschezza maravigliare chiunque la vede.

Finita quest'opera in Camposanto, dipinse in una capella in San Francesco, che è la seconda allato alla maggiore, molte storie di San Bartolomeo, di Santo Andrea, di San Iacopo e di San Giovanni Apostoli, e forse sarebbe stato più lungamente a lavorare in Pisa, perché in quella città erano le sue opere conosciute e guiderdonate; ma vedendo la città tutta sollevata e sottosopra per essere stato dai Lanfranchi, cittadini pisani, morto messer Piero Gambacorti, di nuovo con tutta la famiglia, essendo già vecchio, se ne ritornò a Fiorenza, dove, in un anno che vi stette e non più, fece in Santa Croce alla capella de' Machiavelli, intitolata a S. Filippo e Iacopo, molte storie d'essi Santi e della vita e morte loro; e la tavola della detta capella, perché era desideroso di tornarsene in Arezzo sua patria o per dir meglio da esso tenuta per patria, lavorò in Arezzo, e di là la mandò finita l'anno 1400.

Tornatosene dunque là d'età d'anni settantasette o più, fu dai parenti e amici ricevuto amorevolmente e poi sempre carezzato e onorato insino alla fine di sua vita, che fu l'anno 92 di sua età. E se bene era molto vecchio quando tornò in Arezzo, avendo buone facultà avrebbe potuto fare senza lavorare; ma non sapendo egli, come quello che a lavorare sempre era avezzo, starsi in riposo, prese a fare alla Compagnia di Santo Agnolo in quella città alcune storie di San Michele, le quali in su lo intonacato del muro disegnate di rossaccio così alla grossa, come gl'artefici vecchi usavano di fare il più delle volte, in un cantone per mostra ne lavorò e colori interamente una storia sola, che piacque assai. Convenutosi poi del prezzo con chi ne aveva la cura, finì tutta la facciata dell'altar maggiore, nella quale figurò Lucifero porre la sedia sua in Aquilone, e vi fece la rovina degl'Angeli i quali in diavoli si tramutano pioviendo in terra, dove si vede in aria un S. Michele che combatte con l'antico serpente di sette teste e di dieci corna, e da basso nel centro un Lucifero già mutato in bestia bruttissima. E si compiacque tanto Spinello di farlo orribile e contraffatto, ch'e' si dice (tanto può alcuna fiata l'immaginazione) che la detta figura da lui dipinta gl'apparve in sogno domandandolo dove egli l'avesse veduta sì brutta e perché fattole tale scorno con i suoi pennelli, e ch'egli svegliatosi dal sonno per la paura, non potendo gridare, con tremito grandissimo si scosse di maniera che la moglie destatasi lo soccorse: ma nientedimanco fu perciò a rischio, strignendogli il cuore, di morirsi per cotale accidente subitamente, benché, ad ogni modo, spiritaticcio e con occhi tondi poco tempo vivendo poi, si condusse alla morte lasciando di sé gran desiderio agl'amici et al mondo due figliuoli; l'uno fu Forzore orefice, che in Fiorenza mirabilmente lavorò di niello, e l'altro Parri, che imitando il padre di continuo attese alla pittura e nel disegno di gran lunga lo trapassò. Dolsse molto agl'Aretini così sinistro caso, con tutto che Spinello fusse vecchio, rimanendo privati d'una virtù e d'una bontà quale era la sua. Morì d'età d'anni novantadue e in Santo Agostino d'Arezzo gli fu dato sepolto [I. 219]ra, dove ancora oggi si vede una lapida con un'arme fatta a suo capriccio, dentrovi uno spinoso. E seppe molto meglio disegnare Spinello che mettere in opera, come si può vedere nel nostro libro dei disegni di diversi pittori antichi in due Vangelisti di chiaroscuro et un San Lodovico disegnati di sua mano, molto begli. E il ritratto del medesimo che di sopra si vede, fu ricavato da me da uno che n'era nel Duomo Vecchio prima che fusse rovinato. Furono le pitture di costui dal 1380 infino al mille e quattrocento.

Fine della Vita di Spinello pittore aretino.

[I. 220]

## VITA DI GHERARDO STARNINA

### Pittore

Veramente chi camina lontano dalla sua patria nell'altrui praticando fa bene spesso nell'animo un temperamento di buono spirito, perché nel veder fuori diversi onorati costumi, quando anco fusse di perversa natura, impara a esser trattabile, amorevole e paziente con più agevolezza assai che fatto non avrebbe nella patria dimorando. E invero chi desidera affinare gl'uomini nel vivere del mondo,

altro fuoco né miglior cimento di questo non cerchi, perché quegli che sono rozzi di natura ringentiliscono e i gentili maggiormente graziosi divengono.

Gherardo di Iacopo Starnini, pittore fiorentino, ancora che fusse di sangue più che di buona natura, essendo nondimeno nel praticare molto duro e rozzo, ciò più a sé che agli amici portava danno; e maggiormente portato gl'arebbe, se in Ispagna, dove imparò a essere gentile e cortese, non fusse lungo tempo dimorato, poscia che egli in quelle parti divenne in guisa contrario a quella sua prima natura che, ritornando a Fiorenza, infiniti di quegli che inanzi la sua partita a morte l'odiavano, con grandissima amorevolezza nel suo ritorno lo ricevettero e poi sempre sommamente l'amarono, sì fattamente er'egli fattosi gentile e cortese.

Nacque Gherardo in Fiorenza l'anno 1354, e crescendo come quello che aveva dalla natura l'ingegno applicato al disegno, fu messo con Antonio da Vinezia a imparare a disegnare e dipignere; per che, avendo nello spazio di molti anni non solamente imparato il disegno e la pratica de' colori, ma dato saggio di sé per alcune cose con bella maniera lavorate, si parti da Antonio Viniziano, e cominciando a lavorare sopra di sé fece in S. Croce nella capella de' Castellani - la quale gli fu fatta dipignere da Michele di Vanni, onorato cittadino di quella famiglia - molte storie di S. Antonio abate, in fresco, et alcune ancora di S. Niccolò vescovo, con tanta diligenza e con sì bella maniera ch'elleno furono cagione di farlo conoscere a certi Spagnuoli, che allora in Fiorenza per loro bisogne dimoravano, per eccellente pittore e, che è più, che lo conducessero in Ispagna al re loro, che lo vide e ricevette molto volentieri, essendo allora massimamente carestia di buoni pittori in quella provincia. Né a disporlo che si partisse della patria fu gran fatica, perciò che avendo in Fiorenza, dopo il caso de' Ciompi e che Michele di Lando fu fatto gonfaloniere, avuto sconce parole con alcuni, stava più tosto con pericolo della vita che altramente. Andato dunque in Ispagna e per quel re lavorando molte cose, si fece, per i gran premî che delle sue fatiche riportava, ricco et onorato par suo; per che, desideroso di farsi vedere e conoscere agl'amici e parenti in quello miglior stato, tornato alla patria, fu in essa molto carezzato e da tutti i cittadini amorevolmente ricevuto. Né andò molto che gli fu dato a dipignere la capella di S. Girolamo nel Carmine, dove facendo molte storie di quel Santo, figurò nella storia di Paula e Eustochio e di Girolamo alcuni abiti che usavano in quel tempo gli Spagnuoli, con invenzione molto propria e con abbondanza di modi e di pensieri nell'attitudi[ni] delle figure. Fra l'altre cose, facendo in una storia quando S. Girolamo impara le prime lettere, fece un maestro che fatto levare a cavallo un fanciullo addosso a un altro, lo percuote con la sferza di maniera che il povero putto, per lo gran duolo menando le gambe, pare che gridando tenti mordere un orecchio a colui che lo tiene: il che tutto con grazia e molto leggiadramente espresse Gherardo, come colui che andava ghiribizzando intorno alle cose della natura. Similmente nel testamento di S. Girolamo vicino alla morte contrafece alcuni frati con bella e molto pronta maniera, perciò che alcuni scrivendo e altri fisamente ascoltando e rimirandolo, osservano tutti le parole del loro maestro con grande affetto. Quest'opera avendo acquistato allo Starnina appresso gl'artefici grado e fama, et i costumi, con la dolcezza della pratica, grandissima reputazione, era il nome di Gherardo famoso per tutta Toscana, anzi per tutta Italia, quando, chiamato a Pisa a dipignere in quella città il capitolo di S. Nicola, vi mandò in suo scambio Antonio Vite da Pistoia per non si partire di Firenze. Il quale Antonio, avendo sotto la disciplina dello Starnina imparata la maniera di lui, fece in quel capitolo la Passione di Gesù Cristo e la diede finita, in quel modo che ella oggi si vede, l'anno 1403 con molta sodisfazione de' Pisani. Avendo poi, come s'è detto, finita la capella de' Pugliesi et essendo molto piaciute ai Fiorentini l'opere che vi fece di S. Girolamo, per avere egli espresso vivamente molti affetti et attitudini non state messe in opera fino allora dai pittori stati innanzi a lui, il Comune di Firenze, l'anno che Gabriel Maria signor di Pisa vendé quella città ai Fiorentini per prezzo di dugentomila scudi (dopo l'aver sostenuto Giovanni Gambacorta l'assedio tredici mesi et in ultimo accordatosi anch'egli alla vendita), fece dipignere dallo Starnina per memoria di ciò nella facciata del palazzo della Parte Guelfa un San Dionigi vescovo con due Angeli, e sotto a quello ritratta di naturale la città di Pisa; nel che fare egli usò tanta diligenza in ogni cosa e particolarmente nel colorirla a fresco, che nonostante l'aria e le piogge e l'essere vòlta a tramontana, ell'è sempre stata tenuta pittura degna di

molta lode e si tiene al presente, per essersi mantenuta fresca e bella come s'ella fusse fatta pur ora. Venuto dunque per questa e per l'altre opere sue Gherardo in reputazione e fama grandissima nella patria e fuori, la morte, invidiosa e nemica sempre delle virtuose azioni, in sul più bello dell'operare troncò la infinita speranza di molto maggior' cose che il mondo si aveva promesso di lui; perché in età d'anni XLVIII inaspettatamente giunto al suo fine, con esequie onoratissime fu seppellito nella chiesa di S. Iacopo sopra Arno.

Furono discepoli di Gherardo Masolino da Panicale, che fu prima eccellente orefice e poi pittore, et alcuni altri che per non esser stati molto valenti uomini non accade ragionarne. Il ritratto di Gherardo è nella storia sopradetta di S. Girolamo in una delle figure che sono intorno al Santo quando muore, in proffilo con un cappuccio intorno alla testa e indosso un mantello affibbiato. Nel nostro libro sono alcuni disegni di Gherardo fatti di penna in cartapecora che non sono se non ragionevoli, etc.

Fine della Vita di Gherardo Starnina.

[I. 222]

## VITA DI LIPPO

Pittore Fiorentino

Sempre fu tenuta e sarà la invenzione madre verissima dell'architettura, della pittura e della poesia, anzi pure di tutte le migliori arti e di tutte le cose maravigliose che dagl'uomini si fanno, perciò che ella gradisce gl'artefici molto e di loro mostra i ghiribizzi e i capricci de' fantastichi cervelli che trovano la varietà delle cose; le novità delle quali esaltano sempre con maravigliosa lode tutti quelli che, in cose onorate adoperandosi, con straordinaria bellezza dànno forma sotto coperta e velata ombra alle cose che fanno, talora lodando altrui con destrezza e talvolta biasimando senza essere apertamente intesi. Lippo dunque, [I. 223] pittore fiorentino, che tanto fu vario e raro nell'invenzione quanto furono veramente infelici l'opere sue e la vita che gli durò poco, nacque in Fiorenza intorno agl'anni di nostra salute 1354, e se bene si mise all'arte della pittura assai ben tardi e già grande, nondimeno fu iùmmodo aiutato dalla natura che a ciò l'inclinava e dall'ingegno che aveva bellissimo, che presto fece in essa maravigliosi frutti. Perciò che cominciando in Fiorenza i suoi lavori, fece in S. Benedetto - grande e bel monasterio fuor della Porta a Pinti dell'Ordine di Camaldoli, oggi rovinato- molte figure che furono tenute bellissime, e particolarmente tutta una capella di sua mano che mostrava quanto un sollecito studio faccia tostamente fare cose grandi a chi per desiderio di gloria onoratamente s'affatica. Da Fiorenza essendo condotto in Arezzo, nella chiesa di Santo Antonio alla capella de' Magi fece in fresco una storia grande dove eglino adorano Cristo, e in Vescovado la capella di San Iacopo e San Cristofano per la famiglia degl'Ubertini; le quali tutte cose, avendo egli invenzione nel comporre le storie e nel colorire, furono bellissime, e massimamente essendo egli stato il primo che cominciasse a scherzare, per dir così, con le figure, e svegliare gl'animi di coloro che furono dopo lui: la qual cosa inanzi non era stata, non che messa in uso, pure accennata. Avendo poi molte cose lavorato in Bologna, et in Pistoia una tavola che fu ragionevole, se ne tornò a Fiorenza, dove in Santa Maria Maggiore dipinse nella capella de' Beccudi, l'anno 1383, le storie di San Giovanni Evangelista. Allato alla quale capella, che è accanto alla maggiore a man sinistra, séguitano nella facciata della chiesa, di mano del medesimo, sei storie del medesimo Santo molto ben composte e ingegnosamente ordinate; dove fra l'altre cose è molto vivamente espresso un San Giovanni che fa mettere da San Dionigi Areopagita la veste di se stesso sopra alcuni morti, che nel nome di Gesù Cristo rianno la vita con molta maraviglia d'alcuni che, presenti al fatto, apena il credono agl'occhi loro medesimi. Così anche nelle figure de' morti si vede grandissimo artificio in alcuni scórti, ne' quali apertamente si dimostra che Lippo conobbe e tentò

im parte alcune difficoltà dell'arte della pittura. Lippo medesimamente fu quegli che dipinse i portelli nel tempio di San Giovanni, cioè del tabernacolo, dove sono gl'Angeli e il San Giovanni di rilievo di mano d'Andrea, nei quali lavorò a tempera molto diligentemente istorie di San Giovanni Battista.

E perché si diletto anco di lavorare di mosaico, nel detto San Giovanni sopra la porta che va alla Misericordia, fra le finestre, fece un principio che fu tenuto bellissimo e la migliore opera di mosaico che in quel luogo fino allora fusse stata fatta, e racconciò ancora alcune cose, pure di mosaico, che in quel tempio erano guaste. Dipinse ancora fuor di Fiorenza, in San Giovanni fra l'Arcora fuor della Porta a Faenza - che fu rovinato per l'assedio di detta città -, allato a una Passione di Cristo fatta da Buffalmacco, molte figure a fresco che furono tenute bellissime da chiunque le vide. Lavorò similmente a fresco in certi spedaletti della Porta a Faenza, et in Santo Antonio dentro a detta porta, vicino allo Spedale, certi poveri in diverse bellissime maniere et attitudini; e dentro nel chiostro fece con bella e nuova invenzione una visione, nella quale figurò quando Santo Antonio vede i lacci del mondo, et ap[I. 224]presso a quelli la volontà e gl'appetiti degl'uomini che sono dall'una e dagl'altri tirati alle cose diverse di questo mondo: il che tutto fece con molta considerazione e giudizio.

Lavorò ancora Lippo cose di mosaico in molti luoghi d'Italia, e nella Parte Guelfa in Firenze fece una figura con la testa invetriata, e in Pisa ancora sono molte cose sue. Ma nondimeno si può dire che egli fusse veramente infelice, poiché non solo la maggior parte delle fatiche sue sono oggi per terra e nelle rovine dell'assedio di Fiorenza andate in perdizione, ma ancora per avere egli molto infelicemente terminato il corso degl'anni suoi: conciosiaché, essendo Lippo persona litigiosa e che più amava la discordia che la pace, per avere una mattina detto bruttissime parole a un suo avversario al tribunale della Mercanzia, egli fusse una sera che se ne tornava a casa da colui appostato, e con un coltello di maniera ferito nel petto che pochi giorni dopo miseramente si morì. Furono le sue pitture circa il MCCCCX.

Fu nei medesimi tempi di Lippo, in Bologna, un altro pittore chiamato similmente Lippo Dalmasi, il quale fu valente uomo, e fra l'altre cose dipinse, come si può vedere in San Petronio di Bologna, l'anno 1407, una Nostra Donna che è tenuta in molta venerazione, et in fresco l'arco sopra la porta di San Procolo, e nella chiesa di San Francesco nella tribuna dell'altar maggiore fece un Cristo grande in mezzo a San Piero e San Paulo con buona grazia e maniera; e sotto questa opera si vede scritto il nome suo con lettere grandi. Disegnò costui ragionevolmente, come si può vedere nel nostro libro, e insegnò l'arte a messer Galante da Bologna che disegnò poi molto meglio, come si può vedere nel detto libro in un ritratto dal vivo con abito corto e le maniche a gozzi.

Fine della Vita di Lippo pittore fiorentino.

[I. 229]

## VITA DI DON LORENZO MONACO DEGLI ANGELI DI FIRENZE

### Pittore

A una persona buona e relligiosa credo io che sia di gran contento il trovarsi alle mani qualche esercizio onorato o di lettere o di musica o di pittura o di altre liberali e mecaniche arti che non siano biasimevoli ma più tosto di utile agl'altri uomini e di giovamento, perciò che dopo i divini uffici si passa onoratamente il tempo col diletto ch'e' si piglia nelle dolci fatiche dei piacevoli esercizi. A che si aggiugne che non solo è stimato e tenuto in pregio dagl'altri- solo che invidiosi non siano e maligni - mentre ch'e' vive, ma che ancora è dopo la morte da tutti gli uomini onorato per l'opere e buon nome che di lui resta a co[I. 230]loro che rimangono. E nel vero chi dispensa il tempo in questa maniera vive in quieta contemplazione e senza molestia alcuna di que' stimoli

ambiziosi che negli scioperati et oziosi, che per lo più sono ignoranti, con loro vergogna e danno quasi sempre si veggiono. E se pur avviene che un così fatto virtuoso dai maligni sia talora percosso, può tanto il valore della virtù che il tempo ricuopre e sotterra la malignità de' cattivi, et il virtuoso ne' secoli che suc[c]edono rimane sempre chiaro et illustre.

Don Lorenzo dunque, pittore fiorentino, essendo monaco della Relligione di Camaldoli e nel monasterio degl'Angeli (il qual monasterio ebbe il suo principio l'anno 1294 da fra' Guittone d'Arezzo dell'Ordine e Milizia della Vergine Madre di Gesù Cristo, ovvero, come volgarmente erano i religiosi di quell'Ordine chiamati, de' Frati Gaudenti), attese ne' suoi primi anni con tanto studio al disegno et alla pittura che egli fu poi meritamente in quello esercizio fra i migliori dell'età sua annoverato. Le prime opere di questo monaco pittore, il quale tenne la maniera di Taddeo Gaddi e degl'altri suoi, furono nel suo monasterio degli Agnoli, dove, oltre molte altre cose, dipinse la tavola dell'altar maggiore che ancor oggi nella loro chiesa si vede, la quale fu posta su finita del tutto, come per lettere scritte da basso nel fornimento si può vedere, l'anno 1413. Dipinse similmente don Lorenzo in una tavola che era nel monasterio di San Benedetto del medesimo Ordine di Camaldoli fuor della Porta a Pinti - il quale fu rovinato per l'assedio di Firenze l'anno 1529 - una coronazione di Nostra Donna, sì come aveva anco fatto nella tavola della sua chiesa degl'Angeli; la quale tavola di San Benedetto è oggi nel primo chiostro del detto monasterio degl'Angeli nella capella degl'Alberti a man ritta. In quel medesimo tempo, e forse prima, in S. Trinita di Firenze dipinse a fresco la capella e la tavola degl'Ardinghelli, che in quel tempo fu molto lodata, dove fece di naturale il ritratto di Dante e del Petrarca. In S. Piero Maggiore dipinse la capella de' Fioravanti, et in una capella di S. Piero Scheraggio dipinse la tavola, e nella detta chiesa di S. Trinita la capella de' Bartolini. In S. Iacopo sopra Arno si vede anco una tavola di sua mano molto ben lavorata e condotta con infinita diligenza secondo la maniera di que' tempi. Similmente nella Certosa fuor di Fiorenza dipinse alcune cose con buona pratica, et in S. Michele di Pisa, monasterio dell'Ordine suo, alcune tavole che sono ragionevoli; et in Firenze nella chiesa de' Romiti pur di Camaldoli (che oggi, essendo rovinata insieme col monasterio, ha rilasciato solamente il nome a quella parte di là d'Arno che dal nome di quel santo luogo si chiama Camaldoli) oltre a molte altre cose fece un Crucifisso in tavola et un S. Giovanni che furono tenuti bellissimi. Finalmente, infermatosi d'una postema crudele che lo tenne oppresso molti mesi, si morì d'anni cinquantacinque e fu da' suoi monaci, come le sue virtù meritavano, onoratamente nel capitolo del loro monasterio sotterrato.

E perché spesso, come la sperienza ne dimostra, da un solo germe col tempo mediante lo studio et ingegno degl'uomini ne sorgono molti, nel detto monasterio degl'Angeli dove sempre per adietro attesero i monaci alla pittura et al disegno, non solo il detto don Lorenzo fu eccellente in fra di loro, ma vi fiorirono ancora per lungo spazio di molti anni, e prima e poi, uomini ecc[ellenti] nelle cose del disegno. Onde non mi pare da passare in niun modo con [I. 231] silenzio un don Iacopo fiorentino che fu molto inanzi al detto don Lorenzo, perciò che, come fu ottimo e costumatissimo religioso, così fu il miglior scrittore di lettere grosse che fusse prima o sia stato poi non solo in Toscana ma in tutta Europa, come chiaramente ne dimostrano non solo i venti pezzi grandissimi di libri da coro che egli lasciò nel suo monasterio, che sono i più belli quanto allo scritto e ' maggiori che siano forse in Italia, ma infiniti altri ancora che in Roma et in Vinezia et iumolti altri luoghi si ritruovano, e massimamente in S. Michele et in S. Matia di Murano, monasterio della sua Relligione camaldolense. Per le quali opere meritò questo buon padre, molti e molti anni poi che fu passato a miglior vita, non pure che don Paulo Orlandini, monaco dottissimo nel medesimo monasterio, lo celebrasse con molti versi latini, ma che ancora fusse, come è, la sua man destra, con che scrisse i detti libri, in un tabernacolo serbata con molta venerazione insieme con quella d'un altro monaco chiamato don Silvestro, il quale non meno eccellentemente - per quanto portò la condizione di que' tempi - minìò i detti libri che gl'avesse scritti don Iacopo. Et io che molte volte gli ho veduti, resto maravigliato che fussero condotti con tanto disegno e con tanta diligenza in que' tempi che tutte l'arti del disegno erano poco meno che perdute, perciò che furono l'opere di questi monaci intorno agl'anni di nostra salute 1350, e poco prima e poi, come in ciascuno di detti libri si vede. Dicesi, et

ancora alcuni vecchi se ne ricordano, che quando papa Leone X venne a Firenze, egli volle vedere e molto ben considerare i detti libri, ricordandosi avergli udito molto lodare al magnifico Lorenzo de' Medici suo padre; e che poi che gli ebbe con attenzione guardati et ammirati mentre stavano tutti aperti sopra le prospere del coro, disse: "Se fussero secondo la Chiesa Romana e non, come sono, secondo l'Ordine monastico e uso di Camaldoli, ne vorremmo alcuni pezzi, dando giusta ricompensa ai monaci, per S. Piero di Roma": dove già n'erano, e forse ne sono, due altri di mano de' medesimi monaci molto belli. Sono nel medesimo monasterio degl'Angeli molti ricami antichi, lavorati con molto bella maniera e con molto disegno dai padri antichi di quel luogo mentre stavano in perpetua clausura col nome non di monaci ma di romiti, senza uscir mai del monasterio, nella guisa che fanno le suore e monache de' tempi nostri; la quale clausura durò insino all'anno 1470. Ma per tornare a don Lorenzo, insegnò costui a Francesco Fiorentino, il quale dopo la morte sua fece il tabernacolo che è in sul canto di S. Maria Novella, in capo alla via della Scala per andare alla sala del Papa; et a un altro discepolo, che fu pisano, il quale dipinse nella chiesa di S. Francesco di Pisa alla capella di Rutilio di ser Baccio Maggiolini, la Nostra Donna, un S. Piero, S. Giovanni Battista, S. Francesco e S. Ranieri, con tre storie di figure piccole nella predella dell'altare: la qual opera, che fu fatta nel 1415, per cosa lavorata a tempera fu tenuta ragionevole. Nel nostro libro de' disegni ho di mano di don Lorenzo le Virtù teologiche, fatte di chiaroscuro con buon disegno e bella e graziosa maniera, intantoché sono per avventura migliori che i disegni di qualsivoglia altro maestro di que' tempi. Fu ragionevole dipintore ne' tempi di don Lorenzo Antonio Vite da Pistoia, il qual dipinse oltre molte altre cose, come s'è detto nello Starnina, nel palaz[z]o del Ceppo di Prato la vita di Francesco di Marco, fondatore di quel luogo pio.

[I. 232]

## VITA DI TADDEO BARTOLI

### Pittore

Meritano quegli artefici che per guadagnarsi nome si mettono a molte fatiche nella pittura, che l'opere loro siano poste non in luogo oscuro e disonorato, onde siano, da chi non intende più là che tanto, biasimate, ma in parte che per la nobiltà del luogo, per i lumi e per l'aria possano essere rettamente da ognuno vedute e considerate: come è stata e è ancora l'opera publica della capella che Taddeo Bartoli pittor sanese fece nel Palazzo di Siena alla Signoria. Taddeo dunque nacque di Bartolo di maestro Fredi, il quale fu dipintore nell'età sua mediocre, e dipinse in S. Gimignano nella Pieve, entrando a man sinistra, tut[I. 233]ta la facciata d'istorie del Testamento Vecchio, nella quale opera, che invero non fu molto buona, si legge ancor nel mezzo questo epitaffio: A. D. 1356 BARTOLUS MAGISTRI FREDI DE SENIS ME PINXIT. Nel qual tempo bisogna che Bartolo fusse giovane, perché si vede in una tavola fatta pur da lui l'anno 1388 in Santo Agostino della medesima terra, entrando in chiesa per la porta principale a man manca, dove è la Circoncisione di Nostro Signore con certi Santi, che egli ebbe molto miglior maniera così nel disegno come nel colorito, perciò che vi sono alcune teste assai belle, se bene i piedi di quelle figure sono della maniera antica. Et insomma si veggiono molte altre opere di mano di Bartolo per que' paesi. Ma per tornare a Taddeo, essendogli data a fare nella sua patria, come si è detto, la capella del Palazzo della Signoria come al miglior maestro di que' tempi, ella fu da lui con tanta diligenza lavorata e rispetto al luogo tanto onorata e per sì fatta maniera dalla Signoria guiderdonata, che Taddeo n'acrebbe di molto la gloria e la fama sua; onde non solamente fece poi con suo molto onore et utile grandissimo molte tavole nella sua patria, ma fu chiamato con gran favore e dimandato alla Signoria di Siena da Francesco da Carrara signor di Padoa, perché andasse, come fece, a fare alcune cose in quella nobilissima città, dove nell'Arena particolarmente e nel Santo lavorò alcune tavole et altre cose con



molta diligenza e con suo molto onore e sodisfazione di quel signore e di tutta la città. Tornato poi in Toscana, lavorò in S. Gimignano una tavola a tempera che tiene della maniera d'Ugolino Sanese, la qual tavola è oggi dietro all'altar maggiore della Pieve e guarda il coro de' preti. Dopo, andato a Siena, non vi dimorò molto che da uno de' Lanfranchi Operaio del Duomo fu chiamato a Pisa, dove trasferitosi fece nella capella della Nunziata, a fresco, quando la Madonna saglie i gradi del tempio, dove in capo il sacerdote l'aspetta in pontificale, molto pulitamente: nel volto del quale sacerdote ritrasse il detto Operaio et appresso a quello se stesso. Finito questo lavoro, il medesimo Operaio gli fece dipignere in Camposanto, sopra la capella, una Nostra Donna incoronata da Gesù Cristo, con molti Angeli in attitudine bellissime e molto ben coloriti. Fece similmente Taddeo, per la capella della sagrestia di S. Francesco di Pisa, in una tavola dipinta a tempera una Nostra Donna et alcuni Santi, mettendovi il nome suo e l'anno ch'ella fu dipinta, che fu l'anno 1394. Et intorno a questi medesimi tempi lavorò in Volterra certe tavole a tempera, et in Monte Uliveto una tavola e nel muro un Inferno a fresco, nel quale seguì l'invenzione di Dante quanto attiene alla divisione de' peccati e forma delle pene, ma nel sito o non seppe o non potette o non volle imitarlo. Mandò ancora in Arezzo una tavola che è in S. Agostino, dove ritrasse papa Gregorio Undecimo, cioè quello che dopo essere stata la corte tante decine d'anni in Francia, la ritornò in Italia.

Dopo queste opere ritornatosene a Siena, non vi fece molto lunga stanza perché fu chiamato a lavorare a Perugia nella chiesa di S. Domenico, dove nella capella di S. Caterina dipinse a fresco tutta la vita di essa Santa, et in S. Francesco, a canto alla porta della sagrestia, alcune figure, le quali, ancorché oggi poco si discernino, sono conosciute per di mano di Taddeo, avendo egli tenuto sempre una maniera medesima. Seguendo poco poi la morte di Biroldo signor di Perugia che fu amazzato l'anno 1398, si ritornò Taddeo a Siena; dove lavorando continuamente, attese in modo agli studî dell'arte per farsi valente uomo, che si può affermare, se forse non seguì l'intento suo, che certo non fu per difetto o negligenza che mettesse nel fare, ma sì bene per indisposizione d'un male opilativo che l'assassinò di maniera che non potette conseguire pienamente il suo desiderio. Morì Taddeo, avendo insegnato l'arte a un suo nipote chiamato Domenico, d'anni 59; e le pitture sue furono intorno agl'anni di nostra salute 1410.

Lasciò dunque, come si è detto, Domenico Bartoli suo nipote e discepolo, che attendendo all'arte della pittura dipinse con maggiore e migliore pratica, e nelle storie ch'e' fece mostrò molto più copiosità, variandole in diverse cose, che non aveva fatto il zio. Sono nel pellegrinario dello Spedale grande di Siena due storie grandi lavorate in fresco da Domenico, dove e prospettive et altri ornamenti si veggiono assai ingegnosamente composti. Dicesi essere stato Domenico modesto e gentile e d'una singolare amorevolezza e liberalissima cortesia, e che ciò non fece manco onore al nome suo che l'arte stessa della pittura. Furono l'opere di costui intorno agl'anni del Signore 1436; e l'ultime furono, in S. Trinita di Firenze, una tavola dentrovi la Nunziata e, nella chiesa del Carmine, la tavola dell'altar maggiore. Fu ne' medesimi tempi e quasi della medesima maniera, ma fece più chiaro il colorito e le figure più basse, Alvaro di Piero di Portogallo che in Volterra fece più tavole, et in S. Antonio di Pisa n'è una et in altri luoghi altre, che per non essere di molta eccellenza non occorre farne altra memoria.

Nel nostro libro è una carta disegnata da Taddeo molto praticamente, nella quale è un Cristo e due Angeli, etc.

Fine della Vita di Taddeo Bartoli, etc..

[I. 235]

VITA DI LORENZO DI BICCI

Pittore

Quando gli uomini che sono eccellenti in uno qualsivoglia onorato esercizio accompagnano la virtù dell'operare con la gentilezza de' costumi e delle buone creanze e particolarmente con la cortesia, servendo chiunque ha bisogno dell'opera loro presto e volentieri, eglino senza alcun fallo conseguono con molta lode loro e con utile tutto quello che si può in un certo modo in questo mondo desiderare: come fece Lorenzo di Bicci pittor fiorentino, il quale essendo nato in Firenze l'anno 1400, quando appunto l'Italia cominciava a esser travagliata dalle guerre che poco appresso la condussero a mal termine, fu quasi nella puerizia in bonissimo credito, perciò che avendo sotto la disciplina paterna i buon' costumi e da Spinello pittore apparato l'arte della pittura, ebbe sempre nome non solo di eccellente pittore, ma di cortesissimo et onorato valente uomo. Avendo dunque Lorenzo così giovinetto fatto alcune opere a fresco in Firenze e fuori per adestrarsi, Giovanni di Bicci de' Medici, veduta la buona maniera sua, gli fece dipigner nella sala della casa vecchia de' Medici - che poi restò a Lorenzo fratel carnale di Cosimo Vecchio, murato che fu il palazzo grande - tutti quegli uomini famosi che ancor oggi assai ben conservati vi si veggiono. La quale opera finita, perché Lorenzo di Bicci desiderava, come ancor fanno i medici che si esperimentano nell'arte loro sopra la pelle de' poveri uomini di contado, esercitarsi ne' suoi studi della pittura dove le cose non sono così minutamente considerate, per qualche tempo accettò tutte l'opere che gli vennero per le mani; onde fuor della Porta a S. Friano dipinse al Ponte a Scandicci un tabernacolo nella maniera che ancor oggi si vede, et a Cerbaia sotto un portico dipinse in una facciata, in compagnia d'una Nostra Donna, molti Santi assai acconciamente. Essendogli poi dalla famiglia de' Martini fatta allogazione d'una capella in S. Marco di Firenze, fece nelle facciate a fresco molte storie della Madonna, e nella tavola essa Vergine in mezzo a molti Santi; e nella medesima chiesa, sopra la capella di S. Giovanni Evangelista della famiglia de' Landi, dipinse a fresco un agnolo Raffaello e Tobia. E poi, l'anno 1418, per Ricciardo di messer Niccolò Spinelli fece nella facciata del convento di S. Croce, in sulla piazza, in una storia grande a fresco un S. Tommaso che cerca la piaga a Gesù Cristo et appresso et intorno a lui tutti gli altri Apostoli che reverenti et ingenuocchioni stanno a veder cotal caso; et appresso alla dodici e mezzo, che è cosa rara perché insino allora, eccetto il S. Cristofano di Buffalmacco, non era stata veduta la maggior figura né per cosa grande - se bene non è di buona maniera - la più ragionevole e più proporzionata immagine di quella in tutte le sue parti: senzaché l'una e l'altra di queste pitture furono lavorate con tanta pratica, che ancora che siano state all'aria molti anni e percosse dalle piogge e dalla tempesta per esser volte a tramontana, non hanno mai perduta la vivezza de' colori né sono rimase in alcuna parte offese. Fece ancora dentro la porta che è in mezzo di queste figure - chiamata la porta del Martello - il medesimo Lorenzo, a richiesta del detto Ricciardo e del guardiano del convento, un Crucifisso con molte figure; e nelle facciate intorno la confermazione della Regola di S. Francesco fatta da papa Onorio, et appresso il martirio d'alcuni frati di quell'Ordine che andarono a predicare la fede fra i Saracini. Negli archi e nelle volte fece alcuni re di Francia frati e devoti di S. Francesco, e gli ritrasse di naturale, e così molti uomini dotti di quell'Ordine e segnalati per dignità, cioè vescovi, cardinali e papi, in fra i quali sono ritratti di naturale in due tondi delle volte papa Nicola Quarto et Alessandro Quinto. Alle quali tutte figure, ancorché facesse Lorenzo gl'abiti bigi, gli variò nondimeno, per la buona pratica che egli aveva nel lavorare, di maniera che tutti sono fra loro differenti: alcuni pendono in rossigno, altri in azzurriccio, altri sono scuri et altri più chiari, et insomma sono tutti varii e degni di considerazione; e quello che è più, si dice ch'è fece questa opera con tanta facilità e prestezza, che facendolo una volta chiamare il guardiano che gli faceva le spese a desinare, quando appunto aveva fatto l'intonaco per una figura e cominciatala, egli rispose: "Fate le scodelle, che io faccio questa figura e vengo". Onde a gran ragione si dice che Lorenzo ebbe tanta velocità nelle mani, tanta pratica ne' colori e fu tanto risoluto che più non fu niun altro giamai.

È di mano di costui il tabernacolo in fresco ch'è in sul canto delle Monache di Foligno e la Madonna et alcuni Santi che sono sopra la porta della chiesa di quel monasterio, fra i quali è un S. Francesco che sposa la Povertà. Dipinse anco nella chiesa di Camaldoli di Firenze, per la Compagnia de' Martiri, alcune storie del martirio d'alcuni Santi, e nella chiesa due capelle che

mettono in mezzo la capella maggiore. E perché queste pitture piacquero assai a tutta la città universalmente, gli fu, dopo che l'ebbe finite, data a dipignere nel Carmine dalla famiglia de' Salvestrini - la quale è oggi quasi spenta, non essendone, ch'io sappia, altri che un frate degli Angeli di Firenze chiamato fra' Nemesio, buono e costumato religioso - una facciata della chiesa del Carmine, dove egli fece i martiri quando, essendo condannati alla morte, sono spogliati nudi e fatti camminare scalzi sopr'a' triboli seminati dai ministri de' tiranni mentre andavano a esser posti in croce, sì come più in alto si veggiono esser posti in varie e stravaganti attitudini. In questa opera, la quale fu la maggiore che fusse stata fatta insino allora, si vede fatto, secondo il sapere di que' tempi, ogni cosa con molta pratica e disegno, essendo tutta piena di questi affetti che fa diversamente far la natura a coloro che con violenza sono fatti morire; onde io non mi maraviglio se molti valenti uomini si sono saputi servir d'alcune cose che in questa pittura si veggiono. Fece dopo queste nella medesima chiesa molte altre figure, e particolarmente nel tramezzo due capelle; e ne' medesimi tempi il tabernacolo del Canto alla Cuculia, e quello che è nella via de' Martelli nella faccia delle case; e sopra la porta del Martello di Santo Spirito, in fresco, un S. Agostino che porge a' suoi frati la Regola.

In S. Trinita dipinse a fresco la vita di S. Giovanni Gualberto nella cappella di Neri Compagni, e nella cappella maggiore di S. Lucia nella via de' Bardi alcune storie in fresco della vita di quella Santa per Niccolò da Uzzano, che vi fu da lui ritratto di naturale insieme con alcuni altri cittadini. Il quale Niccolò col parere e modello di Lorenzo murò vicino a detta chiesa il suo palaz[z]o, et il magnifico principio per una Sapienza ovvero Studio, fra il convento de' Servi e quello di San Marco, cioè dove sono oggi i lioni. La quale opera, veramente lodevolissima e più tosto da magnanimo principe che da privato cittadino, non ebbe il suo fine, perché i danari che in grandissima somma Niccolò lasciò in sul Monte di Firenze per la fabrica e per l'entrata di quello Studio furono in alcune guerre o altri bisogni della città consumati dai Fiorentini: e se bene non potrà mai la fortuna oscurare la memoria e la grandezza dell'animo di Niccolò da Uzzano, non è però che l'universale, dal non si essere finita questa opera, non riceva danno grandissimo. Laonde chi desidera giovare in simili modi al mondo e lasciare di sé onorata memoria, faccia da sé mentre ha vita e non si fidi della fede de' posterì e degl'eredi, perché rade volte si vede avere avuto effetto interamente cosa che si sia lasciata perché si faccia dai suc[c]essori.

Ma tornando a Lorenzo, egli dipinse, oltre quello che si è detto, in sul Ponte Rubaconte a fresco in un tabernaco[I. 238]lo una Nostra Donna e certi Santi che furono ragionevoli. Né molto dopo, essendo ser Michele di Fruosino spedalingo di Santa Maria Nuova di Firenze - il quale Spedale ebbe principio da Folco Portinari cittadino fiorentino -, egli deliberò, sì come erano cresciute le facultà dello Spedale, che così fusse accresciuta la sua chiesa dedicata a Santo Egidio, che allora era fuor di Firenze e piccola affatto. Onde, prèsonè consiglio da Lorenzo di Bicci suo amicissimo, cominciò a di cinque di settembre, l'anno 1418, la nuova chiesa, la quale fu in un anno finita nel modo ch'ella sta oggi, e poi consecrata solennemente da papa Martino Quinto a richiesta di detto ser Michele, che fu ottavo spedalingo e degl'uomini della famiglia de' Portinari. La quale sagrazione dipinse poi Lorenzo, come volle ser Michele, nella facciata di quella chiesa, ritraendovi di naturale quel Papa et alcuni cardinali; la quale opera, come cosa nuova e bella, fu allora molto lodata. Onde meritò d'essere il primo che dipignesse nella principale chiesa della sua città, cioè in Santa Maria del Fiore, dove sotto le finestre di ciascuna capella dipinse quel Santo al quale ell'è intitolata, e nei pilastri poi e per la chiesa i dodici Apostoli con le croci della consecrazione, essendo quel tempio stato solennissimamente quello stesso anno consecrato da papa Eugenio Quarto viniziano. Nella medesima chiesa gli fecero dipignere gl'Operai, per ordine del publico, nel muro a fresco un deposito finto di marmo, per memoria del cardinale de' Corsini che ivi è sopra la cassa ritratto di naturale; e sopra quello un altro simile per memoria di maestro Luigi Marsilii famosissimo teologo, il quale andò ambasciadore con messer Luigi Guicciardini e messer Guccio di Gino, onoratissimi cavalieri, al duca d'Angiò. Fu poi Lorenzo condotto in Arezzo da don Laurentino abbate di San Bernardo, monasterio dell'Ordine di Monte Oliveto, dove dipinse, per messer Carlo Marsupini, a fresco istorie della vita di San Bernardo nella capella maggiore. Ma

volendo poi dipignere nel chiostro del convento la vita di San Benedetto - poi, dico, che egli avesse per Francesco Vecchio de' Bacci dipinta la maggior capella della chiesa di San Francesco, dove fece solo la volta e mezzo l'arco -, s'amalò di mal di petto; per che, facendosi portare a Firenze, lasciò che Marco da Montepulciano suo discepolo, col disegno che aveva egli fatto e lasciato a don Laurentino, facesse nel detto chiostro le storie della vita di San Benedetto; il che fece Marco come seppe il meglio, e diede finita l'anno 1448 a di 24 d'aprile tutta l'opera di chiaroscuro, come si vede esservi scritto di sua mano con versi e parole che non sono men goffi che siano le pitture.

Tornato Lorenzo alla patria, risanato che fu, nella medesima facciata del convento di S. Croce dove aveva fatto il S. Cristofano dipinse l'assunzione di Nostra Donna in cielo circondata da un coro d'Angeli, et abasso un S. Tommaso che riceve la Cintola. Nel far la quale opera, per esser Lorenzo malaticcio, si fece aiutare a Donatello allora giovanetto, onde con sì fatto aiuto fu finita di sorte, l'anno 1450, che io credo ch'ella sia la miglior opera, e per disegno e per colorito, che mai facesse Lorenzo. Il quale non molto dopo, essendo vecchio et affaticato, si morì d'età di sessanta anni incirca, lasciando due figliuoli che attesero alla pittura: l'uno de' quali, che ebbe nome Bicci, gli diede aiuto in fare molti lavori, e l'altro, che fu chiamato Neri, ritrasse suo padre e se stesso nella capella de' Lenzi in Ognisanti in due tondi [I. 239] con lettere intorno che dicono il nome dell'uno e dell'altro. Nella quale capella de' Lenzi facendo il medesimo alcune storie della Nostra Donna, si ingegnò di contrafare molti abiti di que' tempi così di maschi come di femine, e nella capella fece la tavola a tempera. Parimente nella Badia di S. Felice in Piazza di Firenze, dell'Ordine di Camaldoli, fece alcune tavole, et una all'altare maggiore di S. Michele d'Arezzo del medesimo Ordine; e fuor d'Arezzo a S. Maria delle Grazie, nella chiesa di S. Bernardino, una Madonna che ha sotto il manto il popolo d'Arezzo, e da un lato quel S. Bernardino inginocchiato con una croce di legno in mano, sì come costumava di portare quando andava per Arezzo predicando, e dall'altro lato e d'intorno S. Niccolò e S. Michelagnolo; e nella predella sono dipinte storie de' fatti di detto S. Bernardino e de' miracoli che fece, e particolarmente in quel luogo. Il medesimo Neri fece in S. Romolo di Firenze la tavola dell'altar maggiore, et in S. Trinita, nella capella degli Spini, la vita di S. Giovanni Gualberto a fresco e la tavola a tempera che è sopra l'altare. Dalle quali opere si conosce che se Neri fusse vivuto e non mortosi d'età di trentasei anni, che egli averebbe fatto molte più opere e migliori che non fece Lorenzo suo padre. Il quale, essendo stato l'ultimo de' maestri della maniera vecchia di Giotto, sarà anco la sua Vita l'ultima di questa Prima Parte, la quale con l'aiuto di Dio benedetto avemo condotta a fine.

Fine della Vita di Lorenzo di Bicci  
e della Prima Parte dell'opera.

[I. 241]

## PROEMIO

Quando io presi primieramente a descrivere queste Vite, non fu mia intenzione fare una nota delli artefici et uno inventario, dirò così, dell'opere loro; né giudicai mai degno fine di queste mie, non so come belle, certo lunghe e fastidiose, fatiche, ritrovare il numero et i nomi e le patrie loro, et insegnare in che città et in che luogo appunto di esse si trovassino al presente le loro pitture o sculture o fabbriche: ché questo io l'arei potuto fare con una semplice tavola, senza interporre in parte alcuna il giudizio mio. Ma vedendo che gli scrittori delle istorie, quegli che per comune consenso hanno nome di avere scritto con miglior giudizio, non solo non si sono contentati di narrare semplicemente i casi seguiti, ma con ogni diligenza e con maggior curiosità che hanno

potuto sono iti investigando i modi et i mez[z]i e le vie che hanno usati i valenti uomini nel maneggiare l'impresе, e sonesi ingegnati di toccare gli errori et appresso i bei colpi, e ' ripari e ' partiti prudentemente qualche volta presi ne' governi delle faccende, e tutto quello insomma che sagacemente o straccuratamente, con prudenza o con pietà o con magnanimità hanno in esse operato, come quelli che conoscevano la istoria essere veramente lo specchio della vita umana, non per narrare asciuttamente i casi occorsi a un principe o d'una republica, ma per avvertire i giudizi, i consigli, i partiti et i maneggi degli uomini, cagione poi delle felici et infelici azzioni - il che è proprio l'anima dell'istoria, e quello che invero insegna vivere e fa gli uomini prudenti, e che appresso al piacere che si trae del vedere le cose passate come presenti, è il vero fine di quella -: per la qual cosa avendo io preso a scriver la istoria de' nobilissimi artefici per giovar [I. 242] all'arti quanto patiscono le forze mie, et appresso per onorarle, ho tenuto quanto io poteva, ad imitazione di così valenti uomini, il medesimo modo; e mi sono ingegnato non solo di dire quel che hanno fatto, ma di scegliere ancora discorrendo il meglio dal buono e l'ottimo dal migliore, e notare un poco diligentemente i modi, le arie, le maniere, i tratti e le fantasie de' pittori e degli scultori; investigando, quanto più diligentemente ho saputo, di far conoscere a quegli che questo per se stessi non sanno fare, le cause e le radici delle maniere e del miglioramento e peggioramento delle arti accaduto in diversi tempi et in diverse persone. E perché nel principio di queste Vite io parlai de la nobiltà et antichità di esse arti quanto a questo proposito si richiedeva - lasciando da parte molte cose di che io mi sarei potuto servire, di Plinio e d'altri autori, se io non avessi voluto, contra la credenza forse di molti, lasciar libero a ciascheduno il vedere le altrui fantasie ne' proprii fonti -, mi pare che e' si convenga fare al presente quello che, fuggendo il tedio e la lunghezza, mortal nemica della attenzione, non mi fu lecito fare allora, cioè aprire più diligentemente l'animo et intenzione mia, e mostrare a che fine io abbia diviso questo corpo delle Vite in tre parti.

Bene è vero che quantunque la grandezza delle arti nasca in alcuno da la diligenza, in un altro da lo studio, in questo da la imitazione, in quello da la cognizione delle scienze che tutte porgono aiuto a queste, et in chi da le predette cose tutte insieme o da la parte maggiore di quelle, io nientedimanco, per avere nelle Vite de' particolari ragionato abastanza de' modi de l'arte, de le maniere e de le cagioni del bene e meglio ed ottimo operare di quelli, ragionerò di questa cosa generalmente, e più presto de la qualità de' tempi che de le persone, distinte e divise da me, per non ricercarla troppo minutamente, in tre parti, o vogliamole chiamare età, da la rinascita di queste arti sino al secolo che noi viviamo, per quella manifestissima differenza che in ciascuna di loro si conosce: con ciò sia che nella prima e più antica si sia veduto queste tre arti essere state molto lontane da la loro perfezzione, e come che elle abbiano avuto qualcosa di buono, essere stato acompagnato da tanta imperfezzione, che e' non merita per certo troppa gran lode; ancora che, per aver dato principio e via e modo al meglio che seguitò poi, se non fusse altro, non si può se non dirne bene e darle un po' più gloria che, se si avesse a giudicare con la perfetta regola dell'arte, non hanno meritato l'opere stesse. Nella seconda poi si veggono manifesto esser le cose migliorate assai e nell'invenzioni e nel condurle con più disegno e con miglior' maniere e con maggior diligenza, e così tolto via quella ruggine della vecchiaia e quella goffezza e sproporzione che la grossezza di quel tempo le aveva recata adosso. Ma chi ardirà di dire in quel tempo essersi trovato uno in ogni cosa perfetto? e che abbia ridotto le cose al termine di oggi e d'invenzione e di disegno e di colorito? e che abbia osservato lo sfuggire dolcemente delle figure con la scurità del colore che i lumi siano rimasti solamente in sui rilievi, e similmente abbia osservato gli strafiori e certe fini straordinarie nelle statue di marmo come in quelle si vede? Questa lode certo è tocca alla terza età, nella quale mi par potere dir sicuramente [I. 243] che l'arte abbia fatto quello che ad una imitatrice della natura è lecito poter fare, e che ella sia salita tanto alto, che più presto si abbia a temere del calare abasso che sperare oggimai più augumento.

Queste cose considerando io meco medesimo attentamente, giudico ch'e' sia una proprietà et una particolare natura di queste arti, le quali da uno umile principio vadino appoco appoco migliorando, e finalmente pervenghino al colmo della perfezzione; e questo me lo fa credere il vedere essere intervenuto quasi questo medesimo in altre facultà: che, per essere fra tutte le arti liberali un certo

che di parentado, è non piccolo argomento che e' sia vero. Ma nella pittura e scultura in altri tempi debbe essere accaduto questo tanto simile che, se e' si scambiassino insieme i nomi, sarebbero appunto i medesimi casi. Imperò che e' si vede (se e' si ha a dar fede a coloro che furono vicini a que' tempi, e potettono vedere e giudicare de le fatiche degli antichi) le statue di Canaco esser molto dure e senza vivacità o moto alcuno, e però assai lontane dal vero; e di quelle di Calamide si dice il medesimo, benché fossero alquanto più dolci che le predette. Venne poi Mirone, che non imitò affatto affatto la verità della natura, ma dette alle sue opere tanta proporzione e grazia che elle si potevano ragionevolmente chiamar belle. Successe nel terzo grado Policeto e gli altri tanto celebrati, i quali, come si dice e credere si debbe, interamente le fecero perfette. Questo medesimo progresso dovette accadere nelle pitture ancora, perché e' si dice, e verisimilmente si ha a pensare che fussi così, nell'opere di quelli che con un solo colore dipinsero - e però furon chiamati monocromati - non essere stata una gran perfezione. Dipoi nelle opere di Zeusi e di Polignoto e di Timante o degli altri, che solo ne messono in opera quat[t]ro, si lauda in tutto i lineamenti et i dintorni e le forme, e senza dubbio vi si doveva pure desiderare qualcosa. Ma poi in Ec[h]jione, Nicomaco, Protogene et Apelle è ogni cosa perfetta e bellissima e non si può imaginar meglio, avendo essi dipinto non solo le forme e gli atti de' corpi eccellentissimamente, ma ancora gli affetti e le passioni dell'animo.

Ma lasciando ire questi - ché bisogna referirsene ad altri, e molte volte non convengano i giudizi, e che è peggio, né ' tempi, ancora che io in ciò séguiti i migliori autori -, vegniamo a' tempi nostri, dove abbiamo l'occhio assai miglior guida e giudice che non è l'orecchio. Non si vede egli chiaro quanto miglioramento e acquisto fece, per cominciarci da un capo, l'architettura da Buschetto greco ad Arnolfo tedesco et a Giotto? Vegghinsi le fabbriche di que' tempi, i pilastri, le colonne, le base, i capitegli, e tutte le cornici con i membri difformi, come n'è in Fiorenza in S. Maria del Fiore e nell'incrostatura di fuori di S. Giovanni, a S. Miniato al Monte, nel Vescovado di Fiesole, al Duomo di Milano, a S. Vitale di Ravenna, a S. Maria Maggiore di Roma et al Duomo Vecchio fuore d'Arezzo; dove, ecettuato quel poco di buono rimasto de' frammenti antichi, non vi è cosa che abbia ordine o fattezza buona. Ma quelli certo la migliorarono assai, e fece non poco acquisto sotto di loro, perché e' la ridussero a migliore proporzione, e fecero le lor fabbriche non solamente stabili e gagliarde, ma ancora in qualche parte ornate. Certo è nientedimeno che gli ornamenti loro fu[I. 244]rono confusi e molto imperfetti e, per dirla così, non con grande ornamento, perché nelle colonne non osservarono quella misura e proporzione che richiedeva l'arte, né distinsero ordine che fusse più dorico che corinto o ionico o toscano, ma alla mescolata con una loro regola senza regola faccendole grosse grosse o sottili sottili, come tornava lor meglio. E le invenzioni furono tutte parte di lor cervello, parte del resto delle anticaglie vedute da loro. E facevano le piane parte cavate dal buono, parte aggiuntovi lor fantasie, che rizzate con le muraglie avevano un'altra forma. Nientedimeno, chi comparerà le cose loro a quelle dinanzi vi vedrà migliore ogni cosa, e vedrà delle cose che danno dispiacere in qualche parte a' tempi nostri, come sono alcuni tempietti di mattoni lavorati di stucchi a S. Ianni Laterano di Roma.

Questo medesimo dico de la scultura, la quale in quella prima età della sua rinascita ebbe assai del buono, perché, fuggita la maniera goffa greca, ch'era tanto roz[z]a che teneva ancora più della cava che dell'ingegno degli artefici, essendo quelle loro statue intere intere senza pieghe o attitudine o movenza alcuna e proprio da chiamarsi statue, dove, essendo poi migliorato il disegno per Giotto, molti migliorarono ancora le figure de' marmi e delle pietre, come fece Andrea Pisano e Nino suo figliuolo, e gl'altri suoi discepoli che furon molto meglio che i primi, e storsono più le lor statue, e dettono loro migliore attitudine assai: come que' due sanesi Agostino et Agnolo che feciono, come si è detto, la sepoltura di Guido vescovo di Arezzo, e que' Todeschi che feciono la facciata d'Orvieto. Vedesi adunque in questo tempo la scultura essersi un poco migliorata, e dato qualche forma migliore alle figure con più bello andar di pieghe di panni, e qualche testa con migliore aria, certe attitudini non tanto intere, et infine cominciato a tentare il buono, ma avere tuttavolta mancato di infinite parti, per non esser in quel tempo in gran perfezione il disegno né vedersi troppe cose di buono da potere imitare. Laonde que' maestri che furono in questo tempo (e da me son stati messi

nella Prima Parte) meriteranno quella lode e d'esser tenuti in quel conto che meritano le cose fatte da loro, purché si consideri come anche quelle delli architetti e de' pittori di que' tempi, che non ebbono innanzi aiuto et ebbono a trovare la via da per loro: et il principio, ancora che piccolo, è degno sempre di lode non piccola.

Non corse troppo miglior fortuna la pittura in questi tempi, se non che, essendo allora più in uso per la divozione de' popoli, ebbe più artefici e per questo fece più evidente progresso che quelle due. Così si vede che la maniera greca, prima col principio di Cimabue, poi con l'aiuto di Giotto, si spense in tutto, e ne nacque una nuova, la quale io volentieri chiamo maniera di Giotto, perché fu trovata da lui e da' suoi discepoli, e poi universalmente da tutti venerata et imitata. E si vede in questa levato via il proffilo che ricigneva per tutto le figure, e quegli occhi spiritati e ' piedi ritti in punta, e le mani aguzze, et il non avere ombre, et altre mostruosità di que' Greci, e dato una buona grazia nelle teste e morbidezza nel colorito. E Giotto in particolare fece migliori attitudini alle sue figure, e mostrò qualche principio di dare una vivezza alle teste, e piegò i pan[I. 245]ni che traevano più alla natura che non quegli innanzi, e scoperse in parte qualcosa de lo sfuggire e scortare le figure. Oltre a questo egli diede principio agli affetti, che si conoscesse in parte il timore, la speranza, l'ira e lo amore; e ridusse a una morbidezza la sua maniera, che prima era e ruvida e scabrosa; e se non fece gli occhi con quel bel girare che fa il vivo e con la fine de' suoi lagrimatoi, et i capegli morbidi, e le barbe piumose, e le mani con quelle sue nodature e muscoli, e gli ignudi come il vero, scusilo la difficoltà dell'arte et il non aver visto pittori migliori di lui. E pigli ognuno in quella povertà dell'arte e de' tempi la bontà del giudizio nelle sue istorie, l'osservanza dell'arie e l'obediencia di un naturale molto facile, perché pur si vede che le figure obbedivano a quel che elle avevano a fare: e perciò si mostra che egli ebbe un giudizio molto buono, se non perfetto. E questo medesimo si vede poi negli altri, come in Taddeo Gaddi nel colorito, il quale è più dolce et ha più forza, e dette migliori incarnazioni e colore ne' panni, e più gagliardezza ne' moti alle sue figure. In Simon Sanese si vede il decoro nel compór le storie; in Stefano Scimmia et in Tommaso suo figliuolo, che arecarono grande utile e perfezzione al disegno et invenzione alla prospettiva e lo sfumare et unire de' colori, riservando sempre la maniera di Giotto. Il simile feciono nella pratica e destrez[z]a Spinello Aretino, Parri suo figliuolo, Iacopo di Casentino, Antonio Veneziano, Lippo e Gherardo Starnini e gli altri pittori che lavorarono dopo Giotto, seguitando la sua aria, lineamento, colorito e maniera, et ancora migliorandola qualche poco, ma non tanto però che e' paresse ch'e' la volessino tirare ad altro segno.

Laonde, chi considererà questo mio discorso vedrà queste tre arti fino qui essere state, come dire, abbozzate, e mancar loro assai di quella perfezzione che elle meritavano: e certo, se non veniva meglio, poco giovava questo miglioramento e non era da tenerne troppo conto. Né voglio che alcuno creda che io sia sì grosso né di sì poco giudizio che io non conosca che le cose di Giotto e di Andrea Pisano e Nino e degli altri tutti - che per la similitudine delle maniere ho messi insieme nella Prima Parte -, se elle si compareranno a quelle di coloro che dopo loro hanno operato, non meriteranno lode straordinaria né anche mediocre: né è che io non abbia ciò veduto quando io gli ho laudati. Ma chi considererà la qualità di que' tempi, la carestia degli artefici, la difficoltà de' buoni aiuti, le terrà non belle come ho detto io, ma miracolose, et arà piacere infinito di vedere i primi principii e quelle scintille di buono che nelle pitture e sculture cominciavano a risuscitare. Non fu certo la vittoria di L. Marzio in Spagna tanto grande che molte non avessino i Romani delle maggiori, ma avendo rispetto al tempo, al luogo, al caso, alla persona et al numero, ella fu tenuta stupenda et ancor oggi pur degna delle lodi che infinite e grandissime le son date dagli scrittori: così a me, per tutti i sopradetti rispetti, è parso che e' meritino non solamente d'essere scritti da me con diligenza, ma laudati con quello amore e sicurtà che io ho fatto. E penso che non sarà stato fastidioso a' miei artifici l'aver udite queste lor Vite e, considerato le lor maniere e ' lor modi, e' ne ritrarranno forse [I. 246] non poco utile; il che mi fia carissimo e lo reputerò a buon premio delle mie fatiche, nelle quali non ho cerco altro che far loro, in quanto io ho potuto, utile e diletto. Ora, poi che noi abbiamo levate da balia, per un modo di dir così fatto, queste tre arti, e cavatele da la fanciullezza, ne viene la seconda età, dove si vedrà infinitamente migliorato ogni cosa: e la

invenzione più copiosa di figure, più ricca d'ornamenti, et il disegno più fondato e più naturale verso il vivo; et inoltre una fine nell'opre condotte con manco pratica, ma pensatamente con diligenza; la maniera più leggiadra, i colori più vaghi, in modo che poco ci resterà a ridurre ogni cosa al perfetto, e che elle imitino appunto la verità della natura. Per che, prima, con lo studio e con la diligenza del gran Filippo Brunelleschi l'architettura ritrovò le misure e le proporzioni degli antichi, così nelle colonne tonde come ne' pilastri quadri e nelle cantonate rustiche e pulite, et allora si distinse ordine per ordine e fecesi vedere la differenza che era tra loro; ordinossi che le cose andassino per regola, seguitassino con più ordine e fussino spartite con misura; crebbesi la forza et il fondamento al disegno, e dèttesi alle cose una buona grazia, e fecesi conoscere l'ec[c]ellenza di quella arte; ritrovossi la bellezza e varietà de' capitelli e delle cornici, in tal modo che si vide le piante de' tempj e degli altri suoi edifizii esser benissimo intese, e le fabbriche ornate, magnifiche e proporzionatissime: come si vede nella stupendissima machina della cupola di S. Maria del Fiore di Fiorenza, nella bellezza e grazia della sua lanterna, ne l'ornata, varia e graziosa chiesa di S. Spirito, e nel non manco bello di quella edificio di S. Lorenzo, nella biz[z]ar[r]issima invenzione del tempio in otto facce degli Angioli, e nella ariosissima chiesa e convento della Badia di Fiesole, e nel magnifico e grandissimo principio del palazzo de' Pitti; oltre il comodo e grande edificio che Francesco di Giorgio fece nel palazzo e chiesa del Duomo di Urbino, et il fortissimo e ricco castello di Napoli, e lo inespugnabile castello di Milano, senza molte altre fabbriche notabili di quel tempo. Et ancora ch'e' non ci fusse la finezza et una certa grazia esquisita et appunto nelle cornici, e certe pulitezze e leggiadrie nello intaccar le foglie e far certi stremi ne' fogliami, et altre perfezzioni che furon dipoi - come si vedrà nella Terza Parte, dove seguiranno quegli che faranno tutto quel di perfetto nella grazia, nella fine e nella copia e nella prestezza che non feceno gli altri architetti vecchi -, nondimeno elle si possono sicuramente chiamar belle e buone: non le chiamo già perfette, perché veduto poi meglio in questa arte, mi par potere ragionevolmente affermare che le mancava qualcosa; e se bene e' vi è qualche parte miracolosa e de la quale ne' tempi nostri per ancora non si è fatto meglio né per avventura si farà in que' che verranno - come verbigrazia la lanterna della cupola di S. Maria del Fiore, e, per grandezza, essa cupola, dove non solo Filippo ebbe animo di paragonar gli antichi ne' corpi delle fabbriche, ma vincerli nella altezza delle muraglie -, pur si parla universalmente in genere, e non si debbe da la perfezzione e bontà d'una cosa sola argomentare l'eccellenza del tutto. Il che della pittura ancora dico e de la scultura, nelle quali si [I. 247] vede ancora oggi cose rarissime de' maestri di questa seconda età, come quelle di Masaccio nel Carmine, che fece uno ignudo che triema del freddo, et in altre pitture vivezze e spiriti; ma in genere e' non aggiunsono a la perfezzione de' terzi, de' quali parleremo al suo tempo, bisognandoci qui ragionare de' secondi; i quali, per dire prima degli scultori, molto si allontanarono dalla maniera de' primi, e tanto la migliorarono che lasciorno poco ai terzi; et ebbono una lor maniera tanto più graziosa, più naturale, più ordinata, di più disegno e proporzione, che le loro statue cominciarono a parere pressoché persone vive, e non più statue come le prime: come ne fanno fede quelle opere che in quella rinovazione della maniera si lavorarono, come si vedrà in questa Seconda Parte, dove le figure di Iacopo della Quercia sanese hanno più moto e più grazia e più disegno e diligenza, quelle di Filippo più bel ricercare di muscoli e miglior proporzione e più giudizio, e così quelle de' loro discepoli. Ma più vi aggiunse Lorenzo Ghiberti nell'opera delle porte di S. Giovanni, dove mostrò invenzione, ordine, maniera e disegno, che par che le sue figure si muovino et abbiano l'anima. Ma non mi risolvo in tutto, ancora che fussi ne' lor tempi, Donato, se io me lo voglia metter fra i terzi, restando l'opre sua a paragone degli antichi buoni: dirò bene che in questa parte si può chiamar lui regola degli altri, per aver in sé solo le parti tutte che a una a una erano sparte in molti; poiché e' ridusse in moto le sue figure, dando loro una certa vivacità e prontezza che posson stare e con le cose moderne e, come io dissi, con le antiche medesimamente. Et il medesimo augumento fece in questo tempo la pittura, de la quale l'eccellentissimo Masaccio levò in tutto la maniera di Giotto nelle teste, ne' panni, ne' casamenti, negli ignudi, nel colorito, negli scórti che egli rinovò, e messe in luce quella maniera moderna che fu in que' tempi e sino a oggi è da tutti i nostri artefici seguitata, e di tempo in tempo con miglior grazia, invenzione,



ornamenti, arricchita et abbellita, come particolarmente si vedrà nelle Vite di ciascuno; e si conoscerà una nuova maniera di colorito, di scorci, d'attitudini naturali, e molto più espress'i moti dell'animo et i gesti del corpo, con cercare di appressarsi più al vero delle cose naturali nel disegno, e le arie del viso che somigliassino interamente gli uomini, sì che fussino conosciuti per chi eglino erano fatti; così cercaron far quel che vedevono nel naturale e non più; e così vennon ad esser più considerate e meglio intese le cose loro, e questo diede loro ardimento di metter regola alle prospettive e farle scortar appunto, come facevano di rilievo, naturali e in propria forma; e così andarono osservando l'ombre e i lumi, gli sbattimenti e le altre cose difficili, e le composizioni delle storie con più propria similitudine, e tentarono fare i paesi più simili al vero, e gli àlbori, l'erbe, i fiori, l'arie, i nuvoli et altre cose della natura: tanto che si potrà dire arditamente che queste arti sieno non solo allevate, ma ancora ridotte nel fiore della lor gioventù, e da sperare quel frutto che intervenne dipoi, e che in breve elle avessino a venire a la loro perfetta età.

Daremo adunque, con lo aiuto di Dio, principio alla Vita di Iacopo della Quer[I. 248]cia sanese, e poi agli altri architetti e scultori fino a che perverremo a Masaccio: il quale, per essere stato primo a migliorare il disegno nella pittura, mostrerà quanto obligo se gli deve per la sua nuova rinascita. E poi che ho eletto Iacopo sopradetto per onorato principio di questa Seconda Parte, seguitando l'ordine delle maniere verrò aprendo, sempre colle Vite medesime, la difficoltà di sì belle, difficili et onoratissime arti.

Il fine

[I. 249]

## VITA DI IACOPO DALLA QUERCIA

Scultore Sanese

Fu adunque Iacopo di maestro Piero di Filippo dalla Quercia luogo del contado di Siena - scultore, il primo, dopo Andrea Pisano, l'Orgagna e gl'altri di sopra nominati, che operando nella scultura con maggior studio e diligenza cominciassero a mostrare che si poteva appressare alla natura, et il primo che desse animo e speranza agl'altri di poterla, in un certo modo, pareggiare. Le prime opere sue da mettere in conto furono da lui fatte in Siena, essendo d'anni XIX, con questa occasione. Avendo i Sanesi l'essercito fuori contra i Fiorentini, sotto Gian Tedesco, nipote di Saccone da Pietramala, e Giovanni d'Azzo Ubaldini capitani, ammalò in campo Giovanni d'Azzo, onde, portato a Siena, vi si morì; per che, dispiacendo la sua morte ai Sanesi, gli feciono fare nell'essequie, che furono onoratissime, una capanna di legname a uso di piramide, e sopra quella porre di mano di Iacopo la statua di esso Giovanni a cavallo maggior del vivo, fatta con molto giudizio e con invenzione, avendo - il che non era stato fatto insino allora - trovato Iacopo per condurre quell'opera il modo di fare l'ossa del cavallo e della figura di pezzi di legno e di piane confitti insieme e fasciati poi di fieno e di stoppa, e con funi legato ogni cosa strettamente insieme, e sopra messo terra mescolata con cimatura di panno lano, pasta e colla. Il qual modo di far fu veramente et è il miglior di tutti gl'altri per simili cose; perché, se bene l'opere che in questo modo si fanno sono in apparenza gravi, riescono nondimeno, poi che son fatte e secche, leggeri, e, coperte di bianco, simili al marmo e molto vaghe all'occhio, sì come fu la detta opera di Iacopo. Al che si aggiugne che le statue fatte a questo modo e con le dette mescolanze non si fendono, come farebbono se fussero di terra schietta solamente. Et in questa maniera si fanno oggi i modelli delle sculture con grandissimo comodo degl'artefici che, mediante quelle, hanno sempre l'esempio inanzi e le giuste misure delle sculture che fanno: di che si deve avere non piccolo obligo a Iacopo che, secondo si dice, ne fu inventore. Fece Iacopo dopo questa opera in Siena due tavole di legno di tiglio, intagliando in quelle le figure, le barbe et i capegli con tanta pazienza, che fu a vederle una

maraviglia. E dopo queste tavole, che furono messe in Duomo, fece di marmo alcuni Profeti non molto grandi che sono nella facciata del detto Duomo; nell'Opera del quale avrebbe continuato di lavorare, se la peste, la fame e le discordie cittadine de' Sanesi, dopo aver più volte tumultuato, non avessero malcondotta quella città e cacciato Orlando Malevolti, col favore del quale era Iacopo con riputazione adoperato nella patria.

Partito dunque da Siena, si condusse per mezzo d'alcuni amici a Lucca, e quivi a Paulo Guinigi che n'era signore fece per la moglie, che poco inanzi era morta, nella chiesa di S. Martino una sepoltura, nel basamento della quale condusse alcuni putti di marmo che reggono un festone tanto pulitamente che parevano di carne, e nella [I. 250] cassa posta sopra il detto basamento fece con infinita diligenza l'immagine della moglie d'esso Paulo Guinigi che dentro vi fu sepolta, e a' piedi d'essa fece nel medesimo sasso un cane di tondo rilievo, per la fede da lei portata al marito. La qual cassa, partito o più tosto cacciato che fu Paulo l'anno 1429 di Lucca, e che la città rimase libera, fu levata di quel luogo, e per l'odio che alla memoria del Guinigi portavano i Lucchesi, quasi del tutto rovinata. Pure, la reverenza che portarono alla bellezza della figura e di tanti ornamenti gli ratenne, e fu cagione che poco appresso la cassa e la figura furono con diligenza all'entrata della porta della sagrestia collocate, dove al presente sono, e la capella del Guinigi fatta della comunità. Iacopo intanto, avendo inteso che in Fiorenza l'Arte de' Mercatanti di Calimara voleva dare a far di bronzo una delle porte del tempio di S. Giovanni, dove aveva la prima lavorato, come si è detto, Andrea Pisano, se n'era venuto a Fiorenza per farsi conoscere, atteso massimamente che cotale lavoro si doveva allogare a chi nel fare una di quelle storie di bronzo avesse dato di sé e della virtù sua miglior saggio. Venuto dunque a Fiorenza, fece non pur il modello, ma diede finita del tutto e pulita una molto ben condotta storia, la quale piacque tanto, che se non avesse avuto per concorrenti gli eccellentissimi Donatello e Filippo Brunelleschi - i quali in verità nei loro saggi lo superarono -, sarebbe toccò a lui a far quel lavoro di tanta importanza. Ma essendo andata la bisogna altramente, egli se n'andò a Bologna, dove col favore di Giovanni Bentivogli gli fu dato a fare di marmo dagl'Operai di San Petronio la porta principale di quella chiesa, la quale egli seguì di lavorare d'ordine tedesco per non alterare il modo che già era stato cominciato, riempiendo, dove mancava, l'ordine de' pilastri - che reggono la cornice e l'arco - di storie lavorate con infinito amore nello spazio di dodici anni che egli mise in quell'opera, dove fece di sua mano tutti i fogliami e l'ornamento di detta porta con quella maggiore diligenza e studio che gli fu possibile. Nei pilastri che reggono l'architrave, la cornice e l'arco sono cinque storie per pilastro, e cinque nell'architrave, che in tutto son quindici. Nelle quali tutte intagliò di basso rilievo istorie del Testamento Vecchio, cioè da che Dio creò l'uomo insino al Diluvio e l'arca di Noè, facendo grandissimo giovamento alla scultura, perché dagl'antichi insino allora non era stato chi avesse lavorato di basso rilievo alcuna cosa, onde era quel modo di fare più tosto perduto che smarrito. Nell'arco di questa porta fece tre figure di marmo, grandi quanto il vivo e tutte tonde, cioè una Nostra Donna col Putto in collo molto bella, San Petronio e un altro Santo molto ben disposti e con belle attitudini; onde i Bolognesi, che non pensavano che si potesse fare opera di marmo, nonché migliore, eguale a quella che Agostino et Agnolo Sanesi avevano fatto di maniera vecchia in San Francesco all'altar maggiore nella loro città, restarono ingannati vedendo questa di gran lunga più bella. Dopo la quale, essendo ricercò Iacopo di ritornare a Lucca, vi andò ben volentieri, e vi fece in San Friano, per Federigo di maestro Trenta del Veglia, in una tavola di marmo, una Vergine col Figliuolo in braccio, San Bastiano, Santa Lucia, San Ieronimo e San Gismondo, con buona maniera, grazia e disegno, e da basso nella predella di mezzo rilievo, sotto ciascun Santo, alcuna storia della vita di quello: il che fu cosa molto [I. 251] vaga e piacevole, avendo Iacopo con bella arte fatto sfuggire le figure in su' piani, e nel diminuire più basse. Similmente diede molto animo agl'altri d'acquistare alle loro opere grazia e bellezza con nuovi modi, avendo in due lapide grandi, fatte di basso rilievo per due sepolture, ritratto di naturale Federigo padrone dell'opera e la moglie. Nelle quali lapide sono queste parole: HOC OPUS FECIT IACOBUS MAGISTRI PETRI DE SENIS 1422.

Venendo poi Iacopo a Firenze, gl'Operai di Santa Maria del Fiore, per la buona relazione avuta di lui, gli diedero a fare di marmo il frontespizio che è sopra la porta di quella chiesa, la quale va alla

Nunziata; dove egli fece in una mandorla la Madonna, la quale da un coro d'Angeli è portata, sonando eglino e cantando, in cielo, con le più belle movenze e con le più belle attitudini - vedendosi che hanno moto e fierezza nel volare - che fussero insino allora state fatte mai. Similmente la Madonna è vestita con tanta grazia et onestà che non si può immaginare meglio, essendo il girare delle pieghe molto bello e morbido, e vedendosi ne' lembi de' panni che e' vanno accompagnando l'ignudo di quella figura, che scuopre coprendo ogni svoltare di membra; sotto la quale Madonna è un San Tommaso che riceve la Cintola. Insomma questa opera fu condotta in quattro anni da Iacopo con tutta quella maggior perfezione che a lui fu possibile, perciò che oltre al desiderio che aveva naturalmente di far bene, la concorrenza di Donato, di Filippo e di Lorenzo di Bartolo, de' quali già si vedevano alcune opere molto lodate, lo sforzarono anco davantaggio a fare quello che fece; il che fu tanto, che anco oggi è dai moderni artefici guardata questa opera come cosa rarissima. Dall'altra banda della Madonna, dirimpetto a San Tomaso, fece Iacopo un orso che monta in sur un pero: sopra il quale capriccio come si disse allora molte cose, così se ne potrebbe anco da noi dire alcune altre, ma le tacerò per lasciare a ognuno sopra cotale invenzione credere e pensare a suo modo.

Disiderando dopo ciò Iacopo di rivedere la patria, se ne tornò a Siena, dove arivato che fu, se gli porse secondo il desiderio suo occasione di lasciare in quella di sé qualche onorata memoria. Perciò che la Signoria di Siena, risoluta di fare un ornamento ric[c]hissimo di marmi all'acqua che in sulla piazza avevano condotta Agnolo et Agostino sanesi l'anno 1343, allogarono quell'opera a Iacopo per prezzo di duemiladugento scudi d'oro; onde egli, fatto un modello e fatti venire i marmi, vi mise mano e la finì di fare con molta sodisfazione de' suoi cittadini, che non più Iacopo dalla Quercia ma Iacopo dalla Fonte fu poi sempre chiamato. Intagliò dunque nel mezzo di questa opera la gloriosa Vergine Maria- avvocata particolare di quella città - un poco maggiore dell'altre figure, e con maniera graziosa e singolare. Intorno poi fece le sette Virtù teologiche, le teste delle quali, che sono delicate e piacevoli, fece con bell'aria e con certi modi che mostrano che egli cominciò a trovare il buono [ne] le difficoltà dell'arte, et a dare grazia al marmo levando via quella vecchiaia che avevano insino allora usato gli scultori, facendo le loro figure intere e senza una grazia al mondo: là dove Iacopo le fece morbide e carnose, e finì il marmo con pazienza e delicatezza. Fecevi, oltre ciò, alcune storie del Testamento Vecchio, cioè la creazione de' primi parenti et il mangiar del pomo vietato, dove nella figura della femmina si vede un'aria nel viso sì bella, et una grazia e attitudine della persona tanto reverente verso Adamo nel porgergli il pomo, che non [I. 252] pare ch'e' possa ricusarlo; senza il rimanente dell'opera, che è tutta piena di bellissime considerazioni e adornata di bellissimi fanciulletti et altri ornamenti di leoni e di lupe, insegne della città, condotti tutti da Iacopo con amore, pratica e giudizio in ispazio di dodici anni. Sono di sua mano similmente tre storie bellissime di bronzo della vita di San Giovanbattista, di mezzo rilievo, le quali sono intorno al battesimo di San Giovanni, sotto il Duomo; et alcune figure ancora tonde e pur di bronzo, alte un braccio, che sono fra l'una e l'altra delle dette istorie: le quali sono veramente belle e degne di lode. Per queste opere adunque come eccellente, e per la bontà della vita come costumato, meritò Iacopo essere dalla Signoria di Siena fatto cavaliere, e poco dopo operaio del Duomo. Il quale uffizio esercitò di maniera che né prima né poi fu quell'Opera meglio governata, avendo egli in quel Duomo - se bene non visse, poi che ebbe cotal carico avuto, se non tre anni - fatto molti acconcimi utili et onorevoli. E se bene Iacopo fu solamente scultore, disegnò nondimeno ragionevolmente, come ne dimostrano alcune carte da lui disegnate che sono nel nostro libro, le quali paiono più tosto di mano d'un miniatore che d'uno scultore. Et il ritratto suo, fatto come quello che di sopra si vede, ho avuto da maestro Domenico Beccafumi pittore sanese, il quale mi ha assai cose raccontate della virtù, bontà e gentilezza di Iacopo. Il quale, stracco dalle fatiche e dal continuo lavorare, si morì finalmente di anni sessantaquattro, et in Siena sua patria fu dagl'amici suoi e parenti, anzi da tutta la città, pianto et onoratamente sotterrato. E nel vero non fu se non buona fortuna la sua, che tanta virtù fusse nella sua patria riconosciuta: poi che rade volte adviene che i virtuosi uomini siano nella patria universalmente amati et onorati.

Fu discepolo di Iacopo Matteo, scultore lucchese, che nella sua città fece l'anno 1444 per Domenico Galigano lucchese, nella chiesa di San Martino, il tempietto a otto facce di marmo, dove è l'immagine di Santa Croce, scultura stata miracolosamente, secondo che si dice, lavorata da Niccodemo, uno de' settantadue discepoli del Salvatore; il quale tempio non è veramente se non molto bello e proporzionato. Fece il medesimo di scultura una figura d'un San Bastiano di marmo tutto tondo di braccia tre, molto bello, per essere stato fatto con buon disegno, con bella attitudine e lavorato pulitamente. È di sua mano ancora una tavola, dove in tre nicchie sono tre figure belle affatto, nella chiesa dove si dice essere il corpo di S. Regolo, e la tavola similmente che è in S. Michele, dove sono tre figure di marmo, e la statua parimente che è in sul canto della medesima chiesa dalla banda di fuori, cioè una Nostra Donna, che mostra che Matteo andò sforzandosi di paragonare Iacopo suo maestro. Niccolò Bolognese ancora fu discepolo di Iacopo e condusse a fine, essendo imperfetta, divinamente fra l'altre cose l'arca di marmo piena di storie e figure che già fece Nicola Pisano a Bologna, dove è il corpo di S. Domenico, e ne riportò oltre l'utile questo nome d'onore, che fu poi sempre chiamato maestro Niccolò dell'Arca. Finì costui quell'opera l'anno 1460, e fece poi nella facciata del palazzo dove sta oggi il Legato di Bologna, una Nostra Donna di bronzo alta quattro braccia, e la pose su l'anno 1478. Insomma fu costui valente maestro e degno discepolo di Iacopo dalla Quercia sanese.

Fine della Vita di Iacopo scultore sanese.

[I. 253]

## VITA DI NICCOLÒ ARETINO

### Scultore

Fu ne' medesimi tempi e nella medesima facultà della scultura e quasi della medesima bontà nell'arte Niccolò di Piero, cittadino aretino, al quale quanto fu la natura liberale delle doti sue, cioè d'ingegno e di vivacità d'animo, tanto fu avara la fortuna de' suoi beni. Costui dunque, per essere povero compagno e per avere alcuna ingiuria ricevuta dai suoi più prossimi nella patria, si partì, per venirsene a Firenze, d'Arezzo, dove sotto la disciplina di maestro Moccio scultore sanese - il quale, come si è detto altrove, lavorò alcune cose in Arezzo - aveva con molto frutto atteso alla scultura, comeché non [I. 254] fusse detto maestro Moccio molto eccellente. E così arrivato Niccolò a Firenze, da prima lavorò per molti mesi qualunque cosa gli venne alle mani, sì perché la povertà et il bisogno l'assassinavano, e sì per la concorrenza d'alcuni giovani che con molto studio e fatica, gareggiando virtuosamente, nella scultura s'esercitavano. Finalmente, essendo dopo molte fatiche riuscito Niccolò assai buono scultore, gli furono fatte fare dagl'Operai di Santa Maria del Fiore, per lo campanile, due statue, le quali, essendo in quello poste verso la canonica, mettono in mezzo quelle che fece poi Donato; e furono tenute, per non si essere veduto di tondo rilievo meglio, ragionevoli. Partito poi di Firenze per la peste dell'anno 1383, se n'andò alla patria; dove trovando che per la detta peste gl'uomini della Fraternita di Santa Maria della Misericordia, della quale si è di sopra ragionato, avevano molti beni acquistato per molti lasci stati fatti da diverse persone della città per la divozione che avevano a quel luogo pio et agl'uomini di quello - che senza tema di niuno pericolo in tutte le pestilenze governano gl'infermi e sotterrano i morti -, e che perciò volevano fare la facciata di quel luogo di pietra bigia per non avere commodità di marmi, tolse a fare quel luogo stato cominciato inanzi d'ordine tedesco, e lo condusse, aiutato da molti scarpellini da Settignano, a fine perfettamente, facendo di sua mano nel mezzo tondo della facciata una Madonna col Figliuolo in braccio, e certi Angeli che le tengono aperto il manto, sotto il quale pare che si riposi il popolo di quella città, per lo quale intercedono da basso inginocchiati San Laurentino e Pergentino. In due nicchie poi, che sono dalle bande, fece due statue di tre braccia

l'una, cioè San Gregorio papa e San Donato vescovo e protettore di quella città, con buona grazia e ragionevole maniera. E per quanto si vede, aveva, quando fece queste opere, già fatto in sua giovinezza sopra la porta del Vescovado tre figure grandi di terracotta, che oggi sono in gran parte state consumate dal ghiaccio; sì come è ancora un San Luca di macigno, stato fatto dal medesimo mentre era giovanetto e posto nella facciata del detto Vescovado. Fece similmente in Pieve, alla capella di San Biagio, la figura di detto Santo di terracotta, bellissima; e nella chiesa di S. Antonio lo stesso Santo, pur di rilievo e di terracotta, et un altro Santo a sedere sopra la porta dello Spedale di detto luogo.

Mentre faceva queste et alcune altre opere simili, rovinando per un terremoto le mura del Borgo a San Sepolcro, fu mandato per Niccolò, acciò facesse, sì come fece, con buon giudizio il disegno di quella muraglia, che riuscì molto meglio e più forte che la prima. E così continuando di lavorare quando in Arezzo, quando ne' luoghi convicini, si stava Niccolò assai quietamente et agiato nella patria, quando la guerra, capital nimica di queste arti, fu cagione che se ne partì, perché essendo cacciati da Pietramala i figliuoli di Piero Saccone et il castello rovinato insino ai fondamenti, era la città d'Arezzo et il contado tutto sottosopra. Perciò, dunque, partiti di quel paese, Niccolò se ne venne a Firenze, dove altre volte aveva lavorato; e fece per gl'Operai di S. Maria del Fiore una statua di braccia quattro di marmo, che poi fu posta alla porta principale di quel tempio a man manca; nella quale statua, che è un Vangelista a sedere, mostrò Niccolò d'essere veramente valente scultore; e ne fu molto lodato, non si essendo veduto insino allora, come si vide poi, alcuna cosa migliore tutta tonda di rilievo. Essendo poi condotto a Roma di ordine di papa [I. 255] Bonifazio IX, fortificò e diede miglior forma a Castel S. Agnolo, come migliore di tutti gl'architetti del suo tempo. E ritornato a Firenze, fece in sul canto d'Orsanmichele che è verso l'Arte della Lana, per i maestri di Zecca, due figurette di marmo nel pilastro sopra la nicchia, dove è oggi il S. Matteo che fu fatto poi, le quali furono tanto ben fatte et in modo accomodate sopra la cima di quel tabernacolo, che furono allora e sono state sempre poi molto lodate; e parve che in quelle avanzasse Niccolò se stesso, non avendo mai fatto cosa migliore: insomma elleno sono tali, che possono stare appetto ad ogni altra opera simile. Onde n'acquistò tanto credito che meritò essere nel numero di coloro che furono in considerazione per fare le porti di bronzo di S. Giovanni, se bene, fatto il saggio, rimase adietro e furono allogate, come si dirà al suo luogo, ad altri. Dopo queste cose andatosene Niccolò a Milano, fu fatto capo nell'Opera del Duomo di quella città, e vi fece alcune cose di marmo che piacquero pur assai. Finalmente essendo dagl'Aretini richiamato alla patria perché facesse un tabernacolo pel Sacramento, nel tornarsene gli fu forza fermarsi in Bologna e fare, nel convento de' Frati Minori, la sepoltura di papa Alessandro Quinto, che in quella città aveva finito il corso degl'anni suoi. E comeché egli molto ricusasse quell'opera, non potette però non conscendere ai preghi di messer Lionardo Bruni aretino, che era stato molto favorito segretario di quel Pontefice. Fece dunque Niccolò il detto sepolcro, e vi ritrasse quel Papa di naturale: ben è vero che, per la incommodità de' marmi et altre pietre, fu fatto il sepolcro e gl'ornamenti di stucchi e di pietre cotte, e similmente la statua del Papa sopra la cassa, la quale è posta dietro al coro della detta chiesa.

La quale opera finita, si ammalò Niccolò gravamente e poco appresso si morì d'anni 67, e fu nella medesima chiesa sotterrato l'anno 1417. Et il suo ritratto fu fatto da Galasso ferrarese suo amicissimo, il quale dipigneva a que' tempi in Bologna a concorrenza di Iacopo e Simone pittori bolognesi e d'un Cristofano, non so se ferrarese, o, come altri dicono, da Modena, i quali tutti dipinono in una chiesa, detta la Casa di Mezzo, fuor della Porta di S. Mammolo, molte cose a fresco. Cristofano fece da una banda da che Dio fa Adamo insino alla morte di Moisè, e Simone et Iacopo trenta storie, da che nasce Cristo insino alla cena che fece con i Discepoli; e Galasso poi fece la Passione: come si vede al nome di ciascuno che vi è scritto da basso. E queste pitture furono fatte l'anno 1404. Dopo le quali fu dipinto il resto della chiesa, da altri maestri, di storie di Davitte assai pulitamente. E nel verò queste così fatte pitture non sono tenute se non a ragione in molta stima dai Bolognesi, sì perché come vecchie sono ragionevoli, e sì perché il lavoro, essendosi mantenuto fresco e vivace, merita molta lode. Dicono alcuni che il detto Galasso lavorò anco a olio, essendo vecchissimo, ma io né in Ferrara né in altro luogo ho trovato altri lavori di suo che a fresco. Fu

discepolo di Galasso Cosmè, che dipinse in S. Domenico di Ferrara una capella e gli sportelli che serrano l'organo del Duomo, e molte altre cose che sono migliori che non furono le pitture di Galasso suo maestro. Fu Niccolò buon disegnatore, come si può vedere nel nostro libro, dove è di sua mano uno Evangelista e tre teste di cavallo, disegnate bene affatto.

Fine della Vita di Niccolò Aretino, etc..

[I. 256]

## VITA DI DELLO

### Pittor Fiorentino

Se bene Dello fiorentino ebbe mentre visse et ha avuto sempre poi nome di pittore solamente, egli attese nondimeno anco alla scultura, anzi le prime opere sue furono di scultura, essendo che fece, molto inanzi che cominciasse a dipignere, di terracotta, nell'arco che è sopra la porta della chiesa di S. Maria Nuova, una incoronazione di Nostra Donna e dentro in chiesa i dodici Apostoli; e nella chiesa de' Servi un Cristo morto in grembo alla Vergine, et altr'opere assai per tutta la città. Ma vedendo (oltre che era capriccioso) che poco guadagnava in far di terra e che la sua povertà aveva di maggior aiuto bisogno, si risolvette, avendo buon disegno, d'attendere alla pittura; e gli riuscì agevolmente, perciò che imparò presto a colorire con buona pratica, come ne dimostrano molte [I. 257] pitture fatte nella sua città, e massimamente di figure piccole, nelle quali egli ebbe miglior grazia che nelle grandi assai. La qual cosa gli venne molto a proposito, perché usandosi in que' tempi per le camere de' cittadini cassoni grandi di legname a uso di sepolture e con altre varie fogge ne' coperchî, niuno era che i detti cassoni non facesse dipignere; et oltre alle storie che si facevano nel corpo dinanzi e nelle teste, in sui cantoni e talora altrove si facevano fare l'arme overo insegne delle casate. E le storie, che nel corpo dinanzi si facevano, erano per lo più di favole tolte da Ovidio e da altri poeti, overo storie raccontate dagli storici greci o latini, e similmente cacce, giostre, novelle d'amore et altre cose somiglianti, secondo che meglio amava ciascuno. Il didentro poi si foderava di tele o di drappi, secondo il grado e potere di coloro che gli facevano fare, per meglio conservarvi dentro le veste di drappo et altre cose preziose; e che è più, si dipignevano in cotal maniera non solamente i cassoni, ma i lettucci, le spalliere, le cornici che ricignevano intorno, e altri così fatti ornamenti da camera che in que' tempi magnificamente si usavano, come infiniti per tutta la città se ne possono vedere. E per molti anni fu di sorte questa cosa in uso, che eziandio i più eccellenti pittori in così fatti lavori si esercitavano, senza vergognarsi, come oggi molti farebbono, di dipignere e mettere d'oro simili cose. E che ciò sia vero, si è veduto insino a' giorni nostri, oltre molti altri, alcuni cassoni, spalliere e cornici nelle camere del magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, nei quali era dipinto di mano di pittori non mica plebei, ma eccellenti maestri, tutte le giostre, torneamenti, cacce, feste et altri spettacoli fatti ne' tempi suoi, con giudizio, con invenzione e con arte maravigliosa. Delle quali cose se ne veggiono non solo nel palazzo e nelle case vecchie de' Medici, ma in tutte le più nobili case di Firenze ancora alcune reliquie. E ci sono alcuni che attenendosi a quelle usanze vecchie, magnifiche veramente et orrevolissime, non hanno sì fatte cose levate per dar luogo agl'ornamenti et usanze moderne.

Dello, dunque, essendo molto pratico e buon pittore, e massimamente come si è detto in far pitture piccole con molta grazia, per molti anni con suo molto utile et onore ad altro non attese che a lavorare e dipignere cassoni, spalliere, lettucci et altri ornamenti della maniera che si è detto di sopra, intantoché si può dire ch'ella fusse la sua principale e propria professione. Ma perché niuna cosa di questo mondo ha fermezza né dura lungo tempo, quantunque buona e lodevole, da quel primo modo di fare, assottigliandosi gl'ingegni, si venne, non è molto, a far ornamenti più ricchi et agl'intagli di noce messi d'oro che fanno ricchissimo ornamento, et al dipignere e colorire a olio

in simili masserizie istorie bellissime, che hanno fatto e fanno conoscere così la magnificenza de' cittadini che l'usano come l'eccellenza de' pittori. Ma per venire all'opere di Dello, il quale fu il primo che con diligenza e buona pratica in si fatte opere si adoperasse, egli dipinse particolarmente a Giovanni de' Medici tutto il fornimento d'una camera che fu tenuto cosa veramente rara et in quel genere bellissima, come alcune reliquie che ancora ce ne sono dimostrano. E Donatello, essendo giovanetto, dicono che gli aiutò, facendovi di sua mano con stucco, gesso, colla e matton pesto alcune storie et ornamenti di basso rilievo, che poi messi d'oro, accompagnarono con bellissimo vedere le storie dipinte; e di questa opera, e d'altre molte simili, fa menzione con lungo ragionamento Drea [I. 258] Cinnini nella sua opera, della quale si è detto di sopra abbastanza. E perché di queste cose vecchie è ben fatto serbare qualche memoria, nel palazzo del signor duca Cosimo n'ho fatto conservare alcune e di mano propria di Dello, dove sono e saranno sempre degne d'essere considerate, almeno per gl'abiti varii di que' tempi così da uomini come da donne che in esse si veggiono.

Lavorò ancora Dello in fresco nel chiostro di S. Maria Novella, in un cantone, di verde-terra la storia d'Isaac quando dà la benedizione a Esaù. E poco dopo questa opera, essendo condotto in Ispagna al servizio del re, venne in tanto credito che molto più disiderare da alcuno artefice non si sarebbe potuto; e se bene non si sa particolarmente che opere facesse in quelle parti, essendone tornato ric[c]hissimo et onorato molto si può giudicare ch'elle fussero assai e belle e buone. Dopo qualche anno, essendo stato delle sue fatiche realmente remunerato, venne capriccio a Dello di tornare a Firenze per far vedere agl'amici come da estrema povertà fosse a gran ric[c]hezze salito. Onde andato per la licenza a quel re, non solo l'ottenne graziosamente - comeché volentieri l'arebbe ratenuto se fusse stato in piacere di Dello -, ma per maggiore segno di gratitudine fu fatto da quel liberalissimo re cavaliere; per che, tornando a Firenze per avere le bandiere e la confermazione de' privilegi, gli furono denegate per cagione di Filippo Spano degli Scolari, che in quel tempo, come gran siniscalco del re d'Ungheria, tornò vittorioso de' Turchi. Ma avendo Dello scritto subitamente in Ispagna al re dolendosi di questa ingiuria, il re scrisse alla Signoria in favore di lui sì caldamente, che gli fu senza contrasto conceduta la disiderata e dovuta onoranza. Dicesi che tornando Dello a casa a cavallo con le bandiere, vestito di brocato et onorato dalla Signoria, fu proverbato nel passare per Vacchereccia - dove allora erano molte botteghe d'orefici - da certi domestici amici che in gioventù l'avevano conosciuto, o per ischerno o per piacevolezza che lo facessero, e che egli rivolto dove aveva udito la voce fece con ambe le mani le fische, e senza dire alcuna cosa passò via, sì che quasi nessuno se n'accorse, se non se quelli stessi che l'avevano uc[c]ellato. Per questo e per altri segni che gli fecero conoscere che nella patria non meno si adoperava contra di lui l'invidia che già s'avesse fatto la malignità quando era poverissimo, deliberò di tornarsene in Ispagna. E così, scritto et avuto risposta dal re, se ne tornò in quelle parti, dove fu ricevuto con favore grande e veduto poi sempre volentieri, e dove attese a lavorar e vivere come signore, dipignendo sempre da indi inanzi col grembiule di brocato. Così, dunque, diede luogo all'invidia, et appresso di quel re onoratamente visse e morì d'anni quarantanove, e fu dal medesimo fatto seppellire onorevolmente con questo epitaffio:

DELLUS EQUES FLORENTINUS PICTURAE ARTE PERCELEBRIS REGISQUE  
HISPANIARUM LIBERALITATE ET ORNAMENTIS AMPLISSIMUS  
H. S. E. S. T. T. L.

Non fu Dello molto buon disegnatore, ma fu bene fra i primi che cominciassero a scoprir con qualche giudizio i muscoli ne' corpi ignudi, come si vede in alcuni disegni di chiaroscuro fatti da lui nel nostro libro. Fu ritratto in S. Maria Novella da Paulo Uc[c]elli di chiaroscuro, nella storia dove Noè è inebriato da Cam suo figliuolo.  
Fine della Vita di Dello pittor fiorentino.

## Scultore

Nanni d'Antonio di Banco, il quale come fu assai ricco di patrimonio, così non fu basso al tutto di sangue, diletlandosi della scultura non solamente non si vergognò d'impararla e di esercitarla, ma se lo tenne a gloria non piccola, e vi fece dentro tal frutto che la sua fama durerà sempre, e tanto più sarà celebrata quanto si saprà che egli attese a questa nobile arte non per bisogno, ma per vero amore di essa virtù. Costui, il quale fu uno de' discepoli di Donato, se bene è da me posto inanzi al maestro perché morì molto inanzi a lui, fu persona alquanto tardetta, ma modesta, umile e benigna nella conversazione. È di sua mano in [I. 260] Fiorenza il San Filippo di marmo che è in un pilastro di fuori dell'oratorio d'Orsanmichele, la qual opera fu da prima allogata a Donato dall'Arte de' Calzolai, e poi, per non essere stati con esso lui d'accordo del prezzo, riallogata, quasi per far dispetto a Donato, a Nanni, il quale promise che si piglierebbe quel pagamento e non altro che essi gli darebbono. Ma la bisogna non andò così, perché, finita la statua e condotta al suo luogo, domandò dell'opera sua molto maggior prezzo che non aveva fatto da principio Donato; per che, rimessa la stima di quella dall'una parte e l'altra in Donato, credevano al fermo i Consoli di quell'Arte che egli per invidia, non l'avendo fatta, la stimasse molto meno che s'ella fusse sua opera; ma rimasero della loro credenza ingannati, perciò che Donato giudicò che a Nanni fusse molto più pagata la statua che egli non aveva chiesto. Al qual giudizio non volendo in modo niuno starsene i Consoli, gridando dicevano a Donato: "Perché tu, che facevi questa opera per minor prezzo, la stimi più essendo di man d'un altro, e ci strigni a dargliene più che egli stesso non chiede? e pur conosci, sì come noi altresì facciamo, ch'ella sarebbe delle tue mani uscita molto migliore". Rispose Donato ridendo: "Questo buon uomo non è nell'arte quello che sono io, e dura nel lavorare molto più fatica di me: però sete forzati volendo sodisfarlo, come uomini giusti che mi parete, pagarlo del tempo che vi ha speso". E così ebbe effetto il lodo di Donato, nel quale n'avevano fatto compromesso d'accordo ambe le parti. Questa opera posa assai bene et ha buona grazia e vivezza nella testa; i panni non sono crudi e non sono se non bene indosso alla figura accomodati. Sotto questa nicchia sono in un'altra quattro Santi di marmo, i quali furono fatti fare al medesimo Nanni dall'Arte de' Fabbri, Legnaiuoli e Muratori; e si dice che avendoli finiti tutti tondi e spiccati l'uno dall'altro e murata la nicchia, che a mala fatica non ve ne entravano dentro se non tre, avendo egli nell'attitudini loro ad alcuni aperte le braccia, e che disperato e malcontento pregò Donato che volesse col consiglio suo riparare alla disgrazia e poca avvertenza sua, e che Donato ridendosi del caso disse: "Se tu prometti di pagare una cena a me et a tutti i miei giovani di bottega, mi dà il cuore di fare entrare i Santi nella nicchia senza fastidio nessuno". Il che avendo Nanni promesso di fare ben volentieri, Donato lo mandò a pigliare certe misure a Prato et a fare alcuni altri negozii di pochi giorni. E così essendo Nanni partito, Donato con tutti i suoi discepoli e garzoni andatosene al lavoro, scantonò a quelle statue a chi le spalle et a chi le braccia talmente, che facendo luogo l'una all'altra le accostò insieme, facendo apparire una mano sopra le spalle di una di loro. E così il giudizio di Donato, avendole unitamente commesse, ricoperse di maniera l'errore di Nanni che, murate ancora in quel luogo, mostrano indizii manifestissimi di concordia e di fratellanza: e chi non sa la cosa non si accorge di quello errore. Nanni, trovato nel suo ritorno che Donato aveva corretto il tutto e rimediato a ogni disordine, gli rendette grazie infinite, et a lui e suoi creati pagò la cena di bonissima voglia. Sotto i piedi di questi quattro Santi, nell'ornamento del tabernacolo, è nel marmo di mezzo rilievo una storia, dove uno scultore fa un fanciullo molto pronto e un maestro che mura con due che l'aiutano; e queste tutte figurine si veggiono molto ben disposte et attente a quello che fan[I. 261]no.



Nella faccia di S. Maria del Fiore è di mano del medesimo, dalla banda sinistra entrando in chiesa per la porta del mezzo, uno Evangelista che secondo que' tempi è ragionevole figura. Stimasi ancora che il Santo Lò che è intorno al detto oratorio d'Orsanmichele, stato fatto fare dall'Arte de' Maniscalchi, sia di mano del medesimo Nanni, e così il tabernacolo di marmo, nel basamento del quale è da basso in una storia S. Lò maniscalco che ferra un cavallo indemoniato, tanto ben fatto che ne meritò Nanni molta lode. Ma in altre opere l'avrebbe molto maggiore meritata e conseguita, se non si fusse morto, come fece, giovane. Fu nondimeno per queste poche opere tenuto Nanni ragionevole scultore; e perché era cittadino, ottenne molti uffici nella sua patria Fiorenza, e perché in quelli et in tutti gl'altri affari si portò come giusto uomo e ragionevole, fu molto amato. Morì di mal di fianco l'anno 1430, e di sua età XLVII.

Fine della Vita di Nanni d'Antonio di Banco.

[I. 262]

## VITA DI LUCA DELLA ROBBIA

### Scultore

Nacque Luca della Robbia scultore fiorentino l'anno 1388 nelle case de' suoi antichi, che sono sotto la chiesa di S. Bernaba in Fiorenza, e fu in quelle allevato costumatamente insino a che non pure leggere e scrivere ma far di conto ebbe, secondo il costume de' più de' Fiorentini, per quanto gli faceva bisogno, apparato. E dopo fu dal padre messo a imparare l'arte dell'orefice con Lionardo di ser Giovanni, tenuto allora in Fiorenza il miglior maestro che fusse di quell'arte. Sotto costui adunque avendo imparato Luca a disegnare et a lavorare di cera, cresciutogli l'animo si diede a fare alcune cose di marmo e di bronzo; le quali essendogli riuscite assai bene, furono cagione che, abbandonato del tutto il mestier dell'orefice, egli si diede di maniera alla scultura, che mai faceva altro che tutto il giorno scarpellare e la notte disegnare; e ciò fece con tanto studio, che molte volte, sentendosi di notte aghiadare i piedi, per non partirsi dal disegno si mise per riscaldargli a tenerli in una cesta di brucioli, cioè di quelle piattature che i lignaiuoli levano dall'asse quando con la pialla le lavorano. Né io di ciò mi maraviglio punto, essendo che niuno mai divenne in qualsivoglia esercizio eccellente, il quale e caldo e gelo e fame e sete et altri disagi non cominciasse ancor fanciullo a sopportare, laonde sono coloro del tutto ingannati, i quali si avisano di potere negl'agi e con tutti i commodi del mondo ad onorati gradi pervenire: non dormendo, ma vegghiando e studiando continuamente s'acquista.

Aveva a mala pena quindici anni Luca, quando, insieme con altri giovani scultori, fu condotto in Arimini per fare alcune figure et altri ornamenti di marmo a Sigismondo di Pandolfo Malatesti signore di quella città, il quale allora nella chiesa di S. Francesco faceva fare una capella, e per la moglie sua già morta una sepoltura; nella quale opera diede onorato saggio del saper suo Luca in alcuni bassi rilievi che ancora vi si veggiono, prima che fusse dagl'Operai di S. Maria del Fiore richiamato a Firenze, dove fece per lo campanile di quella chiesa cinque storiette di marmo, che sono da quella parte che è verso la chiesa, le quali mancavano, secondo il disegno di Giotto, a canto a quelle dove sono le Scienze et Arti che già fece, come si è detto, Andrea Pisano. Nella prima Luca fece Donato che insegna la Gramatica; nella seconda Platone et Aristotile, per la Filosofia; nella terza uno che suona un liuto, per la Musica; nella quarta un Tolomeo per l'Astrologia, e nella quinta Euclide per la Geometria. Le quali storie per pulitezza, grazia e disegno avanzarono d'assai le due fatte da Giotto, come si disse, dove in una, per la Pittura, Apelle dipigne, e nell'altra Fidia, per la Scultura, lavora con lo scarpello. Per lo che i detti Operai, che oltre ai meriti di Luca furono a ciò fare persuasi da messer Vieri de' Medici, allora gran cittadino popolare, il quale molto amava Luca, gli diedero a fare l'anno 1405 l'ornamento di marmo dell'organo che grandissimo faceva allora far

l'Opera, per metterlo sopra la porta della sagrestia di detto tempio: della quale opera fece Luca nel basamento, in alcune storie, i cori della [I. 263] musica che in varii modi cantano; e vi mise tanto studio e così bene gli riuscì quel lavoro, che, ancora che sia alto da terra sedici braccia, si scorge il gonfiare delle gole di chi canta, il battere delle mani da chi regge la musica in sulle spalle de' minori, et insomma diverse maniere di suoni, canti, balli et altre azzioni piacevoli che porge il diletto della musica. Sopra il cornicione poi di questo ornamento fece Luca due figure di metallo dorate, cioè due Angeli nudi condotti molto pulitamente, sì come è tutta l'opera, che fu tenuta cosa rara: se bene Donatello, che poi fece l'ornamento dell'altro organo che è dirimpetto a questo, fece il suo con molto più giudizio e pratica che non aveva fatto Luca, come si dirà al luogo suo, per avere egli quell'opera condotta quasi tutta in bozze e non finita pulitamente, acciò che apparisse di lontano assai meglio, come fa, che quella di Luca; la quale, se bene è fatta con buon disegno e diligenza, ella fa nondimeno con la sua pulitezza e finimento che l'occhio per la lontananza la perde e non la scorge bene come si fa quella di Donato, quasi solamente abbozzata. Alla quale cosa deono molto avere avvertenza gl'artefici, perciò che la speranza fa conoscere che tutte le cose che vanno lontane - o siano pitture o siano sculture o qualsivoglia altra somigliante cosa hanno più fierezza e maggior forza se sono una bella bozza che se sono finite; et oltre che la lontananza fa questo effetto, pare anco che nelle bozze molte volte, nascendo in un subito dal furore dell'arte, si sprima il suo concetto in pochi colpi, e che per contrario lo stento e la troppa diligenza alcuna fiata toglia la forza et il sapere a coloro che non sanno mai levare le mani dall'opera che fanno. E chi sa che l'arti del disegno, per non dir la pittura solamente, sono alla poesia simili, sa ancora che come le poesie dettate dal furore poetico sono le vere e le buone e migliori che le stentate, così l'opere degli uomini eccellenti nell'arti del disegno sono migliori quando sono fatte a un tratto dalla forza di quel furore che quando si vanno ghiribizzando a poco a poco con istento e con fatica; e chi ha da principio, come si dee avere, nella idea quello che vuol fare, camina sempre risoluto alla perfezione con molta agevolezza. Tuttavia, perché gl'ingegni non sono tutti d'una stampa, sono alcuni ancora, ma rari, che non fanno bene se non adagio, e per tacere de' pittori, fra i poeti si dice che il reverendissimo e dottissimo Bembo penò talora a fare un sonetto molti mesi e forse anni, se a coloro si può creder che l'affermano: il che non è gran fatto che avvenga alcuna volta ad alcuni uomini delle nostre arti; ma per lo più è la regola in contrario, come si è detto di sopra: comeché il volgo migliore giudichi una certa delicatezza esteriore et apparente, che poi manca nelle cose essenziali ricoperte dalla diligenza, che il buono fatto con ragione e giudizio, ma non così di fuori ripulito e liscio.

Ma per tornare a Luca, finita la detta opera che piacque molto, gli fu allogata la porta di bronzo della detta sagrestia, nella quale scomparti in dieci quadri, cioè in cinque per parte, con fare in ogni quadratura delle cantonate, nell'ornamento, una testa d'uomo; et in ciascuna testa variò, facendovi giovani, vecchi, di mezza età, e chi con la barba e chi raso, et insomma in diversi modi tutti belli in quel genere, onde il telaio di quell'opera ne restò ornatissimo. Nelle storie poi de' quadri fece, per cominciarli di sopra, la Madonna col Figliuolo in braccio con bellissima grazia, e nell'altro Iesù Cristo [I. 264] che esce del sepolcro; di sotto a questi, in ciascuno dei primi quattro quadri, è una figura, cioè un Evangelista, e sotto questi i quattro Dottori della chiesa che in varie attitudini scrivono; e tutto questo lavoro è tanto pulito e netto che è una meraviglia, e fa conoscere che molto giovò a Luca essere stato orefice.

Ma perché, fatto egli conto dopo queste opere di quanto gli fusse venuto nelle mani e del tempo che in farle aveva speso, conobbe che pochissimo aveva avanzato e che la fatica era stata grandissima, si risolvette di lasciare il marmo et il bronzo e vedere se maggior frutto potesse altronde cavare. Per che, considerando che la terra si lavorava agevolmente e con poca fatica, e che mancava solo trovare un modo mediante il quale l'opere che di quella si facevano si potessero lungo tempo conservare, andò tanto ghiribizzando che trovò modo da diffenderle dall'ingiurie del tempo: perché dopo avere molte cose sperimentato, trovò che il dar loro una coperta d'invetriato adosso, fatto con stagno, terra ghetta, antimonio et altri minerali e misture cotte al fuoco d'una fornace apostata, faceva benissimo questo effetto e faceva l'opere di terra quasi eterne. Del quale modo di fare, come quello

che ne fu inventore, riportò lode grandissima e gliene averanno obbligo tutti i secoli che verranno. Essendogli dunque riuscito in ciò tutto quello che desiderava, volle che le prime opere fossero quelle che sono nell'arco che è sopra la porta di bronzo che egli sotto l'organo di S. Maria del Fiore aveva fatta per la sagrestia; nelle quali fece una Resser[r]ezzione di Cristo tanto bella in quel tempo che, posta su, fu come cosa veramente rara ammirata. Da che mossi i detti Operai, vollono che l'arco della porta dell'altra sagrestia, dove aveva fatto Donatello l'ornamento di quell'altro organo, fusse nella medesima maniera da Luca ripieno di simili figure et opere di terracotta; onde Luca vi fece un Gesù Cristo che ascende in cielo, molto bello. Ora, non bastando a Luca questa bella invenzione tanto vaga e tanto utile, e massimamente per i luoghi dove sono acque e dove per l'umido o altre cagioni non hanno luogo le pitture, andò pensando più oltre, e dove faceva le dette opere di terra semplicemente bianche, vi aggiunse il modo di dare loro il colore, con maraviglia e piacere incredibile d'ognuno. Onde il magnifico Piero di Cosimo de' Medici fra i primi che facessero lavorar a Luca cose di terra colorite - gli fece fare tutta la volta in mezzo tondo d'uno scrittoio nel palazzo edificato, come si dirà, da Cosimo suo padre, con varie fantasie, et il pavimento similmente, che fu cosa singolare e molto utile per la state. Et è certo una maraviglia, che, essendo la cosa allora molto difficile e bisognando avere molti avvertimenti nel cuocere la terra, che Luca conducesse questi lavori a tanta perfezione che così la volta come il pavimento paiono, non di molti, ma d'un pezzo solo. La fama delle quali opere spargendosi non pure per Italia, ma per tutta l'Europa, erano tanti coloro che ne volevano, che i mercatanti fiorentini, facendo continuamente lavorare a Luca con suo molto utile, ne mandavano per tutto il mondo.

E perché egli solo non poteva al tutto supplire, levò dallo scarpello Ottaviano et Agostino suoi fratelli e gli mise a fare di questi lavori, nei quali egli insieme con esso loro guadagnavano molto più che insino allora con lo scarpello fatto non avevano; perciò che, oltre all'opere che di loro furono in Francia et in Ispagna mandate, lavora[I. 265]rono ancora molte cose in Toscana, e particolarmente al detto Piero de' Medici, nella chiesa di S. Miniato a Monte, la volta della capella di marmo che posa sopra quattro colonne nel mezzo della chiesa, facendovi un partimento d'ottangoli bellissimo. Ma il più notevole lavoro che in questo genere uscisse delle mani loro fu, nella medesima chiesa, la volta della capella di S. Iacopo, dove è sotterrato il cardinale di Portogallo; nella quale, se bene è senza spigoli, fecero in quattro tondi ne' cantoni i quattro Evangelisti, e nel mezzo della volta in un tondo lo Spirito Santo, rimpiendo il resto de' vani a scaglie che girano secondo la volta e diminuiscono a poco a poco insino al centro, di maniera che non si può in quel genere veder meglio, né cosa murata e commessa con più diligenza di questa. Nella chiesa poi di S. Piero Buonconsiglio, sotto Mercato Vecchio, fece in un archetto sopra la porta la Nostra Donna con alcuni Angeli intorno molto vivaci; e sopra una porta d'una chiesina vicina a S. Pier Maggiore, in un mezzo tondo, un'altra Madonna et alcuni Angeli che sono tenuti bellissimi. E nel capitolo similmente di S. Croce, fatto dalla famiglia de' Pazzi e d'ordine di Pippo di ser Brunellesco, fece tutti gl'invetriati di figure che dentro e fuori vi si veggiono. Et in Ispagna si dice che mandò Luca al re alcune figure di tondo rilievo molto belle, insieme con alcuni lavori di marmo. Per Napoli ancora fece, in Fiorenza, la sepoltura di marmo all'Infante fratello del duca di Calavria con molti ornamenti d'invetriati, aiutato da Agostino suo fratello.

Dopo le quali cose cercò Luca di trovare il modo di dipignere le figure e le storie in sul piano di terracotta per dar vita alle pitture, e ne fece sperimento in un tondo che è sopra il tabernacolo de' Quattro Santi intorno a Orsanmichele, nel piano del quale fece in cinque luoghi gl'instrumenti et insegne dell'Arti de' Fabricanti con ornamenti bellissimi. E due altri tondi fece nel medesimo luogo di rilievo: in uno per l'Arte degli Speziali una Nostra Donna, e nell'altro, per la Mercatantia, un giglio sopra una balla, che ha intorno un festone di frutti e foglie di varie sorti, tanto ben fatte che paiono naturali e non di terracotta dipinta. Fece ancora, per messer Benozzo Federighi vescovo di Fiesole, nella chiesa di S. Brancazio, una sepoltura di marmo, e sopra quella esso Federigo a giacere ritratto di naturale e tre altre mezze figure; e nell'ornamento de' pilastri di quell'opera dipinse nel piano certi festoni a mazzi di frutti e foglie sì vive e naturali che col pennello in tavola non si

farebbe altrimenti a olio; et invero questa opera è maravigliosa e rarissima, avendo in essa Luca fatto i lumi e l'ombra tanto bene che non pare quasi che a fuoco ciò sia possibile. E se questo artefice fusse vivuto più lungamente che non fece, si sarebbero anco vedute maggior cose uscire delle sue mani, perché poco prima che morisse aveva cominciato a fare storie e figure dipinte in piano, delle quali vidi già io alcuni pezzi in casa sua che mi fanno credere che ciò gli sarebbe agevolmente riuscito, se la morte, che quasi sempre rapisce i migliori quando sono per fare qualche giovamento al mondo, non l'avesse levato, prima che bisogno non era, di vita. Rimase dopo Luca Ottaviano et Agostino suoi fratelli, e d'Agostino nacque un altro Luca, che fu ne' suoi tempi letteratissimo. Agostino dunque, seguitando dopo Luca l'arte, fece in Perugia l'anno 1461 la facciata di S. Bernar[I. 266]dino e dentrovi tre storie di basso rilievo e quattro figure tonde molto ben condotte e con delicata maniera. Et in questa opera pose il suo nome con queste parole: AUGUSTINI FLORENTINI LAPICIDAE.

Della medesima famiglia, Andrea nipote di Luca lavorò di marmo benissimo, come si vede nella capella di S. Maria delle Grazie fuor d'Arezzo, dove per la comunità fece in un grande ornamento di marmo molte figurette e tonde e di mezzo rilievo: in un ornamento, dico, a una Vergine di mano di Parri di Spinello Aretino. Il medesimo fece di terracotta in quella città la tavola della capella di Puccio di Magio in S. Francesco, e quella della Circoncisione per la famiglia de' Bacci. Similmente in S. Maria in Grado è di sua mano una tavola bellissima con molte figure, e nella Compagnia della Trinità, all'altar maggiore, è di sua mano in una tavola un Dio Padre che sostiene con le braccia Cristo crucifisso circondato da una moltitudine d'Angeli, e da basso San Donato e S. Bernardo ginocchioni. Similmente nella chiesa et in altri luoghi del Sasso della Vernia fece molte tavole che si sono mantenute in quel luogo deserto, dove niuna pittura neanche pochissimi anni si sarebbe conservata. Lo stesso Andrea lavorò in Fiorenza tutte le figure che sono nella loggia dello Spedale di S. Paulo di terra invetriata, che sono assai buone, e similmente i putti che fasciati e nudi sono fra un arco e l'altro ne' tondi della loggia dello Spedale degl'Innocenti, i quali tutti sono veramente mirabili e mostrano la gran virtù et arte d'Andrea; senza molte altre, anzi infinite opere che fece nello spazio della sua vita, che gli durò anni ottantaquattro. Morì Andrea l'anno 1528; et io, essendo ancor fanciullo, parlando con esso lui gli udii dire, anzi gloriarsi, d'essersi trovato a portar Donato alla sepoltura; e mi ricorda che quel buon vecchio di ciò ragionando n'aveva vanagloria. Ma per tornare a Luca, egli fu con gl'altri suoi seppellito in San Pier Maggiore nella sepoltura di casa loro; e dopo lui nella medesima fu riposto Andrea, il qual lasciò due figliuoli frati in San Marco, stati vestiti dal reverendo fra' Girolamo Savonarola, del quale furono sempre que' della Robbia molto divoti, e lo ritrassero in quella maniera che ancora oggi si vede nelle medaglie. Il medesimo, oltre i detti due frati, ebbe tre altri figliuoli: Giovanni, che attese all'arte e che ebbe tre figliuoli, Marco, Lucantonio e Simone che morirono di peste l'anno 1527, essendo in buona aspettazione; e Luca e Girolamo, che attesono alla scultura; de' quali due, Luca fu molto diligente negl'invetriati e fece di sua mano, oltre a molte altre opere, i pavimenti delle logge papali che fece fare in Roma, con ordine di Raffaello da Urbino, papa Leone Decimo, e quelli ancora di molte camere dove fece l'impresa di quel Pontefice; Girolamo, che era il minore di tutti, attese a lavorare di marmo e di terra e di bronzo, e già era per la concorrenza di Iacopo Sansovino, Baccio Bandinelli et altri maestri de' suoi tempi, fattosi valente uomo, quando da alcuni mercatanti fiorentini fu condotto in Francia, dove fece molte opere per lo re Francesco a Madri, luogo non molto lontano da Parigi, e particolarmente un palazzo con molte figure et altri ornamenti d'una pietra che è come fra noi il gesso di Volterra, ma di miglior natura perché è tenera quando si lavora e poi col tempo diventa dura. Lavorò ancora di terra molte cose in Orlens, e per tutto quel regno fece opere, acquistandosi fama e bonissime facultà. [I. 267]

Dopo queste cose, intendendo che in Fiorenza non era rimasto se non Luca suo fratello, trovandosi ricco e solo al servizio del re Francesco, condusse ancor lui in quelle parti per lasciarlo in credito e buono avviamento; ma il fatto non andò così, perché Luca in poco tempo vi si morì, e Girolamo di nuovo si trovò solo e senza nessuno de' suoi; per che, risolutosi di tornare a godersi nella patria le ricchezze che si aveva con fatica e sudore guadagnate, et anco lasciare in quella qualche memoria,

si acconciava a vivere in Fiorenza l'anno 1553, quando fu quasi forzato mutar pensiero; perché vedendo il duca Cosimo, dal quale sperava dovere essere con onor adoperato, occupato nella guerra di Siena, se ne tornò a morire in Francia. E la sua casa non solo rimase chiusa e la famiglia spenta, ma restò l'arte priva del vero modo di lavorare gl'invetriati; perciò che, se bene dopo loro si è qualcuno esercitato in quella sorte di scultura, non è però niuno già mai a gran pezza arrivato all'eccellenza di Luca vecchio, d'Andrea e degl'altri di quella famiglia. Onde, se io mi sono disteso in questa materia forse più che non pareva che bisognasse, scusimi ognuno, poiché l'aver trovato Luca queste nuove sculture - le quali non ebbero, che si sappia, gl'antichi Romani - richiedeva che, come ho fatto, se ne ragionasse a lungo. E se dopo la Vita di Luca vecchio ho succintamente detto alcune cose de' suoi descendentibus che sono stati insino a' giorni nostri, ho così fatto per non avere altra volta a rientrare in questa materia. Luca dunque, passando da un lavoro ad un altro, e dal marmo al bronzo e dal bronzo alla terra, ciò fece non per infingardaggine, né per essere, come molti sono, fantastico, instabile e non contento dell'arte sua, ma perché si sentiva dalla natura tirato a cose nuove, e dal bisogno a uno esercizio secondo il gusto suo e di manco fatica e più guadagno. Onde ne venne arricchito il mondo e l'arti del disegno d'un'arte nuova, utile e bellissima, et egli di gloria e lode immortale e perpetua. Ebbe Luca bonissimo disegno e grazioso, come si può vedere in alcune carte del nostro libro lumeggiate di biacca, in una delle quali è il suo ritratto, fatto da lui stesso con molta diligenza guardandosi in una spera.

Il fine della Vita di Luca della Robbia scultore.

[I. 268]

## VITA DI PAULO UCCELLO

Pittor Fiorentino

Paulo Uccello sarebbe stato il più leggiadro e capriccioso ingegno che avesse avuto da Giotto in qua l'arte della pittura, se egli si fusse affaticato tanto nelle figure et animali quanto egli si affaticò e perse tempo nelle cose di prospettiva; le quali, ancorché sieno ingegnose e belle, chi le segue troppo fuor di misura getta il tempo dietro al tempo, affatica la natura, e l'ingegno empie di difficoltà e bene spesso di fertile e facile lo fa tornar sterile e difficile, e se ne cava - da chi più attende a lei che alle figure - la maniera secca e piena di proffili: il che genera il voler troppo minutamente tritar le cose, oltreché bene spesso si diventa solitario, strano, malinconico e povero, come Paulo Uccello, il quale, dotato dalla natura d'uno ingegno sofisticato e sottile, non ebbe altro diletto che [I. 269] d'investigare alcune cose di prospettiva difficili et impossibili; le quali, ancorché capricciose fussero e belle, l'impedirono nondimeno tanto nelle figure, che poi, invecchiando, sempre le fece peggio. E non è dubbio che chi con gli studii troppo terribili violenta la natura, se ben da un canto egli assottiglia l'ingegno, tutto quel che fa non par mai fatto con quella facilità e grazia che naturalmente fanno coloro che temperatamente, con una considerata intelligenza piena di giudizio, mettono i colpi a' luoghi loro, fuggendo certe sottilità che più presto recano adosso all'opere un non so che di stento, di secco, di difficile e di cattiva maniera, che muove a compassione chi le guarda più tosto che a meraviglia: attesoché l'ingegno vuol essere affaticato quando l'intelletto ha voglia di operare, e che 'l furore è acceso, perché allora si vede uscirne parti eccellenti e divini, e concetti meravigliosi.

Paulo dunque andò, senza intermettere mai tempo alcuno, dietro sempre alle cose dell'arte più difficili, tanto che ridusse a perfezione il modo di tirare le prospettive dalle piante de' casamenti e da' profili degli edifizii, condotti insino alle cime delle cornici e de' tetti, per via dell'intersecare le linee, facendo che le scortassino e diminuissino al centro, per avere prima fermato o alto o basso dove voleva la veduta dell'occhio: e tanto insomma si adoperò in queste difficoltà, che introdusse

via, modo e regola di mettere le figure in su' piani dove elle posano i piedi, e di mano in mano dove elle scortassino e diminuendo a proporzione sfuggissino; il che prima si andava facendo a caso. Trovò similmente il modo di girare le crociere e gli archi delle volte, lo scortare de' palchi con gli sfondati delle travi, le colonne tonde per far in un canto vivo del muro d'una casa che nel canto si ripieghino, e tirate in prospettiva rompino il canto, e lo faccia[n] per il piano. Per le quali considerazioni si ridusse a starsi solo e quasi salvatico, senza molte pratiche, le settimane e i mesi in casa senza lasciarsi vedere. Et avvengaché queste fussino cose difficili e belle, s'egli avesse speso quel tempo nello studio delle figure, ancorché le facesse con assai buon disegno, l'arebbe condotte del tutto perfettissime; ma consumando il tempo in questi ghiribizzi, si trovò mentre che visse più povero che famoso. Onde Donatello scultore, suo amicissimo, li disse molte volte, mostrandogli Paulo mazzocchî a punte e quadri tirati in prospettiva per diverse vedute, e palle a 72 facce a punte di diamanti, e in ogni faccia brucioli avvolti su per e' bastoni, e altre bizzar[r]ie in che spendeva e consumava il tempo: "Eh, Paulo, questa tua prospettiva ti fa lasciare il certo per l'incerto; queste son cose che non servono se non a questi che fanno le tarsie, perciò che empiono i fregi di brucioli, di chiocciolate tonde e quadre e d'altre cose simili". Le pitture prime di Paulo furono in fresco, in una nicchia bislunga tirata in prospet[t]iva nello Spedale di Lelmo, cioè un Santo Antonio abate e S. Cosimo e Damiano che lo mettono in mezzo. In Annalena, monastero di donne, fece due figure; e in S. Trinita, sopra alla porta sinistra dentro alla chiesa, in fresco, storie di S. Francesco, cioè il ricevere delle stimate, il riparare alla chiesa reggendola con le spalle e lo abboccarsi con S. Domenico. Lavorò ancora in S. Maria Maggiore, in una capella allato alla porta del fianco che va a S. Giovanni dove è la tavola e predella di Masaccio, una Nunziata in fresco, nella qual fece un casamento degno di considerazione e cosa nuova e difficile in que' [I. 270] tempi, per essere stata la prima che si mostrasse con bella maniera agli artefici e con grazia e proporzione, mostrando il modo di fare sfuggire le linee e fare che in un piano lo spazio, che è poco e piccolo, acquisti tanto che paia assai lontano e largo: e coloro che con giudizio fanno a questo con grazia aggiugnere l'ombra a' suoi luoghi e i lumi con colori, fanno senza dubbio che l'oc[c]chio s'inganna, ché pare che la pittura sia viva e di rilievo. E non gli bastando questo, volle anco mostrare maggiore difficoltà in alcune colonne che scórtano per via di prospettiva, le quali ripiegandosi rompono il canto vivo della volta, dove sono i quattro Evangelisti: la qual cosa fu tenuta bella e difficile; e invero Paulo in quella professione fu ingegnoso e valente. Lavorò anco in S. Miniato fuor di Fiorenza, in un chiostro, di verde-terra e in parte colorito, la vita de' Santi Padri, nelle quali non osservò molto l'unione di fare d'un solo colore, come si deono, le storie, perché fece i campi azzurri, le città di color rosso e gli edifici variati secondo che gli parve: et in questo mancò, perché le cose che si fingono di pietra non possono e non deon essere tinte d'altro colore. Dicesi che mentre Paulo lavorava questa opra, un abate che era allora in quel luogo gli faceva mangiar quasi non altro che formaggio; per che essendogli venuto a' unnoia, deliberò Paulo, come timido ch'egli era, di non vi andare più a lavorare. Onde facendolo cercar l'abate, quando sentiva domandarsi da' frati, non voleva mai esser in casa; e se per avventura alcune coppie di quell'Ordine scontrava per Fiorenza, si dava a correre quanto più poteva, da essi fuggendo. Per il che due di loro più curiosi e di lui più giovani, lo raggiunsero un giorno e gli domandarono per qual cagione egli non tornasse a finir l'opra cominciata, e perché, veggendo frati, si fuggisse. Rispose Paulo: "Voi mi avete rovinato in modo che non solo fuggo da voi, ma non posso anco praticare né passare dove siano legnaiuoli; e di tutto è stato causa la poca discrezione dell'abate vostro, il quale, fra torte e minestre fatte sempre con cacio, mi ha messo in corpo tanto formaggio, che io ho paura, essendo già tutto cacio, di non esser messo in opra per matrice: e se più oltre continuassi, non sarei più forse Paulo, ma Cacio". I frati, partiti da lui con risa grandissime, dissero ogni cosa all'abate, il quale, fattolo tornare al lavoro, gli ordinò altra vita che di formaggio. Dopo dipinse nel Carmine, nella cappella di San Girolamo de' Pugliesi, il dossale di San Cosimo e Damiano. In casa de' Medici dipinse in tela a tempera alcune storie di animali, de' quali sempre si diletto, e per fargli bene vi mise grandissimo studio; e che è più, tenne sempre per casa dipinti uccelli, gatti, cani e d'ogni sorte di animali strani che potette aver in disegno, non potendo tenere de' vivi per esser povero: e perché si diletto più

degli uccelli che d'altro, fu cognominato Paulo Uccelli. Et in detta casa, fra l'altre storie d'animali, fece alcuni leoni che combattevano fra loro, con movenze e fierezze tanto terribili che parevano vivi. Ma cosa rara era fra l'altre una storia dove un serpente, combattendo con un leone, mostrava con movimento gagliardo la sua fierezza et il veleno che gli schizzava per bocca e per gli occhi, mentre una contadinella ch'è presente guarda un bue, fatto in iscorto bellissimo, del quale n'è il disegno proprio di mano di Paulo nel nostro libro de' disegni, e similmente della villanella tutta piena di paura e in atto di correre, fuggendo dinanzi a quegli animali. Sonovi similmente certi pastori mol[I. 271]to naturali, et un paese che fu tenuto cosa molto bella nel suo tempo; e nell'altre tele fece alcune mostre d'uomini d'arme a cavallo di que' tempi, con assai ritratti di naturale. Gli fu fatto poi allogazione nel chiostro di Santa Maria Novella d'alcune storie, le prime delle quali sono, quando s'entra di chiesa nel chiostro, la creazion degli animali con vario et infinito numero d'acquatici, terrestri e volatili. E perché era capricciosissimo e, come si è detto, si diletta grandemente di far bene gl'animali, mostrò in certi lioni che si voglion mordere quanto sia di superbo in quelli, et in alcuni cervi e daini la velocità et il timore, oltreché sono gli uccelli et i pesci con le penne e squamme vivissimi. Fecevi la creazion dell'uomo e della femina, et il peccar loro, con bella maniera affaticata e ben condotta. Et in questa opera si diletto far gl'alberi di colore, i quali allora non era costume di far molto bene; così ne' paesi egli fu il primo che si guadagnasse nome fra i vecchi di lavorare e quegli ben condurre a più perfezzione che non avevano fatto gl'altri pittori inanzi a lui, se ben dipoi è venuto chi gli ha fatti più perfetti, perché con tanta fatica non poté mai dar loro quella morbidezza né quella unione che è stata data loro a' tempi nostri nel colorirli a olio. Ma fu ben assai, ché Paulo con l'ordine della prospettiva gli andò diminuendo e ritraendo come stanno quivi appunto, facendovi tutto quel che vedeva, cioè campi arati, fossati et altre minuzie della natura in quella sua maniera secca e tagliente: là dove se egli avesse scelto il buono delle cose e messo in opera quelle parti appunto che tornano bene in pittura, sarebbero stati del tutto perfettissimi.

Finito ch'ebbe questo, lavorò nel medesimo chiostro sotto due storie di mano d'altri, e più basso fece il Diluvio con l'arca di Noè, et in essa con tanta fatica e con tanta arte e diligenza lavorò i morti, la tempesta, il furore de' venti, i lampi delle saette, il troncar degl'alberi e la paura degli uomini, che più non si può dire; et in iscorto fece in prospettiva un morto al quale un corbo gli cava gli occhi, et un putto annegato, che per aver il corpo pien d'acqua fa di quello un arco grandissimo. Dimostrovvi ancora varii affetti umani, come il poco timore dell'acqua in due che a cavallo combattono, e l'estrema paura del morire in una femina et in un maschio che sono a cavallo in sun una bufola, la quale per le parti di dreto empiendosi d'acqua, fa disperare in tutto coloro di poter salvarsi: opera tutta di tanta bontà et eccellenza che gli acquistò grandissima fama. Diminui le figure ancora per via di linee in prospettiva, e fece mazzocchî et altre cose in tal opra certo bellissime. Sotto questa storia dipinse ancora l'inebbriazione di Noè, col dispregio di Cam suo figliuolo - nel quale ritrasse Dello pittore e scultore fiorentino suo amico -, e Sem e Iafet altri suoi figliuoli che lo ricuoprono, mostrando esso le sue vergogne. Fece quivi parimente in prospettiva una botte che gira per ogni lato, cosa tenuta molto bella, e così una pergola piena d'uva, i cui legnami di piane squadrate vanno diminuendo al punto; ma ingannossi, perché il diminuire del piano di sotto, dove posano i piedi le figure, va con le linee della pergola, e la botte non va con le medesime linee che sfuggano: onde mi sono maravigliato assai che un tanto accurato e diligente facesse un errore così notevole. Fecevi anco il sacrificio con l'arca aperta, tirata in prospettiva, con gl'ordini delle stanghe nell'altezza partita per ordine, dove gli uccelli stavano ac[I. 272]comodati, i quali si veggono uscir fuori volando in iscorto di più ragioni, e nell'aria si vede Dio Padre che appare sopra al sacrificio che fa Noè con i figliuoli; e questa di quante figure fece Paulo in questa opera è la più difficile, perché vola col capo in scórto verso il muro, e ha tanta forza che pare che 'l rilievo di quella figura lo buchi e lo sfondi. E oltre ciò, ha quivi Noè attorno molti diversi et infiniti animali bellissimi. Insomma diede a tutta questa opera morbidezza e grazia tanta, che ell'è senza comparazione superiore e migliore di tutte l'altre sue; onde fu non pure allora, ma oggi grandemente lodata. Fece in Santa Maria del Fiore, per la memoria di Giovanni Acuto inglese,

capitano de' Fiorentini, che era morto l'anno 1393, un cavallo di terra verde tenuto bellissimo e di grandezza straordinaria, e sopra quello l'immagine di esso capitano di chiaroscuro di color di verde-terra, in un quadro alto braccia dieci nel mezzo d'una facciata della chiesa, dove tirò Paulo in prospettiva una gran cassa da morti, fingendo che 'l corpo vi fusse dentro: e sopra vi pose l'immagine di lui armato da capitano a cavallo. La quale opera fu tenuta et è ancora cosa bellissima per pittura di quella sorte; e se Paulo non avesse fatto che quel cavallo muove le gambe da una banda sola, il che naturalmente i cavagli non fanno perché cascherebbero (il che forse gli avvenne perché non era avvezzo a cavalcare, né pratico con cavalli come con gl'altri animali), sarebbe questa opera perfettissima perché la proporzione di quel cavallo, che è grandissimo, è molto bella; e nel basamento vi sono queste lettere: PAULI UCCELLI OPUS.

Fece nel medesimo tempo e nella medesima chiesa, di colorito, la sfera dell'ore sopra alla porta principale dentro la chiesa, con quattro teste ne' canti colorite in fresco. Lavorò anco di colore di verde-terra la loggia che è volta a ponente sopra l'orto del munistero degli Angeli, cioè sotto ciascuno arco una storia de' fatti di S. Benedetto abate e delle più notabili cose della sua vita insin alla morte; dove, fra molti tratti che vi sono bellissimi, ve n'ha uno dove un monasterio per opera del demonio rovina, e sotto i sassi e ' legni rimane un frate morto; né è manco notevole la paura d'un altro monaco, che fuggendo ha i panni che, girando intorno all'ignudo, svolazzano con bellissima grazia; nel che destò in modo l'animo agl'artefici, che eglino hanno poi seguitato sempre questa maniera. È bellissima ancora la figura di San Benedetto dove egli con gravità e divozione nel conspetto de' suoi monaci risuscita il frate morto. Finalmente in tutte quelle storie sono tratti da essere considerati, e massimamente in certi luoghi dove sono tirati in prospettiva infino agl'embrici e ' tegoli del tetto. E nella morte di San Benedetto, mentre i suoi monaci gli fanno l'essequie e lo piangono, sono alcuni infermi e decrepiti a vederlo, molto belli; è da considerare ancora che, fra molti amorevoli e divoti di quel Santo, vi è un monaco vec[c]hio con dua grucce sotto le braccia, nel qual si vede un affetto mirabile e forse speranza di riaver la sanità. In questa opera non sono paesi di colore né molti casamenti o prospettive difficili, ma sì bene gran disegno e del buono assai. In molte case di Firenze sono assai quadri in prospettiva per vani di lettucci, letti et altre cose piccole, di mano del medesimo; et in Gualfonda particolarmente, nell'orto che era de' Bartolini, è in un terrazzo di sua mano 4 storie in legname piene di guerre, cioè cavalli et uomini armati con porta[I. 273]ture di que' tempi bellissime; e fra gl'uomini è ritratto Paulo Orsino, Ottobuono da Parma, Luca da Canale, e Carlo Malatesti signor di Rimini, tutti capitani generali di que' tempi. Et i detti quadri furono a' nostri tempi - perché erano guasti et avevon patito - fatti racconciare da Giuliano Bugiardini, che più tosto ha loro nociuto che giovato.

Fu condotto Paulo da Donato a Padova quando vi lavorò, e vi dipinse nell'entrata della casa de' Vitali di verde-terra alcuni giganti che, secondo ho trovato in una lettera latina che scrive Girolamo Campagnola a messer Leonico Tomeo filosofo, sono tanto belli che Andrea Mantegna ne faceva grandissimo conto. Lavorò Paulo in fresco la volta de' Peruzzi a triangoli in prospettiva, et in su' cantoni dipinse nelle quadrature i quattro Elementi e a ciascuno fece un animale a proposito: alla terra una talpa, all'acqua un pesce, al fuoco la salamandra et all'aria il camaleonte che ne vive e piglia ogni colore; e perché non ne aveva mai veduti, fece un camello che apre la bocca et inghiottisce aria empiendosi il ventre: semplicità certo grandissima, alludendo per lo nome del camello a un animale che è simile a un ramarro, secco e piccolo, col fare una bestiaccia disadatta e grande. Grandi furono veramente le fatiche di Paulo nella pittura, avendo disegnato tanto che lasciò a' suoi parenti, secondo che da loro medesimi ho ritratto, le casse piene di disegni. Ma se bene il disegnar è assai, meglio è nondimeno mettere in opera, poiché hanno maggior vita l'opere che le carte disegnate. E se bene nel nostro libro de' disegni sono assai cose di figure, di prospettive, d'uccelli e d'animali belli a meraviglia, di tutti è migliore un mazzocchio tirato con linee sole, tanto bello che altro che la pazienza di Paulo non l'avrebbe condotto. Amò Paulo, se bene era persona stratta, la virtù degli artefici suoi, e perché ne rimanesse a' posteri memoria ritrasse di sua mano in una tavola lunga cinque uomini segnalati, e la teneva in casa per memoria loro: l'uno era Giotto pittore, per il lume e principio dell'arte, Filippo di ser Brunelleschi il secondo, per l'architettura,



Donatello per la scultura, e se stesso per la prospettiva et animali, e per la matematica Giovanni Manetti suo amico, col quale conferiva assai e ragionava delle cose di Euclide.

Dicesi che essendogli dato a fare sopra la porta di S. Tommaso in Mercato Vecchio lo stesso Santo che a Cristo cerca la piaga, che egli mise in quell'opera tutto lo studio che seppe, dicendo che voleva mostrar in quella quanto valeva e sapeva. E così fece fare una serrata di tavole, acciò nessuno potesse vedere l'opera sua se non quando fusse finita. Per che, scontrandolo un giorno Donato tutto solo, gli disse: "E che opera sia questa tua, che così serrata la tieni?". Al qual rispondendo Paulo disse: "Tu vedrai e basta". Non lo volle astringer Donato a dir più oltre, pensando, come era solito, vedere quando fusse tempo qualche miracolo. Trovandosi poi una mattina Donato per comperar frutta in Mercato Vecchio, vide Paulo che scopriva l'opera sua; per che salutandolo cortesemente, fu dimandato da esso Paulo, che curiosamente desiderava udirne il giudizio suo, quello che gli paresse di quella pittura. Donato, guardato che ebbe l'opera ben bene, disse: "Eh, Paulo, ora che sarebbe tempo di coprire, e tu scuopri". Allora contristandosi Paulo grandemente, si sentì avere di quella sua ultima fatica molto più biasimo che non aspettava di averne lode, e non avendo ardire, come avvilito d'uscir più fuori, si rinchiuse in casa attenden[  
I. 274]do alla prospettiva, che sempre lo tenne povero et intenebrato insino alla morte. E così divenuto vecchissimo e poca contentezza avendo nella sua vecchiaia, si morì l'anno ottantatreesimo della sua vita, nel 1432, e fu sepolto in Santa Maria Novella. Lasciò di sé una figliuola che sapeva disegnare, e la moglie; la qual soleva dire che tutta la notte Paulo stava nello scrittoio per trovar i termini della prospettiva, e che quando ella lo chiamava a dormire, egli le diceva: "Oh che dolce cosa è questa prospettiva!". Et invero, s'ella fu dolce a lui, ella non fu anco se non cara et utile per opera sua a coloro che in quella si sono dopo lui esercitati.

Il fine della Vita di Paulo Uccello pittore.

[I. 275]

## VITA DI LORENZO Ghiberti

### Pittore

Non è dubio che, in tutte le città, coloro che con qualche virtù vengon in qualche fama fra li uomini non siano il più delle volte un santissimo lume d'ese[m]pio a molti che dopo lor nascono et in quella medesima età vivono, oltra le lodi infinite e lo straordinario premio ch'essi vivendo ne riportano; né è cosa che più desti gli animi delle genti e faccia parere loro men faticosa la disciplina degli studî che l'onore e l'utilità che si cava poi dal sudore delle virtù, perciò che elle rendono facile a ciascheduno ogni impresa difficile, e con maggiore impeto fanno accrescere la virtù loro quando con le lode del mondo s'inalzano: per che infiniti, che ciò sentono e veggono, si mettono alle fatiche per venire in grado di meritare quello che veggono aver meritato un suo compatriota; e per questo anticamente o si premiavano con ric[  
c]hezze i virtuosi, o si onoravano con trionfi et imagini. Ma perché rade volte è che la virtù non sia perseguitata dall'invidia, bisogna ingegnarsi, quanto si può il più, ch'ella sia da una estrema eccellenza superata, o almeno fatta gagliarda e forte a sostenere gl'impeti di quella, come ben seppe e per meriti e per sorte Lorenzo di Cione Ghiberti, altrimenti di Bartoluccio; il quale meritò da Donato scultore e Filippo Brunelleschi architetto e scultore, eccellenti artefici, essere posto nel luogo loro, conoscendo essi in verità, ancora che il senso gli strignesse forse a fare il contrario, che Lorenzo era migliore maestro di loro nel getto. Fu veramente ciò gloria di quegli e confusione di molti, i quali, presumendo di sé, si mettono in opera et occupano il luogo dell'altrui virtù, e non facendo essi frutto alcuno, ma penando mille anni a fare una cosa, sturbano et opprimono la scienza degli altri con malignità e con invidia. Fu dunque Lorenzo figliuolo di Bartoluc[  
c]io Ghiberti, e dai suoi primi anni imparò l'arte dell'orefice col padre, il quale era

ecc[ellente] maestro e gl'insegnò quel mestiero, il quale da Lorenzo fu preso talmente ch'egli lo faceva assai meglio che 'l padre. Ma diletandosi molto più de l'arte della scultura e del disegno, maneggiava qualche volta colori, et alcun'altra gettava figurette piccole di bronzo e le finiva con molta grazia. Dilettossi anco di contraffare i conii delle medaglie antiche, e di naturale nel suo tempo ritrasse molti suoi amici. E mentre egli con Bartoluccio lavorando cercava acquistare in quella professione, venne in Fiorenza l'anno 1400 [la peste], secondo che racconta egli medesimo in un libro di sua mano dove ragiona delle cose dell'arte, il quale è appresso al reverendo messer Cosimo Bartoli gentiluomo fiorentino; alla quale peste aggiuntesi alcune discordie civili et altri travagli della città, gli fu forza partirsi et andarse in compagnia d'un altro pittore in Romagna; dove in Arimini dipinsero al signor Pandolfo Malatesti una camera e molti altri lavori, che da lor furono con diligenza finiti e con sodisfazione di quel signore, che ancora giovanetto si diletta assai delle cose del disegno: non restando per ciò in quel mentre Lorenzo di studiare le cose del disegno né di lavorare di rilievo cera, stucchi et altre cose simili, conoscendo egli molto bene che sì fatti rilievi piccoli sono il disegnare degli scultori e che senza cotale disegno non si può da loro condurre alcuna cosa a perfez[I. 276]zione.

Ora, non essendo stato molto fuor della patria, cessò la pestilenza; onde la Signoria di Fiorenza e l'Arte de' Mercatanti deliberarno (avendo in quel tempo la scultura gli artefici suoi in eccellenza, così forestieri come fiorentini) che si dovesse, come si era già molte volte ragionato, [finire] l'altre due porte di S. Giovanni, tempio antichissimo e principale di quella città. Et ordinato fra di loro che si facesse intendere a tutti i maestri che erano tenuti migliori in Italia che comparissino in Fiorenza per fare esperimento di loro in una mostra d'una storia di bronzo, simile a una di quelle che già Andrea Pisano aveva fatto nella prima porta, fu scritto questa deliberazione da Bartoluccio a Lorenzo ch' in Pesero lavorava, confortandolo a tornare a Fiorenza a dar saggio di sé: ché questa era una occasione da farsi conoscere e da mostrare l'ingegno suo, oltre che e' ne trarrebbe sì fatto utile, che né l'uno né l'altro arebbono mai più bisogno di lavorar opere. Mossero l'animo di Lorenzo le parole di Bartoluccio, di maniera che, quantunque il signor Pandolfo et il pittore e tutta la sua corte gli facessino carezze grandissime, prese Lorenzo da quel signore licenza e dal pittore, i quali pur con fatica e dispiacere loro lo lascioron partire, non giovando né promesse né accrescere provisione, parendo a Lorenzo ognora mille anni di tornare a Fiorenza. Partitosi dunque, felicemente a la sua patria si ridusse.

Erano già comparsi molti forestieri e fattisi conoscere a' Consoli dell'Arte, da' quali furono eletti di tutto il numero sette maestri, tre fiorentini e gli altri toscani; e fu ordinato loro una provisione di danari, e che fra un anno ciascuno dovesse aver finito una storia di bronzo della medesima grandezza ch'erano quelle della prima porta, per saggio. Et elessero che dentro si facesse la storia quando Abraham sacrifica Isach suo figliuolo: nella quale pensorono dovere avere i detti maestri che mostrare quanto a le difficoltà dell'arte, per essere storia che ci va dentro paesi, ignudi, vestiti e animali, e si potevano far le prime figure di rilievo e le seconde di mez[z]o e le terze di basso. Furono i concorrenti di questa opera Filippo di ser Brunellesco, Donato e Lorenzo di Bartoluccio fiorentini, et Iacopo della Quercia sanese e Niccolò d'Arezzo suo creato, Francesco di Vandabrina e Simone da Colle detto de' Bronzi, i quali tutti dinanzi a' Consoli promessono dare condotta la storia nel tempo detto. E ciascuno alla sua dato principio, con ogni studio e diligenza mettevano ogni lor forza e sapere per passare d'eccellenza l'un l'altro, tenendo nascoso quel che facevano secretissimamente, per non raffrontare nelle cose medesime. Solo Lorenzo, che aveva Bartoluccio che lo guidava e li faceva far fatiche e molti modelli innanzi che si risolvessino di mettere in opera nessuno, di continuo menava i cittadini a vedere, e talora i forestieri che passavano, se intendevano del mestiero, per sentire l'animo loro; i quali pareri furon cagione ch'egli condusse un modello molto ben lavorato e senza nessun difetto. E così, fatte le forme e gittatolo di bronzo, venne benissimo; onde egli con Bartoluccio suo padre lo rinettò con amore e pazienza tale che non si poteva condurre né finire meglio. E venuto il tempo che si aveva a vedere a paragone, fu la sua e le altre di que' maestri finite del tutto, e date a giudizio dell'Arte de' Mercatanti; per che, veduti tutti dai Consoli e da molti altri cittadini, furono diversi i pareri che si fecero [I. 277] sopra di ciò. Erano

concorsi in Fiorenza molti forestieri, parte pittori e parte scultori et alcuni orefici, i quali furono chiamati dai Consoli a dover dar giudizio di queste opere insieme con gli altri di quel mestiero che abitavano in Fiorenza: il qual numero fu di 34 persone, e ciascuno nella sua arte peritissimo. E quantunque fussino in fra di loro differenti di parere, piacendo a chi la maniera di uno e chi quella di un altro, si accordavano nondimeno che Filippo di ser Brunellesco e Lorenzo di Bartoluccio avessino e meglio e più copiosa di figure migliori composta e finita la storia loro che non aveva fatto Donato la sua, ancora che anco in quella fusse gran disegno; in quella di Iacopo della Quercia erano le figure buone, ma non avevano finezza, se bene erano fatte con disegno e diligenza; l'opera di Francesco di Valdambrina aveva buone teste et era ben rinetta, ma era nel componimento confusa; quella di Simon da Colle era un bel getto perché ciò fare era sua arte, ma non aveva molto disegno; il saggio di Niccolò d'Arezzo, che era fatto con buona pratica, aveva le figure tozze et era mal rinetto. Solo quella storia che per saggio fece Lorenzo, la quale ancora si vede dentro all'Udienza dell'Arte de' Mercatanti, era in tutte le parti perfettissima. Aveva tutta l'opera disegno et era benissimo composta: le figure di quella maniera erano svelte e fatte con grazia et attitudini bellissime, et era finita con tanta diligenza, che pareva fatta non di getto e rinetta con ferri, ma col fiato. Donato e Filippo, visto la diligenza che Lorenzo aveva usata nell'opra sua, si tiroron da un canto, e parlando fra loro risolverono che l'opera dovesse darsi a Lorenzo, parendo loro che il publico et il privato sarebbe meglio servito, e Lorenzo, essendo giovanetto che non passava 20 anni, avrebbe, nello esercitarsi, a fare in quella professione que' frutti maggiori che prometteva la bella storia che egli a giudizio loro aveva più degli altri eccellentemente condotta, dicendo che sarebbe stato più tosto opera invidiosa a levargliela che non era virtuosa a fargliela avere.

Cominciando dunque Lorenzo l'opera di quella porta per quella che è dirimpetto all'Opera di San Giovanni, fece per una parte di quella un telaio grande di legno quanto aveva a esser appunto scorniciato, e con gl'ornamenti delle teste in sulle quadrature intorno allo spartimento de' vani delle storie, e con que' fregi che andavano intorno. Dopo fatta e secca la forma con ogni diligenza, in una stanza che aveva comperato dirimpetto a S. Maria Nuova - dove è oggi lo Spedale de' Tessitori, che si chiamava l'Aia - fece una fornace grandissima, la quale mi ricordo aver veduto, e gettò di metallo il detto telaio: ma, come volle la sorte, non venne bene; per che, conosciuto il disordine, senza perdersi d'animo o sgomentarsi, fatta l'altra forma con prestezza senza che niuno lo sapesse, lo rigettò e venne benissimo. Onde così andò seguitando tutta l'opera, gettando ciascuna storia da per sé e rimettendole, nette che erano, al luogo suo. E lo spartimento dell'istorie fu simile a quello che aveva già fatto Andrea Pisano nella prima porta che gli disegnò Giotto, facendovi venti storie del Testamento Nuovo; et in otto vani simili a quelli, seguitando le dette storie, da piè fece i quattro Evangelisti, due per porta, e così i quattro Dottori della Chiesa nel medesimo modo, i quali sono differenti fra loro di attitudini e di panni: chi scrive, chi legge, altri pensa, e va[I. 278]riati l'un da l'altro si mostrano nella lor prontezza molto ben condotti. Oltre che nel telaio dell'ornamento, riquadrato a quadri, intorno alle storie v'è una fregiatura di foglie d'ellera e d'altre ragioni, tramezzate poi da cornici, et in su ogni cantonata una testa d'uomo o di femina tutta tonda figurate per Profeti e Sibille, che son molto belle, e nella loro varietà mostrano la bontà dell'ingegno di Lorenzo. Sopra i Dottori et Evangelisti già detti ne' quattro quadri dappiè, séguita da la banda di verso S. Maria del Fiore il principio; e quivi nel primo quadro è l'Annunziazione di Nostra Donna, dove egli finse nell'attitudine di essa Vergine uno spavento et un subito timore, storcendosi con grazia per la venuta dell'Angelo; et allato a questa fece il nascer di Cristo, dove è la Nostra Donna che, avendo partorito, sta a ghiacere riposandosi: èvvi Giuseppe che contempla, i pastori, e gl'Angeli che cantano. Nell'altra allato a questa, che è l'altra parte della porta, a un medesimo pari séguita la storia della venuta de' Magi, et il loro adorar Cristo dandoli i tributi: dov'è la corte che gli séguita con cavagli et altri arnesi fatta con grande ingegno; e così allato a questa è il suo disputare nel Tempio fra i Dottori, nella quale è non meno espressa l'ammirazione e l'udienza che danno a Cristo i Dottori che l'allegrezza di Maria e Giuseppe ritrovandolo. Séguita sopra a queste, ricominciando sopra l'Annunziazione, la storia del battesimo di Cristo nel Giordano da Giovanni, dove si conosce negli atti loro la riverenza dell'uno e la fede dell'altro; allato a questa séguita il

Diavolo che tenta Cristo, che, spaventato per le parole di Gesù, fa un'attitudine spaventosa, mostrando per quella il conoscere che egli è figliuolo di Dio. Allato a questa, nell'altra banda, è quando egli caccia del Tempio i venditori, mettendo loro sottosopra gli argenti, le vittime, le colombe e le altre mercanzie: nella quale sono le figure che, cascando l'una sopra l'altra, hanno una grazia nella fuga del cadere molto bella e considerata; seguì Lorenzo allato a questa il naufragio degl'Apostoli, dove S. Piero uscendo della nave che affonda nell'acqua, Cristo lo solleva: è questa storia copiosa di varii gesti nelli Apostoli che aiutano la nave, e la fede di S. Piero si conosce nel suo venire a Cristo. Ricomincia sopra la storia del Battesimo, da l'altra parte, la sua Trasfigurazione nel monte Tabor, dove Lorenzo espresse nelle attitudini de' tre Apostoli lo abbagliare che fanno le cose celesti le viste dei mortali, sì come si conosce ancora Cristo nella sua divinità, col tenere la testa alta e le braccia aperte, in mez[z]o d'Elia e di Mosè; et allato a questa è la resurrezione del morto Lazzaro, il quale uscito del sepolcro, legato i piedi e le mani, sta ritto con meraviglia de' circostanti: èvvi Marta e Maria Maddalena che bacia i piedi del Signore con umiltà e reverenza grandissima. Séguita allato a questa, ne l'altra parte della porta, quando egli va in su l'asino in Gerusalem, e che i figliuoli degli Ebrei con varie attitudini gettano le veste per terra, e gli ulivi e le palme, oltre agli Apostoli che seguitano il Salvatore; et allato a questa è la Cena degli Apostoli bellissima e bene spartita, essendo finti a una tavola lunga mez[z]i dentro e mez[z]i fuori. Sopra la storia della Trasfigurazione comincia la Adorazione nell'orto, dove si conosce il sonno in tre varie attitudini degli Apostoli; et allato a questa séguita quando Egli è preso, e che Giuda lo bacia, dove sono molte cose da considerare, per esservi e gli Apostoli che fuggono et i Giudei che nel pigliar [I. 279] Cristo fanno atti e forze gagliardissime. Nell'altra parte allato a questa è quando Egli è legato alla colonna: dove è la figura di Gesù Cristo che nel duolo delle battiture si storce alquanto con una attitudine compassionevole, oltra che si vede in que' Giudei che lo flagellano una rabbia e vendetta molto terribile per i gesti che fanno; séguita allato a questa quando lo menano a Pilato, e che e' si lava le mani e lo sentenzia a la croce. Sopra l'Adorazione dell'orto, dall'altra banda, nell'ultima fila delle storie è Cristo che porta la croce e va a la morte menato da una furia di soldati, i quali con strane attitudini par che lo tirano per forza: oltra il dolore e pianto che fanno co' gesti quelle Marie, che non le vide meglio chi fu presente; allato a questo fece Cristo crocifisso, et in terra a sedere con atti dolenti e pien' di sdegno la Nostra Donna e S. Giovanni Vangelista. Séguita allato a questa, nell'altra parte, la sua resurrezione, ove, addormentate le guardie dal tuono, stanno come morti, mentre Cristo va in alto con una attitudine che ben pare glorificato nella perfezione delle belle membra fatte dalla ingegnossissima industria di Lorenzo: nell'ultimo vano è la venuta dello Spirito Santo, dove sono attenzioni et attitudini dolcissime in coloro che lo ricevono. E fu condotto questo lavoro a quella fine e perfezione, senza risparmiar alcuno di fatiche e di tempo, che possa darsi a opera di metallo, considerando che le membra degli ignudi hanno tutte le parti bellissime, et i panni, ancora che tenessino un poco dello andare vecchio di verso Giotto, vi è dentro nondimeno un tutto che va inverso la maniera de' moderni, e si reca in quella grandezza di figure una certa grazia molto leggiadra. E nel vero i componimenti di ciascuna storia sono tanto ordinati e bene spartiti ch'e' meritò conseguire quella lode, e maggiore, che da principio gli aveva data Filippo. E così fu onoratissimamente fra i suoi cittadini riconosciuto, e da loro e dagli artefici terrazzani e forestieri sommamente lodato. Costò questa opera fra gli ornamenti di fuori, che son pur di metallo et intagliatovi festoni di frutti et animali, ventiduumila fiorini, e pesò la porta di metallo trentaquattro migliaia di libbre. Finita questa opera, parve a' Consoli dell'Arte de' Mercatanti esser serviti molto bene, e per le lode dateli da ognuno deliberarono che facesse Lorenzo in un pilastro fuor d'Orsanmichele in una di quelle nicchie - ch'è quella ch'è volta fra i Cimatori - una statua di bronzo di quat[t]ro braccia e mezzo in memoria di S. Giovan Battista, la quale egli principiò né la staccò mai che egli la rese finita, che fu et è opera molto lodata; et in quella, nel manto, fece un fregio di lettere, scrivendovi il suo nome. In questa opera, la quale fu posta su l'anno 1414, si vide cominciata la buona maniera moderna nella testa, in un braccio che par di carne e nelle mani et in tutte l'attitudini della figura; onde fu il primo che cominciasse a imitare le cose degli antichi

Romani, delle quali fu molto studioso, come esser dee chiunque desidera di bene operare. E nel frontespizio di quel tabernacolo si provò a far di musaico, faccendovi dentro un mezzo Profeta. Era già cresciuta la fama di Lorenzo per tutta Italia e fuori dell'artifiziosissimo magistero nel getto: di maniera che avendo Iacopo della Fonte et il Vecchietto sanese e Donato fatto per la Signoria di Siena, nel loro San Giovanni, alcune storie e figure di bronzo che dovevano ornare il battesimo di quel tempio, et avendo visto i Sanesi l'opera di Lorenzo in Fiorenza, si convennero con seco e li feciono fare due storie della vita di S. Giovanni Battista. In una fece quando egli batezzò Cristo, accompagnandola con molte figure et ignude e vestite molto riccamente; e nell'altra quando San Giovanni è preso e menato a Erode; nelle quali storie superò e vinse gl'altri che avevano fatto l'altre, onde ne fu sommamente lodato da' Sanesi e dagli'altri che le veggono. Avevano in Fiorenza a far una statua i Maestri della Zecca in una di quelle nicchie che sono intorno a Orsanmichele dirimpetto a l'Arte della Lana, et aveva a esser un San Matteo d'altezza del S. Giovanni sopradetto; onde l'allogorono a Lorenzo che la condusse a perfezione, e fu lodata molto più che il San Giovanni, avendola fatta più alla moderna. La quale statua fu cagione che i Consoli dell'Arte della Lana deliberorono che e' facesse nel medesimo luogo, nell'altra nicchia allato a quella, una statua di metallo medesimamente, che fusse alta alla medesima proporzione dell'altre due, in persona di S. Stefano loro avvocato; et egli la condusse a fine, e diede una vernice al bronzo molto bella: la quale statua non manco soddisfece che avesse fatto l'altre opere già lavorate da lui. Essendo generale de' Frati Predicatori in quel tempo messer Lionardo Dati, per lassare di sé memoria in S. Maria Novella, dove egli aveva fatto professione, et alla patria, fece fabbricare a Lorenzo una sepoltura di bronzo, e sopra quella sé a ghiacere morto ritratto di naturale; e da questa, che piacque e fu lodata, ne nacque una che fu fatta fare in S. Croce da Lodovico degli Albizi e da Niccolò Valori. Dopo queste cose, volendo Cosimo e Lorenzo de' Medici onorare i corpi e reliquie de' tre martiri Proto, Iacinto e Nemesio, fattigli venire di Casentino dove erano stati in poca venerazione molti anni, fecero fare a Lorenzo una cassa di metallo, dove nel mezzo sono due Angeli di basso rilievo che tengono una ghirlanda d'ulivo, dentro la quale sono i nomi de' detti martiri; et in detta cassa fecero porre le dette reliquie e la collocarono nella chiesa del monasterio degli'Angeli di Firenze, con queste parole da basso, dalla banda della chiesa de' monaci, intagliate in marmo:

CLARISSIMI VIRI COSMAS ET LAURENTIUS FRATRES NEGLECTAS  
DIU SANCTORUM RELIQUIAS MARTIRUM RELIGIOSO STUDIO  
AC FIDELISSIMA PIETATE SUIS SUMPTIBUS AEREIS LOCULIS  
CONDENDAS COLENDASQUE CURARUNT.

E dalla banda di fuori, che riesce nella chiesetta verso la strada, sotto un'arme di palle sono nel marmo intagliate queste altre parole:

HIC CONDITA SUNT CORPORA SANCTORUM CHRISTI MARTIRUM  
PROTHI ET HYACINTHI ET NEMESII  
ANNO DOMINI 1428.

E da questa, che riuscì molto onorevole, venne volontà agli Operai di S. Maria del Fiore di far fare la cassa e sepoltura di metallo per mettervi il corpo di S. Zanobi vescovo di Firenze, la quale fu di grandezza di braccia tre e mezzo et alta due. Nella quale fece oltra il garbo della cassa con diversi e varii ornamenti, nel corpo di essa cassa dinanzi una storia quando esso San Zanobi risuscita il fanciullo lasciatoli in custodia dalla madre, morendo egli mentre che ella era in peregrinaggio; in un'altra v'è quando un altro è morto dal carro, e quando e' risuscita l'uno de' due famigli mandatoli da Santo Ambruogio, che rimase morto uno in su le Alpi, l'altro v'è che se ne duole alla presenza di San Zanobi che, venutoli compassione, disse: "Va', che e' dorme: tu lo troverai vivo". E nella parte di dietro sono sei Angioletti che tengono una ghirlanda di foglie d'olmo, nella quale son lettere intagliate in [I. 281] memoria e lode di quel Santo. Questa opera condusse egli e finì con ogni

ingegnosa fatica et arte, sì che ella fu lodata straordinariamente come cosa bella. Mentre che l'opere di Lorenzo ogni giorno accrescevon fama al nome suo, lavorando e servendo infinite persone così in lavori di metallo come d'argento e d'oro, capitò nelle mani a Giovanni figliuolo di Cosimo de' Medici una corniuola assai grande, dentrovi lavorato d'intaglio in cavo quando Apollo fa scorticare Marsia, la quale, secondo che si dice, serviva già a Nerone imperatore per suggello; et essendo per il pezzo della pietra, ch'era pur grande, e per la maraviglia dello intaglio in cavo cosa rara, Giovanni la diede a Lorenzo, che gli facesse intorno d'oro un ornamento intagliato; et esso penatovi molti mesi, lo finì del tutto, facendo un'opera non men bella d'intaglio a torno a quella che si fussi la bontà e perfezzione del cavo in quella pietra. La quale opera fu cagione ch'egli d'oro e d'argento lavorasse molte altre cose, che oggi non si ritruovano. Fece d'oro medesimamente a papa Martino un bottone, ch'egli teneva nel piviale, con figure tonde di rilievo, e fra esse gioie di grandissimo prezzo, cosa molto eccellente; e così una mitera maravigliosissima di fogliami d'oro straforati, e fra essi molte figure piccole tutte tonde che furon tenute bellissime. E ne acquistò, oltra al nome, utilità grande da la liberalità di quel Pontefice. Venne in Fiorenza l'anno 1439 papa Eugenio, per unire la Chiesa Greca colla Romana, dove si fece il Concilio; e visto l'opere di Lorenzo, e piacutogli non manco la presenza sua che si facessero quelle, gli fece fare una mitera d'oro di peso di libre quindici e le perle di libre cinque e mezzo, le quali erano stimate con le gioie in essa ligate trentamila ducati d'oro. Dicono che in detta opera erano sei perle come nocciuole avellane, e non si può imaginare, secondo che s'è visto poi in un disegno di quella, le più belle biz[z]arrie di legami nelle gioie e nella varietà di molti putti et altre figure che servivano a molti vari e graziati ornamenti. Della quale ricevette infinite grazie e per sé e per gli amici da quel Pontefice, oltra il primo pagamento. Aveva Fiorenza ricevute tante lode per l'opere eccellenti di questo ingegnossimo artefice, che e' fu deliberato da' Consoli dell'Arte de' Mercatanti di farli allogazione della terza porta di San Giovanni, di metallo medesimamente. E quantunque quella che prima aveva fatta l'avesse d'ordine loro seguitata e condotta con l'ornamento che segue intorno alle figure e che fascia il telaio di tutte le porte, simile a quello d'Andrea Pisano, visto quanto Lorenzo l'aveva avanzato risolverono i Consoli a mutare la porta di mezzo, dove era quella d'Andrea, e metterla a l'altra porta ch'è dirimpetto alla Misericordia, e che Lorenzo facesse quella di nuovo per porsi nel mezzo, giudicando ch'egli avesse a fare tutto quello sforzo che egli poteva maggiore in quell'arte. E se gli rimessono nelle braccia, dicendo che gli davon licenza che e' facesse in quel modo che voleva o che pensasse che ella tornasse più ornata, più ricca, più perfetta e più bella ch'e' potesse o sapesse imaginarsi: né guardasse a tempo né a spesa, acciò che, così come egli aveva superato gl'altri statuarii per insino allora, superasse e vincessesse tutte l'altre opere sue.

Cominciò Lorenzo detta opera, mettendovi tutto quel sapere maggiore ch'egli poteva; e così compartì detta porta in dieci quadri, cinque per parte, [I. 282] che rimaseno i vani delle storie un braccio et un terzo; et a torno, per ornamento del telaio che ricigne le storie, sono nicchie in quella parte ritte e piene di figure quasi tonde, il numero delle quali è venti, e tutte bellissime: come uno Sansone ignudo che, abbracciato una colonna, con una mascella in mano, mostra quella perfezzione che maggior può mostrare cosa fatta nel tempo degli antichi ne' loro Ercoli, o di bronzi o di marmi; e come fa testimonio un Iosùè, il quale in atto di locuzione par che parli allo esercito, oltra molti Profeti e Sibille adorni l'uno e l'altro in varie maniere di panni per il dosso e di acconciature di capo, di capegli et altri ornamenti; oltra dodici figure che sono a ghiacere nelle nicchie che ricingono l'ornamento delle storie per il traverso, facendo in sulle crociere delle cantonate, in certi tondi, teste di femmine e di giovani e di vecchi in numero trentaquat[t]ro; fra le quali, nel mezzo di detta porta, vicino al nome suo intagliato in essa, è ritratto Bartoluccio suo padre, ch'è quel più vecchio, et il più giovane è esso Lorenzo suo figliuolo, maestro di tutta l'opera: oltra a infiniti fogliami e cornici et altri ornamenti fatti con grandissima maestria. Le storie che sono in detta porta sono del Testamento Vecchio; e nella prima è la creazione di Adamo e di Eva sua donna, quali sono perfettissimamente condotti, vedendosi che Lorenzo ha fatto che sieno di membra più begli che egli ha possuto, volendo mostrare che, come quelli di mano di Dio furono le più belle figure che mai fussero fatte, così questi di suo avessino a passare tutte l'altre ch'erano state fatte da lui ne l'altre

opere sue: avvertenza certo grandissima. E così fece nella medesima quando e' mangiano il pomo et insieme quando e' son cacciati di Paradiso: le qual' figure in quegli atti rispondono a l'effetto prima del peccato, conoscendo la loro vergogna, coprendola con le mani, e poi nella penitenza quando sono dall'Angelo fatti uscir fuori di Paradiso. Nel secondo quadro è fatto Adamo et Eva che hanno Caim et Abel piccoli fanciulli creati da loro; e così vi sono quando de le primizie Abel fa sacrificio e Caim de le men buone, dove si scorge negli atti di Caim l'invidia contro il prossimo et in Abel l'amore inverso Iddio; e quello che è di singular bellezza è il veder Caim arare la terra con un par di buoi, i quali nella fatica del tirare al giogo l'aratro paiono veri e naturali: così come è il medesimo Abel che, guardando il bestiame, Caim li dà la morte; dove si vede quello con attitudine impietosissima e crudele con un bastone ammazzare il fratello, in sì fatto modo che il bronzo medesimo mostra la languidezza delle membra morte nella bellissima persona d'Abel; e così di basso rilievo da lontano è Iddio che domanda a Caim quel che ha fatto d'Abel: contenendosi in ogni quadro gli effetti di quattro storie. Figurò Lorenzo nel terzo quadro come Noè esce dell'arca la moglie co' suoi figliuoli e figliuole e nuore et insieme tutti gli animali, così volatili come terrestri, i quali, ciascuno nel suo genere, sono intagliati con quella maggior perfezione che può l'arte imitar la natura, vedendosi l'arca aperta e le stagge in prospettiva di bassissimo rilievo, che non si può esprimere la grazia loro; oltre che le figure di Noè e degli altri suoi non possono esser più vive né più pronte, mentre, facendo egli sacrificio, si vede l'arcobaleno, segno di pace fra Iddio e Noè; ma molto più eccellenti di tutte l'altre sono dove egli pianta la vigna, et inebriato del vino [I. 283] mostra le vergogne, e Cam suo figliuolo lo schernisce: e nel vero uno che dorma non può imitarsi meglio, vedendosi lo abandonamento delle membra ebbre, e la considerazione et amore degli altri due figliuoli che lo ricuoprono con bellissime attitudini; oltre che v'è e la botte et i pampani e gli altri ordigni della vendemmia, fatti con avvertenza et accomodati in certi luoghi che non impediscono la storia, ma le fanno un ornamento bellissimo. Piacque a Lorenzo fare nella quarta storia l'apparire de' tre Angeli nella valle Mambre, e facendo quegli simili l'uno all'altro, si vede quel santissimo vec[c]hio adorarli con una attitudine di mani e di volto molto propria e vivace; oltre che egli con affetto molto bello intagliò i suoi servi che a piè del monte con uno asino aspettano Abraam che era andato a sacrificare il figliuolo; il quale stando ignudo in su l'altare, il padre con il braccio in alto cerca far l'obbedienza; ma è impedito dall'Angelo, che con una mano lo ritiene e con l'altra accenna dove è il montone da far sacrificio e libera Isac da la morte. Questa storia è veramente bellissima, perché fra l'altre cose si vede differenza grandissima fra le delicate membra d'Isac e quelle de' servi e più robusti, intantoché non pare che vi sia colpo che non sia con arte grandissima tirato. Mostrò anco avanzar se medesimo Lorenzo in quest'opera nelle difficoltà de' casamenti, e quando nasce [a] Isaac Iacob et Esaù, o quando Esaù caccia per far la volontà del padre, et Iacob ammaestrato da Rebecca porge il cavretto cotto avendo la pelle intorno al collo, mentre è cercato da Isac, il qual gli dà la benedizione. Nella quale storia sono cani bellissimi e naturali, oltra le figure che fanno quello effetto istesso che Iacob et Isac e Rebecca nelli lor fatti, quando eron vivi, facevano.

Inanimato Lorenzo per lo studio dell'arte, che di continuo la rendeva più facile, tentò l'ingegno suo in cose più artificiose e difficili; onde fece in questo sesto quadro Iosef messo da' suoi fratelli nella cisterna, e quando lo vendono a que' mercanti, e da loro è donato a Faraone al quale interpreta il sogno della fame, e la provisione per rimedio, e gli onori fatti a Iosef da Faraone; similmente vi è quando Iacob manda i suoi figliuoli per il grano in Egitto, e che riconosciuti da lui gli fa ritornare per il padre. Nella quale storia Lorenzo fece un tempio tondo girato in prospettiva con una difficoltà grande, nel quale è dentro figure in diversi modi che caricano grano e farine, et asini straordinarii; parimente vi è il convito ch'e' fa loro, et il nascondere la coppa d'oro nel sacco a Benjamin, e l'essergli trovata, e come egli abbraccia e riconosce i fratelli; la quale istoria per tanti affetti e varietà di cose è tenuta fra tutte l'opere la più degna e la più difficile e la più bella. E veramente Lorenzo non poteva, avendo sì bello ingegno e sì buona grazia in questa maniera di statue, fare che, quando gli venivano in mente i componimenti delle storie belle, e' non facessi bellissime le figure; come appare in questo settimo quadro, dove egli figura il monte Sinai, e nella sommità Moisé che

da Idio riceve le Leggi riverente e ingenocchioni; a mez[z]o il monte è Iosùè che l'aspetta e tutto il popolo a' piedi impaurito per i tuoni, saette e tremuoti, in attitudini diverse fatte con una prontezza grandissima. Mostrò appresso diligenza e grande amore nello ottavo quadro, dove egli fece quando Iosùè andò a Ierico, e volse il Giordano, e pose i dodici padi[I. 284]glioni pieni delle dodici tribù: figure molto pronte; ma più belle sono alcune di basso rilievo quando, girando con l'arca intorno alle mura della città predetta, con suono di trombe rovinano le mura e gli Ebrei pigliano Ierico: nella quale è diminuito il paese et abbassato sempre con osservanza da le prime figure ai monti, e dai monti a la città, e da la città al lontano del paese di bassissimo rilievo, condotta tutta con una gran perfezione. E perché Lorenzo di giorno in giorno si fece più pratico in quell'arte, si vide poi nel nono quadro la occisione di Golia gigante al quale Davit taglia la testa con fanciullesca e fiera attitudine, e rompe lo esercito dei Filistei quello di Dio, dove Lorenzo fece cavalli, carri et altre cose da guerra; dopo fece Davit che tornando con la testa di Golia in mano, il popolo lo incontra sonando e cantando: i quali affetti sono tutti proprii e vivaci. Restò a far tutto quel che poteva Lorenzo nella decima et ultima storia, dove la regina Sabba visita Salamone con grandissima corte; nella qual parte fece un casamento tirato in prospettiva molto bello, e tutte l'altre figure simili alle predette storie, oltre gl'ornamenti degli architravi che vanno intorno a dette porte, dove son frutti e festoni fatti con la solita bontà. Nella quale opera, da per sé e tutta insieme, si conosce quanto il valore e lo sforzo d'uno artefice statuario possa nelle figure quasi tonde, in quelle mezze, nelle basse e nelle bassissime oprare con invenzione ne' componimenti delle figure, e stravaganza dell'attitudini nelle femmine e ne' maschi, e nella varietà di casamenti nelle prospettive, e nell'aver nelle graziose arie di ciascun sesso parimente osservato il decoro in tutta l'opera: ne' vecchi la gravità e ne' giovani la leggiadria e la grazia; et invero si può dire che questa opera abbia la sua perfezione in tutte le cose, e che ella sia la più bella opera del mondo e che si sia vista mai fra gli antichi e ' moderni. E ben debbe essere veramente lodato Lorenzo, da che un giorno Michelagnolo Buonarroti, fermatosi a veder questo lavoro e dimandato quel che gliene paresse e se queste porte eron belle, rispose: "Elle son tanto belle, che elle starebbon bene alle porte del paradiso": lode veramente propria e detta da chi poteva giudicarla. E ben le poté Lorenzo condurre, avendovi, dall'età sua di venti anni che le cominciò, lavorato su quaranta anni con fatiche via più che estreme. Fu aiutato Lorenzo in ripulire e nettare questa opera, poi che fu gettata, da molti allora giovani, che poi furono maestri eccellenti, cioè da Filippo Brunelleschi, Masolino da Panicale, Niccolò Lamberti, orefici, Parri Spinelli, Antonio Filareto, Paulo Uccello, Antonio del Pollaiuolo, che allora era giovanetto, e da molti altri; i quali, praticando insieme intorno a quel lavoro e conferendo, come si fa, stando in compagnia, giovarono non meno a se stessi che a Lorenzo. Al quale, oltre al pagamento che ebbe da' Consoli, donò la Signoria un buon podere vicino alla Badia di Settimo; né passò molto che fu fatto de' Signori et onorato del supremo magistrato della città. Nel che tanto meritano di essere lodati i Fiorentini di gratitudine quanto biasimati di essere stati verso altri uomini eccellenti della loro patria poco grati. Fece Lorenzo dopo questa stupendissima opera l'ornamento di bronzo alla porta del medesimo tempio che è dirimpetto alla Misericordia, con quei maravigliosi fogliami, i quali non potette finire, sopraggiugnendoli inaspettatamente la mor[I. 285]te quando dava ordine, e già aveva quasi fatto il modello, di rifare la detta porta che già aveva fatta Andrea Pisano; il quale modello è oggi andato male, e lo vidi già, essendo giovanetto, in Borgo Allegri, prima che dai descendentì di Lorenzo fusse lasciato andar male.

Ebbe Lorenzo un figliuolo chiamato Bonacorso, il quale finì di sua mano il fregio e quell'ornamento rimasto imperfetto con grandissima diligenza: quell'ornamento, dico, il quale è la più rara e maravigliosa cosa che si possa veder di bronzo. Non fece poi Bonacorso, perché morì giovane, molt'opere come avrebbe fatto, essendo a lui rimasto il segreto di gettar le cose in modo che venissono sottili, e con esso la sperienza et il modo di strafurare il metallo in quel modo che si veggiono essere le cose lasciate da Lorenzo; il quale, oltre le cose di sua mano, lasciò agl'eredi molte anticaglie di marmo e di bronzo, come il letto di Policleto che era cosa rarissima, una gamba di bronzo grande quanto è il vivo, et alcune teste di femine e di maschi, con certi vasi stati da lui fatti condurre di Grecia con non piccola spesa. Lasciò parimente alcuni torsi di figure et altre cose



molte, le quali tutte furono insieme con le facultà di Lorenzo mandate male, e parte vendute a messer Giovanni Gaddi, allora cherico di Camera, e fra esse fu il detto letto di Policleto e l'altre cose migliori. Di Bonacorso rimase un figliuolo chiamato Vettorino, il quale attese alla scultura, ma con poco profitto, come ne mostrano le teste che a Napoli fece nel palazzo del duca di Gravina, che non sono molto buone, perché non attese mai all'arte con amore né con diligenza, ma si bene a mandare in malora le facultà et altre cose che gli furono lasciate dal padre e da l'avolo. Finalmente, andando sotto papa Paulo Terzo in Ascoli per architetto, un suo servitore per rubarlo una notte lo scannò; e così spense la sua famiglia, ma non già la fama di Lorenzo che viverà in eterno.

Ma tornando al detto Lorenzo, egli attese mentre visse a più cose e dilettozze della pittura e di lavorare di vetro; et in Santa Maria del Fiore fece quegli occhi che sono intorno alla cupola, eccetto uno che è di mano di Donato, che è quello dove Cristo incorona la Nostra Donna. Fece similmente Lorenzo li tre che sono sopra la porta principale di essa Santa Maria del Fiore, e tutti quelli delle capelle e delle tribune, e così l'occhio della facciata dinanzi di Santa Croce. In Arezzo fece una finestra per la capella maggior della Pieve, dentrovi la incoronazione di Nostra Donna, e due altre figure per Lazzero di Feo di Baccio, mercante ricchissimo; ma perché tutte furono di vetri viniziani carichi di colore, fanno i luoghi dove furono poste anzi oscuri che no. Fu Lorenzo dato per compagno al Brunellesco quando gli fu allogata la cupola di Santa Maria del Fiore, ma ne fu poi levato, come si dirà nella Vita di Filippo. Scrisse il medesimo Lorenzo un'opera volgare, nella quale trattò di molte varie cose, ma sì fattamente che poco costruito se ne cava. Solo vi è, per mio giudizio, di buono che, dopo avere ragionato di molti pittori antichi e particolarmente di quelli citati da Plinio, fa menzione brevemente di Cimabue, di Giotto e di molti altri di que' tempi. E ciò fece con molto più brevità che non doveva, non per altra cagione che per cadere con bel modo in ragionamento di se stesso, e raccontare, come fece, minutamente a una per una tutte l'opere sue. Né tacerò che egli mostra il libro essere stato fatto da altri, e poi [I. 286] nel processo dello scrivere, come quegli che sapea meglio disegnare, scarpellare e gettare di bronzo che tessere storie, parlando di se stesso dice in prima persona: "Io feci", "io dissi", "io faceva e diceva". Finalmente pervenuto all'anno sessantaquattresimo della sua vita, assalito da una grave e continua febbre si morì, lasciando di sé fama immortale nell'opere che egli fece e nelle penne degli scrittori; e fu onorevolmente sotterrato in Santa Croce. Il suo ritratto è nella porta principale di bronzo del tempio di San Giovanni, nel fregio del mezzo quando è chiusa, in un uomo calvo; et a lato a lui è Bartoluccio suo padre, et appresso a loro si leggono queste parole: LAURENTII CIONIS DE GHIBERTIS MIRA ARTE FABRICATUM. Furono i disegni di Lorenzo eccellentissimi e fatti con gran rilievo, come si vede nel nostro libro de' disegni in uno Evangelista di sua mano et in alcuni altri di chiaro scuro bellissimi.

Disegnò anco ragionevolmente Bartoluccio suo padre, come mostra una altro Vangelista di sua mano in sul detto libro, assai men buono che quello di Lorenzo. I quali disegni con alcuni di Giotto e d'altri ebbi, essendo giovanetto, da Vettorino Ghiberti l'anno 1528, e gl'ho sempre tenuti e tengo in venerazione e perché sono belli e per memoria di tanti uomini. E se quando io aveva stretta amicizia e pratica con Vettorino io avessi quello conosciuto che ora conosco, mi sarebbe agevolmente venuto fatto d'aver avuto molte altre cose che furono di Lorenzo, veramente bellissime. Fra molti versi che latini e volgari sono stati fatti in lode di Lorenzo, per meno essere noiosi a chi legge ci basterà porre qui di sotto gl'infrascritti:

DUM CERNIT VALVAS AURATO EX AERE NITENTES  
IN TEMPLO MICHAEL ANGELUS OBSTUPUIT.  
ATTONITUSQUE DIU SIC ALTA SILENTIA RUPIT:  
O DIVINUM OPUS, O IANUA DIGNA POLO!

Fine della Vita di Lorenzo Ghiberti scultore.

## VITA DI MASOLINO

## Pittore

Grandissimo veramente credo che sia il contento di coloro che si avvicinano al sommo grado della scienza in che si affaticano; e coloro parimente che, oltre al diletto e piacere che sentono virtuosamente operando, godono qualche frutto delle loro fatiche, vivono vita senza dubbio quieta e felicissima. E se per caso avviene che uno nel corso felice della sua vita, caminando alla perfezione d'una qualche scienza o arte, sia dalla morte sopravvenuto, non rimane del tutto spenta la memoria di lui se si sarà, per conseguire il vero fine dell'arte sua, lodevolmente affaticato. Laonde dee ciascuno quanto può fatigare per conseguire la perfezione, perché, se ben è nel mezzo del corso impedito, si loda in [I. 288] lui, se non l'opere che non ha potuto finire, almeno l'ottima intenzione et il sollecito studio che in quel poco che rimane è conosciuto. Masolino da Panicale di Valdelsa, il quale fu discepolo di Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti e nella sua fanciullezza bonissimo orefice e nel lavoro delle porte il miglior rinettatore che Lorenzo avesse, fu nel fare i panni delle figure molto dèstro e valente, e nel rinettare ebbe molto buona maniera et intelligenza; onde nel cesellare fece con più destrezza alcune ammaccature morbidamente, così nelle membra umane come ne' panni. Diedesi costui alla pittura d'età d'anni XIX, et in quella si esercitò poi sempre, imparando il colorire da Gherardo dello Starnina. Et andatosene a Roma per studiare, mentre che vi dimorò fece la sala di casa Orsina vecchia in Monte Giordano; poi per un male che l'aria gli faceva alla testa tornatosi a Fiorenza, fece nel Carmine, allato alla cappella del Crocifisso, la figura del S. Pietro che vi si vede ancora. La quale essendo dagli artefici lodata, fu cagione che gli allogarono in detta chiesa la capella de' Brancacci con le storie di S. Pietro, della quale con gran studio condusse a fine una parte, come nella volta dove sono i quattro Vangelisti, e dove Cristo toglie dalle reti Andrea e Piero, e dopo il suo piangere il peccato fatto quando lo negò, et appresso la sua predicazione per convertire i popoli; fecevi il tempestoso naufragio degli Apostoli, e quando San Piero libera dal male Petronilla sua figliuola; e nella medesima storia fece quando egli e Giovanni vanno al tempio, dove innanzi al portico è quel povero infermo che gli chiede la limosina, al quale non potendo dare né oro né argento, col segno della croce lo libera. Son fatte le figure per tutta quell'opera con molta buona grazia, e dato loro grandezza nella maniera, morbidezza et unione nel colorire, e rilievo e forza nel disegno. La quale opera fu stimata molto per la novità sua e per l'osservanza di molte parti che erano totalmente fuori della maniera di Giotto. Le quali storie, sopraggiunto dalla morte, lasciò imperfette.

Fu persona Masolino di bonissimo ingegno, e molto unito e facile nelle sue pitture, le quali con diligenza e con grand'amore a fine si veggono condotte. Questo studio e questa volontà d'affaticarsi ch'era in lui del continuo, gli generò una cattiva complessione di corpo, la quale innanzi al tempo gli terminò la vita e troppo acerbo lo tolse al mondo. Morì Masolino giovane d'età d'anni 37, troncando l'aspettazione che i popoli avevano concetta di lui. Furono le pitture sue circa l'anno 1440. E Paulo Schiavo, che in Fiorenza in sul Canto de' Gori fece la Nostra Donna con le figure che scortano i piedi in su la cornice, si ingegnò molto di seguir la maniera di Masolino. L'opere del quale avendo io molte volte considerato, truovo la maniera sua molto variata da quella di coloro che furono inanzi a lui, avendo egli aggiunto maestà alle figure e fatto il panneggiare morbido e con belle falde di pieghe. Sono anco le teste delle sue figure molto migliori che l'altre fatte inanzi, avendo egli trovato un poco meglio il girare degl'occhi, e nei corpi molte altre belle parti. E perché egli cominciò a intender bene l'ombre et i lumi perché lavorava di rilievo, fece benissimo molti scórti difficili, come si vede in quel povero che chiede la limosina a San Piero, il quale ha la gamba che manda indietro tanto accordata con le linee de' dintorni nel disegno e l'ombre nel colorito, che pare che ella veramente buchi quel muro. Cominciò similmente [I. 289] Masolino a fare ne' volti

delle femine l'arie più dolci et ai giovani gl'abiti più leggiadri che non avevano fatto gl'artefici vecchi; et anco tirò di prospettiva ragionevolmente. Ma quello in che valse più che in tutte l'altre cose fu nel colorire in fresco, perché egli ciò fece tanto bene, che le pitture sue sono sfumate et unite con tanta grazia che le carni hanno quella maggiore morbidezza che si può imaginare. Onde se avesse avuto l'intera perfezione del disegno - come avrebbe forse avuto se fusse stato di più lunga vita - si sarebbe costui potuto annoverare fra i migliori, perché sono l'opere sue condotte con buona grazia, hanno grandezza nella maniera, morbidezza et unione nel colorito et assai rilievo e forza nel disegno, se bene non è in tutte le parti perfetto.

Fine della Vita di Masolino.

[I. 290]

### VITA DI PARRI SPINELLI

Aretino

Parri di Spinello Spinelli dipintore aretino, avendo imparato i primi principii dell'arte dallo stesso suo padre, per mezzo di messer Lionardo Bruni aretino condotto in Firenze, fu ricevuto da Lorenzo Ghiberti nella scuola dove molti giovani sotto la sua disciplina imparavano; e perché allora si rinettavano le porte di S. Giovanni, fu messo a lavorare intorno a quelle figure in compagnia di molti altri, come si è detto di sopra. Nel che fare, presa amicizia con Masolino da Panicale perché gli piaceva il suo modo di disegnare, l'andò in molte cose imitando, sì come fece ancora in parte la maniera di don Lorenzo degl'Angeli. Fece Parri le sue figure molto più svelte e lunghe che niun pittore che fusse stato inanzi a lui, e dove gl'altri le fanno il più di dieci teste, egli le fece d'undici e talvolta di dodici: né perciò avevano disgrazia, comeché fossero sottili e facessero sempre arco o in sul lato destro o in sul manco, perciò che, sì come pareva a lui, avevano, e lo diceva egli stesso, più bravura. Il panneggiare de' panni fu sottilissimo e copioso ne' lembi, i quali alle sue figure cascavano di sopra le braccia insino attorno ai piedi. Colori benissimo a tempera, et in fresco perfettamente. E fu egli il primo che nel lavorare in fresco lasciasse il fare di verdaccio sotto le carni per poi con rossetti di color di carne e chiari scuri a uso d'acquerelli velarle, sì come aveva fatto Giotto e gl'altri vecchi pittori; anzi usò Parri i colori sodi nel far le mestiche e le tinte, mettendogli con molta discrezione dove gli pareva che meglio stessono, cioè i chiari nel più alto luogo, i mezzani nelle bande, e nella fine de' contorni gli scuri. Col qual modo di fare mostrò nell'opere più facilità e diede più lunga vita alle pitture in fresco, perché messi i colori ai luoghi loro, con un pennello grossetto e molliccio li univa insieme; e faceva l'opere con tanta pulitezza che non si può disiderar meglio, et i coloriti suoi non hanno paragone.

Essendo dunque stato Parri fuor della patria molti anni, poi che fu morto il padre fu dai suoi richiamato in Arezzo, là dove, oltre molte cose le quali troppo sarebbe lungo raccontare, ne fece alcune degne di non essere in niuna guisa taciute. Nel Duomo Vecchio fece in fresco tre Nostre Donne variate; e dentro alla principal porta di quella chiesa, entrando a man manca, dipinse in fresco una storia del beato Tommasuolo, romito dal Sacco et uomo in quel tempo di santa vita. E perché costui usava di portare in mano uno specchio dentro al quale vedeva, secondo che egli affermava, la passione di Gesù Cristo, Parri lo ritrasse in quella storia inginocchiato e con quello specchio nella destra mano, la quale egli teneva levata al cielo. E di sopra facendo in un trono di nuvole Gesù Cristo et intorno a lui tutti i misterii della Passione, fece con bellissima arte che tutti riverberavano in quello specchio sì fattamente, che non solo il beato Tommasuolo, ma gli vedeva ciascuno che quella pittura mirava. La quale invenzione certo fu capricciosa, difficile e tanto bella che ha insegnato a chi è venuto poi a contrafare molte cose per via di specchi. [I. 291] Né tacerò, poi che sono in questo proposito venuto, quello che operò questo santo uomo una volta in Arezzo:

et è questo. Non restando egli di affaticarsi continuamente per ridurre gl'Aretini in concordia, ora predicando e talora predicando molte disavventure, conobbe finalmente che perdeva il tempo; onde entrato un giorno nel palazzo dove i Sessanta si ragunavano, il detto Beato, che ogni dì gli vedeva far consiglio e non mai deliberar cosa che fusse se non in danno della città, quando vide la sala esser piena, s'empie un gran lembo della vesta di carboni accesi, e con essi entrato dove erano i Sessanta e tutti gl'altri magistrati della città, gli gettò loro fra i piedi arditamente, dicendo: "Signori, il fuoco è fra voi, abbiate cura alla rovina vostra"; e ciò detto si partì. Tanto potette la semplicità e, come volle Dio, il buon ricordo di quel sant'uomo, che quello che non avevano mai potuto le predicazioni e le minacce adoperò compiutamente la detta azione, con ciò fusse che, uniti indi a non molto insieme, governarono per molti anni poi quella città con molta pace e quiete d'ognuno. Ma tornando a Parri, dopo la detta opera dipinse nella chiesa e spedale di S. Cristofano, a canto alla Compagnia della Nunziata, per mona Mattea de' Testi moglie di Carcascion Florinaldi, che lasciò a quella chiesetta bonissima entrata, in una capella a fresco Cristo crucifisso et intorno e da capo molti Angeli che, in una certa aria oscura volando, piangono amaramente; a' piè della croce sono, da una banda, la Madalena e l'altre Marie che tengono in braccio la Nostra Donna tramortita, e dall'altra S. Iacopo e S. Cristofano. Nelle facce dipinse S. Caterina, S. Niccolò, la Nunziata e Gesù Cristo alla colonna; e sopra la porta di detta chiesa, in un arco, una Pietà, S. Giovanni e la Nostra Donna. Ma quelle di dentro sono state (dalla capella in fuori) guaste; e l'arco, per mettere una porta di macigno moderna, fu rovinato, e per fare ancora con l'entrate di quella Compagnia un monasterio per cento monache. Del quale monasterio aveva fatto un modello Giorgio Vasari molto considerato, ma è stato poi alterato, anzi ridotto in malissima forma da chi ha di tanta fabrica avuto indegnamente il governo; essendo che bene spesso si percuote in certi uomini, come si dice, saccenti, che per lo più sono ignoranti, i quali, per parere d'intendere, si mettono arrogantemente molte volte a voler far l'architetto e soprantendere, e guastano il più delle volte gl'ordini et i modelli fatti da coloro che, consumati negli studi e nella pratica del fare, architettano giudiziosamente: e ciò con danno de' posteri, che perciò vengono privi dell'utile, commodo, bellezza, ornamento e grandezza che nelle fabbriche, e massimamente che hanno a servire al publico, sono richiesti.

Lavorò ancora Parri nella chiesa di S. Bernardo, monasterio de' Monaci di Monte Uliveto, dentro alla porta principale, due capelle che la mettono in mezzo. In quella che è a man ritta, intitolata alla Trinità, fece un Dio Padre che sostiene con le braccia Cristo crucifisso, e sopra è la colomba dello Spirito Santo in un coro d'Angeli; et in una faccia della medesima dipinse a fresco alcuni Santi perfettamente; nell'altra, dedicata alla Nostra Donna, è la Natività di Cristo, et alcune femine che in una tinelletta di legno lo lavano con una grazia donnesca troppo bene espressa. Vi sono anco alcuni pastori nel lontano che guardano le pecorelle con abiti rusticali di que' tempi, molto pronti et atten[I. 292]tissimi alle parole dell'Angelo che dice loro che vadano in Nazarette. Nell'altra faccia è l'adorazione de' Magi, con carriaggi, camelli, giraffe e con tutta la corte di que' tre re, i quali offerendo reverentemente i loro tesori, adorano Cristo in grembo alla Madre. Fece oltre ciò, nella volta et in alcuni frontespizii di fuori, alcune storie a fresco bellissime. Dicesi che predicando, mentre Parri faceva quest'opera, fra' Bernardino da Siena, frate di S. Francesco et uomo di santa vita, in Arezzo, che avendo ridotto molti de' suoi frati al vero vivere religioso e convertite molte altre persone, che nel far loro la chiesa di Sargiano, fece fare il modello a Parri; e che dopo, avendo inteso che lontano dalla città un miglio si facevano molte cose brutte in un bosco vicino a una fontana, se n'andò là, seguitato da tutto il popolo d'Arezzo, una mattina con una gran croce di legno in mano, sì come costumava di portare; e che fatta una solenne predica, fece disfar la fonte e tagliar il bosco, e dar principio poco dopo a una capelletta che vi si fabricò a onore di Nostra Donna, con titolo di S. Maria delle Grazie; dentro la quale volle poi che Parri dipignesse di sua mano, come fece, la Vergine Gloriosa che aprendo le braccia cuopre col suo manto tutto il popolo d'Arezzo. La quale Santissima Vergine ha poi fatto, e fa di continuo in quel luogo, molti miracoli. In questo luogo ha fatto poi la comunità d'Arezzo fare una bellissima chiesa, et in mezzo di quella accomodata la Nostra Donna fatta da Parri; alla quale sono stati fatti molti ornamenti di marmo e di figure, attorno e sopra l'altare, come si è detto nella Vita di Luca della Robbia e di Andrea suo

nipote, e come si dirà di mano in mano nelle Vite di coloro, L'opere dei quali adornano quel santo luogo.

Parri non molto dopo, per la divozione che aveva in quel santo uomo, ritrasse il detto S. Bernardino a fresco in un pilastro grande del Duomo Vecchio. Nel qual luogo dipinse ancor in una capella, dedicata al medesimo, quel Santo glorificato in cielo e circondato da una legione d'Angeli, con tre mezze figure: due dalle bande, che erano la Pacienza e la Povertà, et una sopra che era la Castità, le quali tre virtù ebbe in sua compagnia quel Santo insino alla morte; sotto i piedi aveva alcune mitrie da vescovi e capèlli da cardinali, per dimostrare che, facendosi beffe del mondo, aveva cotali dignità dispregiate; e sotto a queste pitture era ritratta la città d'Arezzo nel modo che ella in que' tempi si trovava. Fece similmente Parri fuor del Duomo, per la Compagnia della Nunziata, in una capelletta overo maestà, in fresco la Nostra Donna che, annunziata dall'Angelo, per lo spavento tutta si torce; e nel cielo della volta, che è a crociere, fece in ogni angolo due Angeli, che volando in aria e facendo musica con varii strumenti pare che s'accordino e che quasi si senta dolcissima armonia; e nelle faccie sono quattro Santi, cioè due per lato. Ma quello in che mostrò di avere, variando, espresso il suo concetto, si vede ne' due pilastri che reggono l'arco dinanzi, dove è l'entrata; perciò che in uno è una Carità bellissima che affettuosamente allatta un figliuolo, a un altro fa festa et il terzo tien per la mano; nell'altro è una Fede con un nuovo modo dipinta, avendo in una mano il calice e la croce, e nell'altra una tazza d'acqua, la quale versa sopra il capo d'un putto, faccendolo cristiano. Le quali tutte figure sono le migliori senza dubbio che mai facesse Parri in tutta la sua vita, e sono eziandio appresso i moderni maravigliose. [I. 293] Dipinse il medesimo dentro la città, nella chiesa di S. Agostino dentro al coro de' frati, molte figure in fresco, che si conoscono alla maniera de' panni et all'essere lunghe, svelte e torte, come si è detto di sopra. Nella chiesa di San Giustino dipinse in fresco nel tramezzo un S. Martino a cavallo che si taglia un lembo della vesta per darlo a un povero, e due altri Santi. Nel Vescovado ancora, cioè nella facciata d'un muro, dipinse una Nunziata che oggi è mezzo guasta per essere stata molti anni scoperta. Nella Pieve della medesima città dipinse la capella che è oggi vicina alla stanza dell'Opera, la quale dall'umidità è stata quasi del tutto rovinata. È stata grande veramente la disgrazia di questo povero pittore nelle sue opere, poiché quasi la maggior parte di quelle o dall'umido o dalle rovine sono state consumate. In una colonna tonda di detta Pieve dipinse a fresco un S. Vincenzio, et in S. Francesco fece per la famiglia de' Viviani, intorno a una Madonna di mezzo rilievo, alcuni Santi, e sopra nell'arco gli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo; nella volta alcuni altri Santi, e da un lato Cristo con la croce in spalla che versa dal costato sangue nel calice, et intorno a esso Cristo alcuni Angeli molto ben fatti. Dirimpetto a questa fece per la Compagnia degli Scarpellini, Muratori e Legnaiuoli, nella loro capella de' Quattro Santi Incoronati, una Nostra Donna, i detti Santi con gli strumenti di quelle arti in mano, e di sotto, pure in fresco, due storie de' fatti loro e quando sono decapitati e gettati in mare. Nella quale opera sono attitudini e forze bellissime in coloro che si levano que' corpi insaccati sopra le spalle per portargli al mare, vedendosi in loro prontezza e vivacità. Dipinse ancora in S. Domenico, vicino all'altar maggiore nella facciata destra, una Nostra Donna, S. Antonio e S. Niccolò a fresco per la famiglia degl'Alberti da Catenaia, del qual luogo erano signori prima che, rovinato quello, venissero ad abitare Arezzo e Firenze; e che siano una medesima cosa lo dimostra l'arme degl'uni e degl'altri, che è la medesima: ben è vero che oggi quelli d'Arezzo non degl'Alberti ma da Catenaia sono chiamati, e quelli di Firenze non da Catenaia ma degl'Alberti. E mi ricorda aver veduto, et anco letto, che la Badia del Sasso, la quale era nell'Alpe di Catenaia, e che oggi è rovinata e ridotta più abasso verso Arno, fu dagli stessi Alberti edificata alla Congregazione di Camaldoli, et oggi la possiede il monasterio degl'Angeli di Firenze, e la riconosce dalla detta famiglia che in Firenze è nobilissima.

Dipinse Parri nell'Udienza vecchia della Fraternita di S. Maria della Misericordia una Nostra Donna che ha sotto il manto il popolo d'Arezzo, nel quale ritrasse di naturale quelli che allora governavano quel luogo pio, con abiti indosso secondo l'usanze di que' tempi; e fra essi uno chiamato Braccio, che oggi quando si parla di lui è chiamato Lazzaro Ricco, il quale morì l'anno 1422, e lasciò tutte le sue ricchezze e facultà a quel luogo che le dispensa in servizio de' poveri di Dio, essercitando le

sante opere della misericordia con molta carità. Da un lato mette in mezzo questa Madonna S. Gregorio papa, e dall'altro S. Donato vescovo e protettore del popolo aretino. E perché furono in questa opera benissimo serviti da Parri coloro che allora reggevano quella Fraternita, gli feciono fare in una tavola a tempera una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, alcuni Angeli che gl'aprono il manto sotto il quale è il detto popolo, e da basso S. Laurentino e Pergen[I. 294]tino martiri. La qual tavola si mette ogni anno fuori a di due di giugno, e vi si posa sopra, poi che è stata portata dagli uomini di detta Compagnia solennemente a processione insino alla chiesa di detti Santi, una cassa d'argento lavorata da Forzore orefice fratello di Parri, dentro la quale sono i corpi di detti santi Laurentino e Pergentino: si mette fuori, dico, e si fa il detto altare sotto una coperta di tende in sul Canto alla Croce dove è la detta chiesa, perché essendo ella piccola non potrebbe capire il popolo che a quella festa concorre. La predella sopra la quale posa la detta tavola contiene di figure piccole il martirio di que' due Santi, tanto ben fatto che è certo per cosa piccola una meraviglia. È di mano di Parri nel Borgo a Piano, sotto lo sporto d'una casa, un tabernacolo, dentro al quale è una Nunziata in fresco, che è molto lodata; e nella Compagnia de' Puraccioli a S. Agostino fe' in fresco una S. Caterina vergine e martire, bellissima. Similmente nella chiesa di Muriello alla Fraternita de' Cherici dipinse una Santa Maria Madalena di tre braccia. Et in S. Domenico, dove all'entrare della porta sono le corde delle campane, dipinse la capella di S. Niccolò in fresco, dentrovi un Crucifisso grande con quattro figure, lavorato tanto bene che par fatto ora. Nell'arco fece due storie di S. Niccolò, cioè quando getta le palle d'oro alle pulzelle, e quando libera due dalla morte; dove si vede il carnefice apparecchiato a tagliare loro la testa, molto ben fatto.

Mentre che Parri faceva quest'opera, fu assaltato da certi suoi parenti armati con i quali piativa non so che dote; ma perché vi sopraggiunsono subito alcuni, fu soccorso di maniera che non gli feciono alcun male; ma fu nondimeno, secondo che si dice, la paura che egli ebbe cagione che, oltre al fare le figure pendenti in sur un lato, le fece quasi sempre da indi in poi spaventaticce. E perché si trovò molte fiato lacero dalle male lingue e dai morsi dell'invidie, fece in questa capella una storia di lingue che abbruciavano, e alcuni diavoli che intorno a quelle facevano fuoco; in aria era un Cristo che le malediceva e da un lato queste parole: A LINGUA DOLOSA. Fu Parri molto studioso delle cose dell'arte e disegnò benissimo, come ne dimostrano molti disegni che ho veduti di sua mano, e particolarmente un fregio di venti storie della vita di S. Donato, fatto per una sua sorella che ricamava eccellentemente; e si stima lo facesse perché s'avesse a fare ornamenti all'altar maggiore di Vescovado. E nel nostro libro sono alcune carte da lui diseguate di penna molto bene. Fu ritratto Parri da Marco da Monte Pulciano, discepolo di Spinello, nel chiostro di S. Bernardo d'Arezzo.

Visse anni LVI, e si abbreviò la vita per essere di natura malinconico, solitario e troppo assiduo negli studi dell'arte et al lavorare. Fu sotterrato in S. Agostino nel medesimo sepolcro dove era stato posto Spinello suo padre; e recò dispiacere la sua morte a tutti i virtuosi che di lui ebbono cognizione, etc..

Fine della Vita di Parri Spinelli pittore.

[I. 295]

## VITA DI MASACCIO DA S. GIOVANNI DI VALDARNO

Pittore

È costume della Natura, quando ella fa una persona molto eccellente in alcuna professione, molte volte non la far sola, ma in quel tempo medesimo, e vicino a quella, farne un'altra a sua concorrenza, a cagione che elle possino giovare l'una all'altra nella virtù e nella emulazione. La qual cosa, oltre il singular giovamento di quegli stessi che in ciò concorrono, accende ancora oltre modo gli animi di chi viene dopo quella età a sforzarsi con ogni studio e con ogni industria di

pervenire a quello onore et a quella gloriosa reputazione che ne' passati tutto 'l giorno altamente sente lodare. E che questo sia il vero, lo aver Fiorenza pro[I. 296]dotto in una medesima età Filippo, Donato, Lorenzo, Paulo Uccello e Masaccio, eccellentissimi ciascuno nel genere suo, non solamente levò via le rozze e goffe maniere mantenutesi fino a quel tempo, ma per le belle opere di costoro incitò et accese tanto gli animi di chi venne poi, che l'operare in questi mestieri si è ridotto in quella grandezza et in quella perfezzione che si vede ne' tempi nostri. Di che abbiamo noi nel vero obbligo grande a que' primi, che mediante le loro fatiche ci mostrarono la vera via da caminare al grado supremo: e quanto alla maniera buona delle pitture, a Masaccio massimamente, per avere egli, come disideroso d'acquistar fama, considerato - non essendo la pittura altro che un contrafar tutte le cose della natura vive, col disegno e co' colori semplicemente, come ci sono prodotte da lei - che colui che ciò più perfettamente consegue si può dire eccellente. La qual cosa, dico, conosciuta da Masaccio, fu cagione che mediante un continuo studio imparò tanto che si può anoverare fra i primi che per la maggior parte levassino le durezze, imperfezzioni e difficoltà dell'arte, e che egli desse principio alle belle attitudini, movenze, fierezze e vivacità et a un certo rilievo veramente proprio e naturale: il che infino a lui non aveva mai fatto niun pittore. E perché fu di ottimo giudizio, considerò che tutte le figure che non posavano né scortavano coi piedi in sul piano, ma stavano in punta di piedi, mancavano d'ogni bontà e maniera nelle cose essenziali, e coloro che le fanno mostrano di non intender lo scórto. E se bene Paulo Uccello vi si era messo et aveva fatto qualche cosa agevolando in parte questa difficoltà, Masaccio nondimeno, variando in molti modi, fece molto meglio gli scórti - e per ogni sorte di veduta - che niun altro che insino allora fusse stato. E dipinse le cose sue con buona unione e morbidezza, accompagnando con le incarnazioni delle teste e dei nudi i colori de' panni, i quali si diletto di fare con poche pieghe e facili, come fa il vivo e naturale. Il che è stato di grande utile agl'artefici, e ne merita essere comendato come se ne fusse stato inventore; perché invero le cose fatte inanzi a lui si possono chiamar dipinte, e le sue vive, veraci e naturali allato a quelle state fatte dagli altri.

L'origine di costui fu da Castello San Giovanni di Valdarno, e dicono che quivi si veggono ancora alcune figure fatte da lui nella sua prima fanciullezza. Fu persona astrattissima e molto a caso, come quello che avendo fisso tutto l'animo e la volontà alle cose dell'arte sola, si curava poco di sé e manco di altrui. E perché e' non volle pensar già mai in maniera alcuna alle cure o cose del mondo, e, non che altro, al vestire stesso, non costumando riscuotere i danari da' suoi debitori se non quando era in bisogno estremo, per Tommaso che era il suo nome, fu da tutti detto Masaccio: non già perché e' fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale, ma per la tanta straccurataggine, con la quale nientedimanco era egli tanto amorevole nel fare altrui servizio e piacere, che più oltre non può bramarsi. Cominciò l'arte nel tempo che Masolino da Panicale lavorava nel Carmine di Fiorenza la cappella de' Brancacci, seguitando sempre quanto e' poteva le vestigie di Filippo e di Donato, ancora che l'arte fusse diversa, e cercando continuamente nell'operare di fare le figure vivissime e con bella prontezza a la similitudine del vero. E tanto modernamente trasse fuori degli altri i suoi lineamenti et il suo dipignere, che l'opere sue sicuramente possono stare al paragone [I. 297] con ogni disegno e colorito moderno. Fu studiosissimo nello operare, e nelle difficoltà della prospettiva artificioso e mirabile, come si vede in una sua istoria di figure piccole, che oggi è in casa Ridolfo del Ghirlandaio, nella quale, oltre il Cristo che libera lo indemoniato, sono casamenti bellissimi in prospettiva, tirati in una maniera che e' dimostrano in un tempo medesimo il didentro et il difuori, per avere egli presa la loro veduta non in faccia ma in su le cantonate, per maggior difficoltà. Cercò più degli altri maestri di fare gli ignudi e gli scórti nelle figure, poco usati avanti di lui. Fu facilissimo nel far suo, et è, come si è detto, molto semplice nel panneggiare. È di sua mano una tavola fatta a tempera, nella quale è una Nostra Donna in grembo a Santa Anna, col Figliuolo in collo; la quale tavola è oggi in S. Ambruogio di Firenze nella capella che è allato alla porta che va al parlatorio delle monache. Nella chiesa ancora di San Niccolò di là d'Arno è nel tramezzo una tavola di mano di Masaccio dipinta a tempera, nella quale, oltre la Nostra Donna che vi è dall'Angelo annunziata, vi è un casamento pieno di colonne tirato in prospettiva, molto bello perché, oltre al disegno delle linee che è perfetto, lo fece di maniera con i colori sfuggire che a poco

a poco abagliatamente si perde di vista: nel che mostrò assai d'intender la prospettiva. Nella Badia di Firenze dipinse a fresco in un pilastro, dirimpetto a uno di quegli che reggono l'arco dell'altar maggiore, Santo Ivo di Brettagna, figurandolo dentro a una nicchia perché i piedi scortassino alla veduta di sotto: la qual cosa non essendo sì bene stata usata da altri, gl'acquistò non piccola lode; e sotto il detto Santo, sopra un'altra cornice, gli fece intorno vedove, pupilli e poveri che da quel Santo sono nelle loro bisogne aiutati. In Santa Maria Novella ancora dipinse a fresco sotto il tramezzo della chiesa una Trinità, che è posta sopra l'altar di S. Ignazio, e la Nostra Donna e S. Giovanni Evangelista che la mettono in mez[z]o, contemplando Cristo crucifisso; dalle bande sono ginocchioni due figure, che per quanto si può giudicare sono ritratti di coloro che la feciono dipignere: ma si scorgono poco, essendo ricoperti da un ornamento messo d'oro. Ma quello che vi è bellissimo, oltre alle figure, è una volta a mezza botte tirata in prospettiva, e spartita in quadri pieni di rosoni che diminuiscono e scortano così bene che pare che sia bucato quel muro. Dipinse ancora in Santa Maria Maggiore, a canto alla porta del fianco, la quale va a San Giovanni, nella tavola d'una capella una Nostra Donna, Santa Caterina e San Giuliano; e nella predella fece alcune figure piccole della vita di Santa Caterina, e San Giuliano che ammazza il padre e la madre, e nel mezzo fece la Natività di Gesù Cristo con quella semplicità e vivezza che era sua propria nel lavorare. Nella chiesa del Carmine di Pisa, in una tavola che è dentro a una capella del tramezzo, è una Nostra Donna col Figliuolo, et a' piedi sono alcuni Angioletti che suonano, uno de' quali sonando un liuto porge con attenzione l'orecchio all'armonia di quel suono; mettono in mezzo la Nostra Donna San Piero, San Giovanni Battista, San Giuliano e San Niccolò, figure tutte molto pronte e vivaci. Sotto, nella predella, sono di figure piccole storie della vita di que' Santi, e nel mezzo i tre Magi che offeriscono a Cristo; et in questa parte sono alcuni cavalli ritratti dal vivo, tanto belli che non si può meglio desiderare; e gli uomini della corte di que' tre re sono vestiti di varii abiti che si usavano [I. 298] in que' tempi. E sopra, per finimento di detta tavola, sono in più quadri molti Santi intorno a un Crucifisso. Credesi che la figura d'un Santo in abito di vescovo che è in quella chiesa in fresco, a lato alla porta che va nel convento, sia di mano di Masaccio, ma io tengo per fermo ch'ella sia di mano di fra' Filippo suo discepolo. Tornato da Pisa lavorò in Fiorenza una tavola, dentrovi un maschio et una femmina ignudi quanto il vivo; la quale si truova oggi in casa Palla Rucellai. Appresso, non sentendosi in Fiorenza a suo modo, e stimolato dalla affezione et amore dell'arte, deliberò per imparare e superar gli altri andarsene a Roma, e così fece. E quivi, acquistata fama grandissima, lavorò al cardinale di San Clemente, nella chiesa di San Clemente, una cappella, dove a fresco fece la Passione di Cristo co' ladroni in croce e le storie di Santa Caterina martire. Fece ancora a tempera molte tavole, che ne' travagli di Roma si son tutte o perse o smarrite: una nella chiesa di Santa Maria Maggiore, in una capelletta vicina alla sagrestia, nella quale sono quattro Santi tanto ben condotti che paiono di rilievo, e nel mezzo Santa Maria della Neve; et il ritratto di papa Martino di naturale, il quale con una zappa disegna i fondamenti di quella chiesa, et appresso a lui è Sigismondo Secondo imperatore. Considerando questa opera un giorno Michelagnolo et io, egli la lodò molto, e poi soggiunse coloro essere stati vivi ne' tempi di Masaccio. Al quale, mentre in Roma lavoravano le facciate della chiesa di Santo Ianni per papa Martino, Pisanello e Gentile da Fabriano n'avevano allogato una parte; quando egli, avuto nuove che Cosimo de' Medici, dal qual era molto aiutato e favorito, era stato richiamato dall'esilio, se ne tornò a Fiorenza, dove gli fu allogato, essendo morto Masolino da Panicale che l'aveva cominciata, la capella de' Brancacci nel Carmine; alla quale, prima che mettesse mano, fece come per saggio il San Paulo che è presso alle corde delle campane per mostrare il miglioramento che egli aveva fatto nell'arte. E dimostrò veramente infinita bontà in questa pittura, conoscendosi nella testa di quel Santo- il quale è Bartolo di Angiolino Angiolini ritratto di naturale - una terribilità tanto grande che e' pare che la sola parola manchi a questa figura: e chi non conobbe San Paulo, guardando questo vedrà quel dabbene della civiltà romana, insieme con la invitta fortezza di quell'animo divinissimo tutto intento alle cure della fede. Mostrò ancora in questa pittura medesima l'intelligenza di scortare le vedute di sotto in su, che fu veramente maravigliosa, come apparisce ancor oggi ne' piedi stessi di detto Apostolo, per una difficoltà facilitata in tutto da lui, rispetto a quella goffa maniera vecchia



che faceva (come io dissi poco di sopra) tutte le figure in punta di piedi; la qual maniera durò fino a lui senza che altri la correggesse, et egli solo e prima di ogni altro la ridusse al buono del dì d'oggi. Accadde, mentre che e' lavorava in questa opera, che e' fu consagrada la detta chiesa del Carmine; e Masaccio, in memoria di ciò, di verde-terra dipinse di chiaro e scuro, sopra la porta che va in convento dentro nel chiostro, tutta la sagra come ella fu, e vi ritrasse infinito numero di cittadini in mantello et in cappuccio che vanno dietro a la processione, fra i quali fece Filippo di ser Brunellesco in zoccoli, Donatello, Masolino da Panicale stato suo maestro, Antonio Brancacci che gli fece far la cappella, Niccolò da Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici, Bartolomeo [I. 299] Valori, i quali sono anco, di mano del medesimo, in casa di Simon Corsi gentiluomo fiorentino; ritrassevi similmente Lorenzo Ridolfi, che in que' tempi era ambasciadore per la Re[pubblica] fiorentina a Vinezia. E non solo vi ritrasse i gentiluomini sopradetti di naturale, ma anco la porta del convento et il portinaio con le chiavi in mano. Questa opera veramente ha in sé molta perfezzione, avendo Masaccio saputo mettere tanto bene in sul piano di quella piazza, a cinque e sei per fila, l'ordinanza di quelle genti, che vanno diminuendo con proporzione e giudizio secondo la veduta dell'occhio che è proprio una maraviglia; e massimamente ch'e' vi si conosce, come se fussero vivi, la discrezione che egli ebbe in far quegl'uomini non tutti d'una misura, ma con una certa osservanza che distingue quelli che sono piccoli e grossi dai grandi e sottili, e tutti posano i piedi in sur un piano, scortando in fila tanto bene che non fanno altrimenti i naturali.

Dopo questo ritornato al lavoro della capella de' Brancacci, seguitando le storie di San Piero cominciate da Masolino, ne finì una parte, cioè l'istoria della cattedra, il liberare gl'infermi, suscitare i morti, et il sanare gli attratti con l'ombra nell'andare al tempio con San Giovanni. Ma tra l'altre notabilissima apparisce quella dove San Piero per pagare il tributo cava per commissione di Cristo i danari del ventre del pesce; perché, oltre il vedersi quivi in un Apostolo che è nell'ultimo, nel quale è il ritratto stesso di Masaccio fatto da lui medesimo a lo specchio, tanto bene che par vivo vivo, vi si conosce l'ardir di San Piero nella dimanda e la attenzione degl'Apostoli nelle varie attitudini intorno a Cristo, aspettando la risoluzione con gesti sì pronti che veramente appariscono vivi; et il San Piero massimamente, il quale nell'affaticarsi a cavare i danari del ventre del pesce ha la testa focosa per lo stare chinato; e molto più quando e' paga il tributo, dove si vede l'affetto del contare e la sete di colui che riscuote, che si guarda i danari in mano con grandissimo piacere. Dipinsevi ancora la resurrezzione del figliuolo del re fatta da San Piero e San Paulo, ancora che per la morte d'esso Masaccio restasse imperfetta l'opera, che fu poi finita da Filippino. Nell'istoria dove San Piero battezza si stima grandemente un ignudo che triema tra gl'altri battezzati assiderando di freddo, condotto con bellissimo rilievo e dolce maniera, il quale dagli artefici e vecchi e moderni è stato sempre tenuto in riverenza et ammirazione; per il che da infiniti disegnatori e maestri continuamente fino al dì d'oggi è stata frequentata questa cappella, nella quale sono ancora alcune teste vivissime e tanto belle che ben si può dire che nessuno maestro di quella età si accostasse tanto a' moderni quanto costui. Laonde le sue fatiche meritano infinitissime lodi, e massimamente per avere egli dato ordine nel suo magisterio alla bella maniera de' tempi nostri. E che questo sia il vero, tutti i più celebrati scultori e pittori che sono stati da lui in qua, esercitandosi e studiando in questa cappella sono divenuti eccellenti e chiari, cioè fra' Giovanni da Fiesole, fra' Filippo, Filippino che la finì, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandaio, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, fra' Bartolomeo di San Marco, Mariotto Albertinelli et il divinissimo Michelagnolo Buonarroti; Raffaello ancora da Urbino di quivi trasse il principio della bella maniera sua, il Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del [I. 300] Grillandaio, Andrea del Sarto, il Rosso, il Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnuolo, Iacopo da Puntormo, Pierino del Vaga e Toto del Nunziata. Et insomma tutti coloro che hanno cercato imparar quella arte sono andati a imparar sempre a questa cappella, et apprendere i precetti e le regole del far bene da le figure di Masaccio. E se io non ho nominati molti forestieri e molti fiorentini che sono iti a studiare a detta cappella, basti che dove corrono i capi dell'arte, quivi ancora concorrono le membra. Ma con tutto che le cose di Masaccio siano state sempre in cotanta riputazione, egli è nondimeno opinione, anzi pur credenza ferma di

molti, che egli avrebbe fatto ancora molto maggior frutto nell'arte, se la morte, che di 26 anni ce lo rapì, non ce lo avesse tolto così per tempo. Ma, o fusse l'invidia o fusse pure che le cose buone comunemente non durano molto, e' si morì nel bel del fiorire; et andossene sì di subito, che e' non mancò chi dubitasse in lui di veleno assai più che d'altro accidente. Dicesi che sentendo la morte sua, Filippo di ser Brunellesco disse: "Noi abbiamo fatto in Masaccio una grandissima perdita"; e gli dolse infinitamente, essendosi affaticato gran pezzo in mostrargli molti termini di prospettiva e d'architettura. Fu sotterrato nella medesima chiesa del Carmine l'anno 1443. E se bene allora non gli fu posto sopra il sepolcro memoria alcuna per essere stato poco stimato vivo, non gli è però mancato dopo la morte chi lo abbia onorato di questi epitaffi:

D'ANNIBAL CARO  
PINSI, E LA MIA PITTURA AL VER FU PARI:  
L'ATTEGGIAI, L'AVVIVAI, LE DIEDI IL MOTO,  
LE DIEDI AFFETTO. INSEGNI IL BUONARROTO  
A TUTTI GLI ALTRI, E DA ME SOLO IMPARI.

DI FABIO SEGNI  
INVIDA CUR, LACHESIS, PRIMO SUB FLORE IUVENTAE  
POLLICE DISCINDIS STAMINA FUNEREO?  
HOC UNO OCCISO INNUMEROS OCCIDIS APELLES.  
PICTURAE OMNIS OBIT HOC OBEUNTE LEPOS.  
HOC SOLE EXTINGUUNTUR SYDERA CUNCTA.  
HEU! DECUS OMNE PERIT HOC PEREUNTE SIMUL.

[I. 301]

#### VITA DI FILIPPO BRUNELLESCHI

##### Sculutore et Architetto

Molti sono creati dalla natura piccoli di persona e di fattezze, che hanno l'animo pieno di tanta grandezza et il cuore di sì smisurata terribilità, che se non cominciano cose difficili e quasi impossibili, e quelle non rendono finite con maraviglia di chi le vede, mai non danno requie alla vita loro; e tante cose quante l'occasione mette nelle mani di questi, per vili e basse che elle si siano, le fanno essi divenire in pregio et altezza. Laonde mai non si dovrebbe torcere il muso quando s'incontra in persone che in aspetto non hanno quella prima grazia o venustà che dovrebbe dare la natura nel venire al mondo a chi opera [I. 302] in qualche virtù, perché non è dubbio che sotto le zolle della terra si ascondono le vene dell'oro. E molte volte nasce in questi che sono di sparutissime forme tanta generosità d'animo e tanta sincerità di cuore, che sendo mescolata la nobiltà con esse, non può sperarsi da loro se non grandissime maraviglie; perciò che e' si sforzano di abbellire la bruttez[z]a del corpo con la virtù dell'ingegno, come apertamente si vide in Filippo di ser Brunellesco, sparuto de la persona non meno che messer Forese da Rabatta e Giotto, ma di ingegno tanto elevato che ben si può dire che e' ci fu donato dal cielo per dar nuova forma alla architettura, già per centinaia d'anni smarrita; nella quale gl'uomini di quel tempo in mala parte molti tesori avevano spesi, facendo fabbriche senza ordine, con mal modo, con tristo disegno, con stranissime invenzioni, con disgraziatissima grazia e con peggior ornamento. E volle il cielo, essendo stata la terra tanti anni senza uno animo egregio et uno spirito divino, che Filippo lasciassi al mondo di sé la maggiore, la più alta fabrica e la più bella di tutte l'altre fatte nel tempo de'

moderni et ancora in quello degli antichi, mostrando che il valore negli artefici toscani, ancora che perduto fusse, non perciò era morto. Adornollo altresì di ottime virtù, fra le quali ebbe quella dell'amicizia, sì che non fu mai alcuno più benigno né più amorevole di lui. Nel giudizio era netto di passione; e dove e' vedeva il valore degli altrui meriti, deponeva l'util suo e l'interesse degli amici. Conobbe se stesso, et il grado della sua virtù comunicò a molti, et il prossimo nelle necessità sempre sovvenne. Dichiarossi nimico capitale de' vizii et amatore di coloro che si essercitavano nelle virtù. Non spese mai il tempo invano, che o per sé o per l'opere d'altri nelle altrui necessità non s'affaticasse, e caminando gli amici visitasse e sempre sovvenisse. Dicesi che in Fiorenza fu uno uomo di bonissima fama e di molti lodevoli costumi e fattivo nelle faccende sue, il cui nome era ser Brunelesco di Lippo Lapi, il quale aveva auto l'avolo suo chiamato Cambio, che fu litterata persona, e il quale nacque di un fisico in que' tempi molto famoso, nominato maestro Ventura Bacherini. Togliendo dunque ser Brunelesco per donna una giovane costumatissima della nobil famiglia degli Spini, per parte della dote ebbe in pagamento una casa, dove egli e i suoi figliuoli abitarono fin alla morte, la quale è posta dirimpetto a S. Michele Berteldi, per fianco, in un biscanto passato la piazza degli Agli. Ora, mentre che egli si esercitava così e vivevasi lietamente, gli nacque l'anno 1398 un figliuolo, al quale pose nome Filippo per il padre suo già morto: della quale nascita fece quella allegrezza che maggior poteva. Laonde con ogni accuratezza gl'insegnò nella sua puerizia i primi principii delle lettere, nelle quali si mostrava tanto ingegnoso e di spirito elevato, che teneva spesso sospeso il cervello, quasi che in quelle non curasse venir molto perfetto: anzi pareva che egli andasse col pensiero a cose di maggior utilità; per il che ser Brunelesco, che desiderava che egli facesse il mestier suo del notario o quel del tritavolo, ne prese dispiacere grandissimo. Pure, veggendolo continuamente esser dietro a cose ingegnose d'arte e di mano, gli fece imparare l'abbaco e scrivere, e dipoi lo pose all'arte dell'orefice, acciò imparasse a disegnare con uno amico suo. E fu questo con molta satisfazione di Filippo, il quale cominciato a imparare e [I. 303] mettere in opera le cose di quella arte, non passò molti anni che egli legava le pietre fini meglio che artefice vecchio di quel mestiero. Esercitò il niello et il lavorare grosserie, come alcune figure d'argento, che son due mezzi Profeti posti nella testa dell'altare di S. Iacopo di Pistoia, tenute bellissime, fatte da lui all'Opera di quella città; et opere di bassi rilievi, dove mostrò intendersi tanto di quel mestiero, che era forza che 'l suo ingegno passasse i termini di quella arte. Laonde, avendo preso pratica con certe persone studiose, cominciò a entrar colla fantasia nelle cose de' tempi e de' moti, de' pesi e delle ruote, come si posson far girare e da che si muovono; e così lavorò di sua mano alcuni orioli bonissimi e bellissimi. Non contento a questo, nell'animo se li destò una voglia della scultura grandissima: e tutto venne poi che, essendo Donatello giovane tenuto valente in quella et in aspettazione grande, cominciò Filippo a praticare seco del continuo, et insieme per le virtù l'un dell'altro si posono tanto amore, che l'uno non pareva che sapesse vivere senza l'altro. Laonde Filippo, che era capacissimo di più cose, dava opera a molte professioni; né molto si esercitò in quelle che egli fu tenuto fra le persone intendenti bonissimo architetto, come mostrò in molte cose che servirono per acconcimi di case: come al Canto de' Ciai verso Mercato Vecchio la casa di Apollonio Lapi suo parente, ché in quella (mentre egli la faceva murare) si adoprà grandamente; e il simile fece fuor di Fiorenza nella torre e nella casa della Petraia a Castello. Nel palazzo dove abitava la Signoria ordinò e spartì, dove era l'ufizio delli ufiziali di Monte, tutte quelle stanze, e vi fece e porte e finestre nella maniera cavata da lo antico, allora non usatasi molto per essere l'architettura roz[z]issima in Toscana. Avendosi poi in Fiorenza a fare per i Frati di S. Spirito una statua di S. Maria Madalena in penitenza di legname di tiglio per portar in una cappella, Filippo, che aveva fatto molte cosette piccole di scultura, desideroso mostrare che ancora nelle cose grandi era per riuscire, prese a far detta figura: la qual finita e messa in opera fu tenuta cosa molto bella; ma nell'incendio poi di quel tempo, l'anno 1471, abrucìo insieme con molte altre cose notabili.

Attese molto alla prospettiva, allora molto in male uso per molte falsità che vi si facevano; nella quale perse molto tempo, per fino che egli trovò da sé un modo che ella potesse venir giusta e perfetta, che fu il levarla con la pianta e proffilo e per via della intersegaione: cosa veramente

ingegnosissima et utile all'arte del disegno. Di questa prese tanta vaghezza, che di sua mano ritrasse la piazza di S. Giovanni, con tutti quegli spartimenti della incrostatura murati di marmi neri e bianchi che diminuivano con una grazia singulare; e similmente fece la casa della Misericordia, con le botteghe de' cialdonai e la volta de' Pecori, e dall'altra banda la colonna di S. Zanobi. La qual opera essendoli lodata dalli artefici e da chi aveva giudizio in quell'arte, gli diede tanto animo che non sté molto che egli mise mano a una altra; e ritrasse il palazzo, la piazza e la loggia de' Signori, insieme col tetto de' Pisani e tutto quel che intorno si vede murato. Le quali opere furon cagione di destare l'animo agli altri artefici, che vi atteseno dipoi con grande studio. Egli particolarmente la insegnò a Masaccio, pittore allor giovane, molto suo amico, il quale gli fece onore in quello che gli mostrò come appare negli edifizii dell'opere [I. 304] sue -, né restò ancora di mostrare a quelli che lavoravano le tarsie, che è un'arte di commettere legni di colori: e tanto gli stimolò ch'e' fu cagione di buono uso e molte cose utili, ché si fece di quel magisterio et allora e poi molte cose eccellenti che hanno recato e fama et utile a Fiorenza per molti anni. Tornando poi da Studio messer Paulo dal Pozzo Toscanelli, et una sera trovandosi in uno orto a cena con certi suoi amici, invitò Filippo; il quale uditolo ragionare de l'arti matematiche, prese tal familiarità con seco che egli imparò la geometria da lui; e se bene Filippo non aveva lettere, gli rendeva sì ragione di tutte le cose con il naturale della pratica e sperienza, che molte volte lo confondeva. E così seguitando dava opera alle cose della Scrittura cristiana, non restando di intervenire alle dispute et alle prediche delle persone dotte, delle quali faceva tanto capitale per la mirabil memoria sua, che messer Paulo predetto, celebrandolo, usava dire che nel sentir arguir Filippo gli pareva un nuovo Santo Paulo. Diede ancora molta opera in questo tempo alle cose di Dante, le quali furon da lui bene intese circa i siti e le misure, e spesso nelle comparazioni allegandolo se ne serviva ne' suo' ragionamenti: né mai col pensiero faceva altro che machinare et immaginarsi cose ingegnose e difficili. Né poté trovar mai ingegno che più lo satisfacesse che Donato, con il quale domesticamente confabulando, pigliavano piacere l'uno dell'altro, e le difficoltà del mestiero conferivano insieme. Ora, avendo Donato in que' giorni finito un Crucifisso di legno, il quale fu posto in S. Croce di Fiorenza sotto la storia del fanciullo che risuscita S. Francesco dipinto da Taddeo Gaddi, volle Donato pigliarne parere con Filippo; ma se ne pentì, perché Filippo gli rispose ch'egli aveva messo un contadino in croce: onde ne nacque il detto di "Togli del legno e fanne uno tu", come largamente si ragiona nella Vita di Donato. Per il che Filippo, il quale, ancorché fusse provocato a ira, mai si adirava per cosa che li fusse detta, stette cheto molti mesi, tanto ch'e' condusse di legno un Crocifisso della medesima grandezza, di tal bontà e sì con arte, disegno e diligenza lavorato, che nel mandar Donato a casa inanzi a lui quasi ad inganno (perché non sapeva che Filippo avesse fatto tale opera), un grembiule che egli aveva pieno di uova e di cose per desinar insieme gli cascò mentre lo guardava, uscito di sé per la maraviglia e per l'ingegnosa et artificiosa maniera che aveva usato Filippo nelle gambe, nel torso e nelle braccia di detta figura, disposta et unita talmente insieme che Donato, oltre il chiamarsi vinto, lo predicava per miracolo. La qual opera è oggi posta in Santa Maria Novella fra la cappella degli Strozzi e de' Bardi da Vernia, lodata ancora dai moderni infinitamente. Laonde, vistosi la virtù di questi maestri veramente eccellenti, fu lor fatto allogazione dall'Arte de' Beccai e dall'Arte de' Linaiuoli di due figure di marmo, da farsi nelle lor nicchie che sono intorno a Orsanmichele; le quali Filippo lasciò fare a Donato da solo, avendo preso altre cure, e Donato le condusse a perfezione.

Dopo queste cose, l'anno 1401 fu deliberato, vedendo la scultura essere salita in tanta altezza, di rifare le due porte di bronzo del tempio e batistea di S. Giovanni, perché da la morte d'Andrea Pisano in poi non avevano avuti maestri che l'avessino sapute condurre. Onde fatto intendere a quelli scultori che erano allora in Toscana l'animo loro, fu mandato per essi e dato loro provisio [I. 305] ne et un anno di tempo a fare una storia per ciascuno; fra i quali furono richiesti Filippo e Donato di dovere ciascuno di essi da per sé fare una storia, a concorrenza di Lorenzo Ghiberti e Iacopo della Fonte, e Simone da Colle, Francesco di Valdambina e Niccolò d'Arezzo. Le quali storie finite l'anno medesimo, e venute a mostra in paragone furon tutte bellissime et intra sé differenti: chi era ben disegnata e mal lavorata, come quella di Donato, e chi aveva bonissimo

disegno e lavorata diligentemente, ma non spartito bene la storia col diminuire le figure, come aveva fatto Iacopo della Quercia, e chi fatto invenzione povera e figure [minute], nel modo che aveva la sua condotto Francesco di Valdambrina; e le peggio di tutte erano quelle di Niccolò d'Arezzo e di Simone da Colle, e la migliore quella di Lorenzo di Cione Ghiberti; la quale aveva in sé disegno, diligenza, invenzione, arte, e le figure molto ben lavorate. Né gli era però molto inferiore la storia di Filippo, nella quale aveva figurato un Abraam che sacrifica Isaac; et in quella un servo, che mentre aspetta Abraam e che l'asino pasce, si cava una spina di un piede, che merita lode assai. Venute dunque le storie a mostra, non si satisfacendo Filippo e Donato se non di quella di Lorenzo, lo giudicarono più al proposito di quell'opera che non erano essi e gl'altri che avevano fatto le altre storie. E così a' Consoli con buone ragioni persuasero che a Lorenzo l'opera allogassero, mostrando che il pubblico et il privato ne sarebbe servito meglio; e fu veramente questo una bontà vera d'amici et una virtù senza invidia et uno giudizio sano nel conoscere se stessi, onde più lode meritarono che se l'opera avessino condotta a perfezione: felici spiriti, che mentre giovavano l'uno all'altro godevano nel lodare le fatiche altrui, quanto infelici sono ora i nostri, che mentre ch' e' nucono, non sfogati crepano d'invidia nel mordere altrui. Fu da' Consoli pregato Filippo che dovesse fare l'opera insieme con Lorenzo, ma egli non volle, avendo animo di volere essere più tosto primo in una sola arte che pari o secondo in quell'opera. Per il che la storia, che aveva lavorata di bronzo, donò a Cosimo de' Medici, la qual egli col tempo fece mettere in sagrestia vecchia di San Lorenzo, nel dossal dell'altare, e quivi si truova al presente, e quella di Donato fu messa nell'Arte del Cambio. Fatta l'allogagione a Lorenzo Ghiberti, furono insieme Filippo e Donato e risolverono insieme partirsi di Fiorenza et a Roma star qualche anno per attender Filippo all'architettura e Donato alla scultura. Il che fece Filippo per voler esser superiore et a Lorenzo et a Donato tanto quanto fanno l'architettura più necessaria all'utilità degl'uomini che la scultura e la pittura. E venduto un poderetto che egli aveva a Settignano, di Fiorenza partiti, a Roma si condussero: nella quale, vedendo la grandezza degli edifizii e la perfezione de' corpi de' tempii, stava astratto che pareva fuor di sé. E così dato ordine a misurare le cornici e levar le piante di quegli edifizii, egli e Donato continuamente seguitando, non perdonarono né a tempo né a spesa, né lasciarono luogo che eglino et in Roma e fuori in campagna non vedessino e non misurassino tutto quello che potevano avere che fusse buono. E perché era Filippo sciolto da le cure familiari, datosi in preda agli studii non si curava di suo mangiare o dormire: solo l'intento suo era l'architettura, che già era spenta, dico gli ordini antichi buoni, e non la todesca e barbara, la [I. 306] quale molto si usava nel suo tempo. Et aveva in sé duoi concetti grandissimi: l'uno era il tornare a luce la buona architettura, credendo egli, ritrovandola, non lasciare manco memoria di sé che fatto si aveva Cimabue e Giotto; l'altro di trovar modo se e' si potesse a voltare la cupola di Santa Maria del Fiore di Fiorenza; le difficoltà della quale avevano fatto sì che, dopo la morte di Arnolfo Lapi, non ci era stato mai nessuno a cui fusse bastato l'animo, senza grandissima spesa d'armature di legname, poterla volgere. Non conferì però mai questa sua invenzione a Donato né ad anima viva; né restò che in Roma tutte le difficoltà che sono nella Ritonda egli non considerasse sì come si poteva voltare; tutte le volte nell'antico aveva notato e disegnato, e sopra ciò del continuo studiava. E se per avventura eglino avessino trovato sotterrati pezzi di capitelli, colonne, cornici e basamenti di edifizii, eglino mettevano opere e gli facevano cavare per toccare il fondo. Per il che si era sparsa una voce per Roma: quando eglino passavano per le strade, che andavano vestiti a caso, gli chiamavano quelli del tesoro, credendo i popoli ch'e' fussino persone che attendessino alla geomanzia per ritrovare tesori; e di ciò fu cagione l'aver eglino trovato un giorno una brocca antica di terra, piena di medaglie. Vennero manco a Filippo i denari, e si andava riparando con il legare gioie a orefici suoi amici che erano di prezzo; e così si rimase solo in Roma, perché Donato a Fiorenza se ne tornò, et egli con maggiore studio e fatica che prima dietro alle rovine di quelle fabbriche di continuo si esercitava. Né restò che non fusse disegnata da lui ogni sorte di fabbrica: tempii tondi e quadri, a otto facce, basiliche, aquidotti, bagni, archi, colisei, anfiteatri et ogni tempio di mattoni, da' quali cavò le cignature et incatenature, e così il girarli nelle volte; tolse tutte le collegazioni e di pietre e di impernature e di morse; et investigando a tutte le pietre grosse una buca

nel mez[z]o per ciascuna in sottosquadra, trovò esser quel ferro, che è da noi chiamato la ulivella, con che si tira su le pietre; et egli lo rinovò e messelo in uso dipoi. Fu adunque da lui messo da parte ordine per ordine, dorico, ionico e corintio: e fu tale questo studio che rimase il suo ingegno capacissimo di potere veder nella immaginazione Roma come ella stava quando non era rovinata. Fece l'aria di quella città un poco di novità l'anno 1407 a Filippo; onde egli consigliato da' suoi amici a mutar aria, se ne tornò a Fiorenza; nella quale per l'assenza sua si era patito in molte muraglie, per le quali diede egli a la sua venuta molti disegni e molti consigli.

Fu fatto il medesimo anno una ragunata d'architettori e d'ingegneri del paese, sopra il modo del voltar la cupola, dagli Operai di Santa Maria del Fiore e da' Consoli dell'Arte della Lana; intra ' quali intervenne Filippo, e dette consiglio che era necessario cavare l'edifizio fuori del tetto, e non fare secondo il disegno d'Arnolfo, ma fare un fregio di braccia XV d'altezza et in mez[z]o a ogni faccia fare un occhio grande, perché oltra che leverebbe il peso fuor delle spalle delle tribune, verrebbe la cupola a voltarsi più facilmente. E così se ne fece modelli e si messe in esecuzione. Filippo, dopo alquanti mesi riavuto, essendo una mattina in su la piazza di S. Maria del Fiore con Donato et altri artefici, si ragionava delle antichità nelle cose della scultura; e raccontando Donato che quando e' tornava da Roma aveva fatto la strada da Orvieto per veder quella facciata del Duomo di marmo tan[I. 307]to celebrata, lavorata di mano di diversi maestri, tenuta cosa notevole in que' tempi, e che nel passar poi da Cortona entrò in Pieve e vide un pilo antico bellissimo dove era una storia di marmo, cosa allora rara non essendosi disotterrata quella abbondanza che si è fatta ne' tempi nostri, e così seguendo Donato il modo che aveva usato quel maestro a condurre quell'opera, e la fine che vi era dentro insieme con la perfezione e bontà del magisterio, accese sì Filippo di una ardente volontà di vederlo, che così come egli era, in mantello et in cappuccio et in zoccoli, senza dir dove andasse si partì da loro a piedi, e si lasciò portare a Cortona dalla volontà et amore ch'e' portava all'arte. E veduto e piaciutogli il pilo, lo ritrasse con la penna in disegno; e con quello tornò a Fiorenza, senza che Donato o altra persona si accorgesse ch'e' fusse partito, pensando che e' dovesse disegnare o fantasticare qualcosa. Così tornato in Fiorenza li mostrò il disegno del pilo da lui con pazienza ritratto; per il che Donato si maravigliò assai, vedendo quanto amore Filippo portava all'arte.

Stette poi molti mesi in Fiorenza, dove egli faceva segretamente modelli et ingegni, tutti per l'opera della cupola, stando tuttavia con gli artefici in su le baie; ché allora fece egli quella burla del Grasso e di Matteo, et andando bene spesso per suo diporto ad aiutare a Lorenzo Ghiberti a rinettar qualcosa in su le porte. Ma, tòccoli una mattina la fantasia, sentendo che si ragionava del far provvisione di ingegneri che voltassino la cupola, si ritornò a Roma, pensando con più riputazione avere a esser ricerca di fuori che non arebbe fatto stando in Fiorenza. Laonde trovandosi in Roma e venuto in considerazione l'opera e l'ingegno suo acutissimo per aver mostro ne' ragionamenti suoi quella sicurtà e quello animo che non aveva[n] trovato negli altri maestri, i quali stavono smarriti insieme coi muratori, perdute le forze e non pensando poter mai trovar modo da voltarla né legni da fare una travata che fusse sì forte che reg[g]esse l'armadura et il peso di sì grande edifizio, deliberati vederne il fine scrissono a Filippo a Roma con pregarlo che venisse a Fiorenza. Et egli, che non aveva altra voglia, molto cortesemente tornò. E ragunatosi a sua venuta l'ufizio delli Operai di S. Maria del Fiore et i Consoli dell'Arte della Lana, dissono a Filippo tutte le difficoltà, da la maggiore a la minore, che facevano i maestri, i quali erano in sua presenza nella Udienza insieme con loro; per il che Filippo disse queste parole: "Signori Operai, e' non è dubbio che le cose grandi hanno sempre nel condursi difficoltà; e se niuna n'ebbe mai, questa vostra l'ha maggiore che voi per avventura non avisate, perciò che io non so che neanco gl'antichi voltassero mai una volta sì terribile come sarà questa, et io, che ho molte volte pensato all'armadure di dentro e di fuori, e come si sia per potervi lavorare sicuramente, non mi sono mai saputo risolvere: mi sbigottisce non meno la larghezza che l'altezza dell'edifizio; perciò che se ella si potesse girar tonda, si potrebbe tenere il modo che tennero i Romani nel voltare il Panteon di Roma, cioè la Ritonda; ma qui bisogna seguitare l'otto facce et entrare in catene et in morse di pietre, che sarà cosa molto difficile. Ma ricordandomi che questo è tempio sacro a Dio et alla Vergine, mi confido che, faccendosi in

memoria sua, non mancherà di infondere il sapere dov'è non sia, et agiugnere le forze e la sapienza e l'ingegno a chi sarà autore di tal cosa. Ma che pos[I. 308]so io in questo caso giovarvi, non essendo mia l'opera ? Bene vi dico che se ella toccasse a me, risolutissimamente mi basterebbe l'animo di trovare il modo che ella si volterebbe senza tante difficoltà. Ma io non ci ho pensato su ancor niente, e volete che io vi dica il modo ? Ma quando pure le Signorie Vostre delibereranno che ella si volti, sarete forzati non solo a fare esperimento di me, che non penso bastare a consigliare sì gran cosa, ma a spendere et ordinare che fra uno anno di tempo a un dì determinato venghino in Fiorenza architettori, non solo toscani et italiani, ma todeschi e franzesi e d'ogni nazione, e proporre loro questo lavoro, acciò che, disputato e risoluto fra tanti maestri, si cominci e si dia a colui che più dirittamente darà nel segno o averà miglior modo e giudizio per fare tale opera. Né vi saperei dare io altro consiglio né migliore ordine di questo". Piacque ai Consoli et agli Operai l'ordine et il consiglio di Filippo, ma arebbono voluto che in questo mentre egli avesse fatto un modello, e che ci avesse pensato su; ma egli mostrava di non curarsene, anzi, preso licenzia da loro, disse esser sollecitato con lettere a tornare a Roma. Avvedutosi dunque i Consoli che i prieghi loro e degli Operai non erano bastanti a fermarlo, lo feciono pregare da molti amici suoi, e non si piegando, una mattina, che fu a dì 26 di maggio 1417, gli fecero gli Operai uno stanziamento di una mancia di danari, i quali si truovano a uscita a Filippo ne' libri dell'Opera: e tutto era per agevolarlo. Ma egli, saldo nel suo proposito, partitosi pure di Fiorenza se ne tornò a Roma, dove sopra tal lavoro di continuo studiò, ordinando e preparandosi per il fine di tale opera, pensando, come era certamente, che altro che egli non potesse condurre tale opera: et il consiglio dato del condurre nuovi architettori non l'aveva Filippo messo inanzi per altro se non perché eglino fussino testimoni del grandissimo ingegno suo, più che perché e' pensasse che eglino avessino ad aver ordine di voltar quella tribuna e di pigliare tal carico, che era troppo difficile. E così si consumò molto tempo inanzi che fussino venuti quegli architetti de' lor paesi, che eglino avevano di lontano fatti chiamare con ordine dato a' mercanti fiorentini che dimoravano in Francia, nella Magna, in Inghilterra et in Ispagna, i quali avevano commissione di spendere ogni somma di danari per mandare et ottenere da que' principi i più esperimentati e valenti ingegni che fussero in quelle regioni.

Venuto l'anno 1420, furono finalmente ragunati in Fiorenza tutti questi maestri oltramontani, e così quelli della Toscana e tutti gli ingegnosi artefici di disegno fiorentini: e così Filippo tornò da Roma. Ragunaronsi dunque tutti nella Opera di Santa Maria del Fiore, presenti i Consoli e gli Operai insieme con una scelta di cittadini i più ingegnosi, acciò che, udito sopra questo caso l'animo di ciascuno, si risolvesse il modo di voltare questa tribuna; chiamati dunque nella Udienza, udirono a uno a uno l'animo di tutti e l'ordine che ciascuno architetto sopra di ciò aveva pensato. E fu cosa bella il sentir le strane e diverse openioni in tale materia: perciò che chi diceva di far pilastri murati dal piano della terra per volgervi su gli archi, e tenere le travate per reggere il peso; altri che egli era bene voltarla di spugne, acciò fusse più leggeri il peso; e molti si accordavano a fare un pilastro in mezzo e condurla a padiglione come quella di S. Giovanni di Fiorenza. E non mancò chi di[I. 309]cesse che sarebbe stato bene empierla di terra e mescolare quattrini fra essa, acciò che, vòlta, dessino licenzia che chi voleva di quel terreno potessi andare per esso, e così in un subito il popolo lo portasse via senza spesa. Solo Filippo disse che si poteva voltarla senza tanti legni e senza pilastri o terra, con assai minore spesa di tanti archi e facilissimamente senza armadura. Parve a' Consoli soli che stavano ad aspettare qualche bel modo, et agli Operai et a tutti que' cittadini, che Filippo avesse detto una cosa da sciocchi, e se ne feciono beffe ridendosi di lui; e si volsono, e li dissono ch'e' ragionasse d'altro, che quello era un modo da pazzi come era egli. Per che, parendo a Filippo di essere offeso, disse: "Signori, considerate che non è possibile volgerla in altra maniera che in questa, e ancora che voi vi ridiate di me, conoscerete, se non volete esser ostinati, non doversi né potersi far in altro modo. Et è necessario, volendola condurre nel modo ch'io ho pensato, che ella si giri col sesto di quarto acuto, e facciasi doppia, l'una volta di dentro e l'altra di fuori, in modo che fra l'una e l'altra si cammini; et in su le cantonate degli angoli delle otto facce con le morse di pietra s'incateni la fabbrica per la grossezza, e similmente con catene di legnami di quercia si giri per le facce di quella. Et è necessario pensare a' lumi, alle scale et ai condotti dove l'acque nel piovere

possino uscire. E nessuno di voi ha pensato ch'è bisogna avvertire che si possa fare i ponti di dentro per fare i musaici, et una infinità di cose difficili: ma io, che la veggo vòlta, conosco che non ci è altro modo né altra via da potere volgerla che questa ch'io ragiono". E riscaldato nel dire, quanto è cercava facilitare il concetto suo, acciò che eglino lo intendessino e credessino, tanto veniva proponendo più dubbii, che gli faceva meno credere e tenerlo una bestia et una cicala. Laonde licenziatolo parecchi volte, et alla fine non volendo partire, fu portato di peso dai donzelli loro fuori dell'Udienza, tenendolo del tutto pazzo. Il quale scorno fu cagione che Filippo ebbe a dire poi che non ardiva passare per luogo alcuno della città, temendo non fusse detto: "Vedi colà quel pazzo". Restati i Consoli nell'Udienza confusi e dai modi de' primi maestri difficili e da l'ultimo di Filippo, a loro sciocco (parendo loro che è confondesse quell'opera con due cose: l'una era il farla doppia, che sarebbe stato pur grandissimo e sconcio peso, l'altra il farla senza armadura), da l'altra parte Filippo, che tanti anni aveva speso nelli studii per avere questa opera, non sapeva che si fare, e fu tentato partirsi di Fiorenza più volte. Pure, volendo vincere, gli bisognava armarsi di pazienza, avendo egli tanto di vedere ch'è conosceva i cervelli di quella città non stare molto fermi in un proposito. Avrebbe potuto mostrare Filippo un modello piccolo che aveva sotto; ma non volle mostrarlo, avendo conosciuto la poca intelligenza de' Consoli, l'invidia degli artefici e la poca stabilità de' cittadini che favorivano chi uno e chi l'altro, secondo che più piaceva a ciascuno; et io non me ne maraviglio, facendo in quella città professione ognuno di sapere in questo quanto i maestri esercitati fanno, comeché pochi siano quelli che veramente intendono: e ciò sia detto con pace di coloro che sanno. Quello, dunque, che Filippo non aveva potuto fare nel magistrato, cominciò a trattar in disparte: favellando or a questo Consolo ora a quello Operaio, e similmente a molti cittadini, mostrando parte del suo disegno, gli ri[I. 310]dusse che si deliberarono a fare allogazione di questa opera o a lui o a uno di que' forestieri. Per la qual cosa inanimati, i Consoli e gli Operai e que' cittadini si ragunarono tutti insieme, e gli architetti disputarono di questa materia; ma furon con ragioni assai tutti abbattuti e vinti da Filippo; dove si dice che nacque la disputa dell'uovo, in questa forma. Eglino arebbono voluto che Filippo avesse detto l'animo suo minutamente e mostro il suo modello, come avevano mostro essi il loro; il che non volle fare, ma propose questo a' maestri e forestieri e terrazzani, che chi fermasse in sur un marmo piano un uovo ritto, quello facesse la cupola, ché quivi si vedrebbe l'ingegno loro. Tolto dunque un uovo, tutti que' maestri si provarono per farlo star ritto, ma nessuno trovò il modo. Onde, essendo detto a Filippo ch'è lo fermasse, egli con grazia lo prese, e datoli un colpo del culo in sul piano del marmo lo fece star ritto. Romoreggiando gl'artefici che similmente arebbono saputo fare essi, rispose loro Filippo ridendo ch'egli arebbono ancora saputo voltare la cupola, vedendo il modello o il disegno. E così fu risoluto ch'egli avesse carico di condurre questa opera, e dettoli che ne informasse meglio i Consoli e gli Operai.

Andatosene dunque a casa, in sur un foglio scrisse l'animo suo più apertamente che poteva per darlo al magistrato, in questa forma: "Considerato le difficoltà di questa fabbrica, magnifici signori Operai, trovo che non si può per nessun modo volgerla tonda perfetta, atteso che sarebbe tanto grande il piano di sopra, dove va la lanterna, che mettendovi peso rovinerebbe presto; però mi pare che quegli architetti che non hanno l'occhio all'eternità della fabrica, non abbino amore alle memorie, né sappiano per quel che elle si fanno. E però mi risolvo girar di dentro questa volta a spicchî, come stanno le facce, e darle la misura et il sesto del quarto acuto; perciò che questo è un sesto che, girato, sempre pigne allo in su, e caricatolo con la lanterna, l'uno con l'altro la farà durabile. E vuole esser grossa nella mossa da piè braccia tre e tre quarti, et andare piramidalmente strignendosi di fuori per fino dove ella si serra e dove ha a essere la lanterna. E la volta vuole essere congiunta alla grossezza di braccia uno et un quarto; poi farassi dal lato di fuori un'altra volta, che da piè sia grossa braccia due e mezzo, per conservare quella di dentro da l'acqua, la quale anco piramidalmente diminuisca a proporzione, in modo che si congiunga al principio della lanterna come l'altra, tanto che sia in cima la sua grossezza duoi terzi. Sia per ogni angolo uno sprone, che saranno otto in tutto; et in ogni faccia due, cioè nel mezzo di quella, che vengono a essere sedici; e dalla parte di dentro e di fuori nel mezzo di detti angoli, in ciascheduna faccia, siano due sproni,



ciascuno grosso da piè braccia quattro. E lunghe vadino insieme le dette due volte, piramidalmente murate, insino alla sommità dell'occhio chiuso dalla lanterna, per eguale proporzione. Facciansi poi ventiquattro sproni con le dette volte murati intorno, e sei archi di macigni forti e lunghi, bene sprangati di ferri, i quali sieno stagnati; e sopra detti macigni catene di ferro che cinghino la detta volta con loro sproni. Hassi a murare di sodo senza vano nel principio l'altezza di braccia cinque et un quarto, e dipoi seguitar gli sproni, e si dividino le volte. Il primo e secondo cerchio da piè sia rinforzato per tutto con macigni lunghi per il traverso, sì che l'una volta e l'altra [I. 311] tra della cupola si posi in sui detti macigni. E nella altezza d'ogni braccia IX delle dette volte siano volticciuole tra l'uno sprone e l'altro, con catene di legno di quercia grosse che leghino i detti sproni che reggono la volta di dentro, e siano coperte poi dette catene di quercia con piastre di ferro per l'amor delle salite. Gli sproni murati tutti di macigni e di pietra forte, e similmente le facce della cupola tutte di pietra forte, legate con gli sproni fino all'altezza di braccia ventiquattro, e da indi in su si muri di mattoni overo di spugna, secondo che si delibererà per chi l'averà a fare, più leggieri che egli potrà. Facciassi di fuori un andito sopra gl'occhi, che sia di sotto ballatoio con parapetti straforati d'altezza di braccia due, all'avenante di quelli delle tribunette di sotto; o veramente due anditi l'un sopra l'altro in sur una cornice bene ornata: e l'andito di sopra sia scoperto. L'acque della cupola terminino in su una ratta di marmo larga un terzo, e getti l'acqua dove di pietra forte sarà murato sotto la ratta; facciansi otto coste di marmo agli angoli nella superficie della cupola di fuori, grossi come si richiede et alti un braccio sopra la cupola, scorniciato a tetto, largo braccia due, che vi sia del colmo e della gronda da ogni parte; muovansi piramidali dalla mossa loro per infino alla fine. Murinsi le cupole nel modo di sopra, senza armadure, per fino a braccia trenta, e da indi in su in quel modo che sarà consigliato per que' maestri che l'averano a murare, perché la pratica insegna quel che si ha a seguire".

Finito che ebbe Filippo di scrivere quanto di sopra, andò la mattina al magistrato, e dato loro questo foglio, fu considerato da loro il tutto; et ancora che eglino non ne fussino capaci, vedendo la prontezza dell'animo di Filippo e che nessuno degli altri architetti non andava con miglior' gambe, per mostrare egli una sicurtà manifesta nel suo dire col replicare sempre il medesimo in sì fatto modo che pareva certamente che egli ne avessi vòlte dieci, tiratisi da parte i Consoli, consultorono di dargliene, ma che arebbono voluto vedere un poco di sperienza come si poteva volger questa volta senza armadura, perché tutte l'altre cose approvavano. Al quale disiderio fu favorevole la fortuna, perché avendo già voluto Bartolomeo Barbadori far fare una cappella in S. Filicita e parlatone con Filippo, egli v'aveva messo mano e fatto voltar senza armadura quella capella ch'è nello entrare in chiesa a man ritta, dove è la pila dell'acqua santa, pur di sua mano; e similmente in que' dì ne fece voltare un'altra in S. Iacopo sopr'Arno per Stiatta Ridolfi, allato alla cappella dell'altar maggiore. Le quali furon cagione che gli fu dato più credito che alle parole. E così assicurati i Consoli e gli Operai per lo scritto e per l'opera che avevano veduta, gli allogarono la cupola, facendolo capomaestro principale per partito di fave. Ma non gliene obligarono se non braccia dodici d'altezza, dicendoli che volevano vedere come riusciva l'opera; e che riuscendo come egli diceva loro, non mancherebbono fargli allogazione del resto. Parve cosa strana a Filippo il vedere tanta durezza e diffidenza ne' Consoli et Operai, e se non fusse stato che sapeva che egli era solo per condurla, non ci avrebbe messo mano; pur come disideroso di conseguire quella gloria, la prese e di condurla a fine perfettamente si obligò. Fu fatto copiare il suo foglio in su un libro dove il proveditore teneva i debitori et i creditori de' legnami e de' marmi, [I. 312] con l'obbligo su detto, facendoli la provisione medesima per partito di quelle paghe che avevano fino allora date agli altri capimaestri. Saputasi la allogazione fatta a Filippo per gli artefici e per i cittadini, a chi pareva bene et a chi male, come sempre fu il parere del popolo e degli spensierati e degli invidiosi. Mentre che si faceva le provisioni per cominciare a murare, si destò su una setta fra artigiani e cittadini, e fatto testa a' Consoli et agl'Operai, dissono che si era corsa la cosa e che un lavoro simile a questo non doveva esser fatto per consiglio di un solo; e che se eglino fussin privi d'uomini eccellenti, come eglino ne avevano abbondanza, saria da perdonare loro, ma che non passava con onore della città, perché venendo qualche disgrazia, come nelle fabriche suole alcuna volta avvenire, potevano

essere biasimati come persone che troppo gran carico avessino dato a un solo, senza considerare il danno e la vergogna che al publico ne potrebbe risultare; e che però per affrenare il furore di Filippo era bene aggiugnergli un compagno. Era Lorenzo Ghiberti venuto in molto credito per aver già fatto esperienza del suo ingegno nelle porte di Santo Giovanni; e che e' fusse amato da certi che molto potevano nel governo, si dimostrò assai chiaramente perché, nel vedere tanto crescere la gloria di Filippo, sotto spezie di amore e di affezione verso quella fabbrica operarono di maniera appresso de' Consoli e degli Operai ch'e' fu unito compagno di Filippo in questa opera. In quanta disperazione et amaritudine si trovasse Filippo sentendo quel che avevano fatto gli Operai, si conosce da questo, ch'e' fu per fuggirsi da Fiorenza; e se non fussi stato Donato e Luca della Robbia che lo confortavano, era per uscire fuor di sé. Veramente empia e crudel rabbia è quella di coloro che, accecati dall'invidia, pongono a pericolo gli onori e le belle opere per la gara della ambizione. Da loro certo non restò che Filippo non ispezasse i modelli, abrucciasse i disegni et in men di mezza ora precipitasse tutta quella fatica che aveva condotta in tanti anni. Gl'Operai, scusatisi prima con Filippo, lo confortarono a andare inanzi, ché lo inventore et autore di tal fabrica era egli e non altri: ma tuttavolta fecero a Lorenzo il medesimo salario che a Filippo. Fu seguitato l'opera con poca voglia di lui, conoscendo avere a durare le fatiche ch'e' ci faceva, e poi avere a dividere l'onore e la fama a mezzo con Lorenzo. Pure, messosi in animo che troverrebbe modo ch'e' non durerebbe troppo in questa opera, andava seguitando insieme con Lorenzo nel medesimo modo che stava lo scritto dato agli Operai. Destossi in questo mentre nello animo di Filippo un pensiero di volere fare un modello che ancora non se ne era fatto nessuno; e così messo mano, lo fece lavorare a un Bartolomeo legnaiuolo che stava dallo Studio; et in quello, come il proprio misurato appunto in quella grandezza, fece tutte le cose difficili, come scale alluminate e scure e tutte le sorti de' lumi, porte e catene e speroni, e vi fece un pezzo d'ordine del ballatoio. Il che avendo inteso, Lorenzo cercò di vederlo; ma perché Filippo gliene negò, venutone in còllora, diede ordine di fare un modello egli ancora, acciò che e' paresse che il salario che tirava non fusse vano e ch'e' ci fusse per qualcosa. De' quali modelli, quel di Filippo fu pagato lire cinquanta e soldi quindici, come si trova in uno stanziamento al libro di Migliore di Tommaso a dì tre d'ottobre nel 1419, et a uscita di Lorenzo [I. 313] Ghiberti lire trecento per fatica e spesa fatta nel suo modello: causato ciò dalla amicizia e favore che egli aveva più che da utilità o bisogno che ne avesse la fabbrica.

Durò questo tormento in su gli occhi di Filippo per fino al 1426, chiamando coloro Lorenzo parimente che Filippo inventori: lo qual disturbo era tanto potente nello animo di Filippo, che egli viveva con grandissima passione. Fatto adunque varie e nuove immaginazioni, deliberò al tutto de' levarselo da torno, conoscendo quanto e' valesse poco in quel[l'] opera. Aveva Filippo fatto voltare già intorno la cupola fra l'una volta e l'altra dodici braccia, e quivi avevano a mettersi su le catene di pietra e di legno; il che per essere cosa difficile, ne volle parlare con Lorenzo per tentare se egli avesse considerato questa difficoltà. E trovollo tanto digiuno circa lo avere pensato a tal cosa, che e' rispose che la rimetteva in lui come inventore. Piacque a Filippo la risposta di Lorenzo, parendoli che questa fusse la via di farlo allontanare dall'opera e da scoprire ch'e' non era di quella intelligenza che lo tenevano gli amici suoi et il favore che lo aveva messo in quel luogo. Dopo, essendo già fermi tutti i muratori dell'opera, aspettavano di dovere cominciare sopra le dodici braccia, e far le volte et incatenarle, essendosi cominciato a strignere la cupola da sommo; per lo che fare erano forzati fare i ponti, acciò che i manovali e ' muratori potessino lavorare senza pericolo, attesoche l'altezza era tale che solamente guardando allo ingiù faceva paura e sbigotimento a ogni sicuro animo. Stavasi dunque dai muratori e dagli altri maestri ad aspettare il modo della catena e de' ponti: né resolvendosi niente per Lorenzo né per Filippo, nacque una mormorazione fra i muratori e gli altri maestri, non vedendo sollecitare come prima; e perché essi, che povere persone erano, vivevano sopra le lor braccia, e dubitavano che né all'uno né all'altro bastasse l'animo di andare più su con quella opera, il meglio che sapevano e potevano andavano trattenendosi per la fabrica, ristoppando e ripulendo tutto quel che era murato fino allora. Una mattina infra le altre Filippo non capitò al lavoro, e fasciatosi il capo entrò nel letto, e

continuamente gridando si fece scaldare taglieri e panni con una sollecitudine grande, fingendo avere mal di fianco. Inteso questo, i maestri che stavano aspettando l'ordine di quel che avevano a lavorare dimandarono Lorenzo quel che avevano a seguire: rispose che l'ordine era di Filippo e che bisognava aspettare lui. Fu chi gli disse: "Oh non sai tu l'animo suo?". "Sì,- disse Lorenzo - ma non farei niente senza esso". E questo lo disse in escusazion sua, ché non avendo visto il modello di Filippo e non gli avendo mai dimandato che ordine e' volesse tenere, per non parer ignorante stava sopra di sé nel parlare di questa cosa e rispondeva tutte parole dubbie, massimamente sapendo essere in questa opera contra la volontà di Filippo. Al quale durato già più di due giorni il male, et andato a vederlo il provveditore dell'Opera et assai capomaestri muratori, di continuo li domandavano che dicesse quello che avevano a fare. Et egli: "Voi avete Lorenzo, faccia un poco egli". Né altro si poteva cavare. Laonde, sentendosi questo, nacque parlamenti e giudizî di biasimo grandi sopra questa opera: chi diceva che Filippo si era messo nel letto per il dolore che non gli bastava l'animo di voltarla, e ch' e' si [I. 314] pentiva d'essere entrato in ballo; et i suoi amici lo difendevano, dicendo esser, se pure era il dispiacere, la villania dell'avergli dato Lorenzo per compagno: ma che il suo era mal di fianco, causato dal molto faticarsi per l'opera. Così, dunque, romoreggiandosi, era fermo il lavoro, e quasi tutte le opere de' muratori e scarpellini si stavano; e mormorando contro a Lorenzo, dicevano: "Basta ch' egli è buono a tirare il salario, ma a dare ordine che si lavori, no. O se Filippo non ci fusse, o se egli avessi mal lungo, come farebbe egli? Che colpa è la sua, se egli sta male?". Gli Operai, vistosi in vergogna per questa pratica, deliberarono d'andare a trovar Filippo; et arrivati, confortatolo prima del male, gli dicono in quanto disordine si trovava la fabbrica et in quanto travaglio gli avesse messo il mal suo. Per il che Filippo con parole appassionate e dalla finzione del male e dall'amore dell'opera: "Oh non ci è - egli disse - Lorenzo ? che non fa egli? Io mi maraviglio pur di voi". Allora gli risposono gli Operai: "E' non vuol far niente senza te". Rispose loro Filippo: "Io farei ben io senza lui". La qual risposta argutissima e doppia bastò loro: e partiti conobbono che egli aveva male di voler far solo. Mandarono dunque amici suoi a cavarlo del letto con intenzione di levar Lorenzo dell'opera. E così venuto Filippo in su la fabbrica, vedendo lo sforzo del favore in Lorenzo, e che egli avrebbe il salario senza far fatica alcuna, pensò a un altro modo per scornarlo e per publicarlo interamente per poco intendente in quel mestiero; e fece questo ragionamento agli Operai, presente Lorenzo: "Signori Operai, il tempo che ci è prestato di vivere, se egli stesse a posta nostra come il poter morire, non è dubbio alcuno che molte cose che si cominciano resterebbono finite, dove elleno rimangono imperfette; il mio accidente del male che ho passato poteva tormi la vita e fermare questa opera; però, acciò che se mai più io ammalassi o Lorenzo, che Dio ne lo guardi, possa l'uno o l'altro seguitare la sua parte, ho pensato che così come le Signorie Vostre ci hanno diviso il salario, ci dividino ancora l'opera, acciò che spronati dal mostrare ognuno quel che sa, possa sicuramente acquistar onore et utile appresso a questa Republica. Sono adunque due cose le difficili che al presente si hanno a mettere in opera: l'una è i ponti perché i muratori possino murare, che hanno a servire dentro e di fuori della fabbrica, dove è necessario tener su uomini, pietre e calcina, e che vi si possa tener su la burbera da tirar pesi e simili altri strumenti; e l'altra è la catena che si ha a mettere sopra le dodici braccia, che venga legando le otto facce della cupola et incatenando la fabbrica, ché tutto il peso che di sopra si pone stringa e serri di maniera che non sforzi o allarghi il peso, anzi egualmente tutto lo edificio resti sopra di sé. Pigli Lorenzo adunque una di queste parte, quale egli più facilmente creda eseguire, che io l'altra senza difficoltà mi proverò di condurre, acciò non si perda più tempo". Ciò udito fu forzato Lorenzo non ricusare per l'onore suo uno di questi lavori, et ancora che malvolentieri lo facesse, si risolvé a pigliar la catena, come cosa più facile, fidandosi ne' consigli de' muratori et in ricordarsi che nella volta di S. Giovanni di Fiorenza era una catena di pietra, dalla quale poteva trarre parte, se non tutto l'ordine. E così l'uno messo mano a' ponti, l'altro alla catena, l'uno e l'altro finì. Erano i ponti di Filippo fatti con tanto ingegno et industria, che fu tenuto veramente in questo il contrario di quello che [I. 315] per lo adietro molti si erano immaginati, perché così sicuramente vi lavoravano i maestri e tiravano pesi e vi stavano sicuri come se nella piana terra fussino; e ne rimase i modelli di detti ponti nell'Opera. Fece Lorenzo in una

dell'otto fece la catena con grandissima difficoltà; e finita fu dagli Operai fatta vedere a Filippo, il quale non disse loro niente; ma con certi amici suoi ne ragionò, dicendo che bisognava altra legatura che quella, e metterla per altro verso che non avevano fatto, e che al peso che vi andava sopra non era sufficiente perché non strigeva tanto che fusse abbastanza, e che la provizione che si dava a Lorenzo era, insieme con la catena che egli aveva fatta murare, gittata via. Fu inteso l'umore di Filippo, e li fu commesso che e' mostrassi come si arebbe a fare che tal catena adoperasse. Onde, avendo egli già fatto disegni e modelli, subito gli mostrò, e veduti dagli Operai e dagli altri maestri, fu conosciuto in che errore erano cascati per favorire Lorenzo; e volendo mortificare questo errore e mostrare che conoscevano il buono, feciono Filippo governatore e capo a vita di tutta la fabbrica, e che non si facesse di cosa alcuna in quella opera se non il voler suo; e per mostrare di riconoscerlo li donarono cento fiorini stanziati per i Consoli et Operai sotto di 13 d'agosto 1423 per mano di Lorenzo Pauli notaio dell'Opera, a uscita di Gherardo di messer Filippo Corsini, e li feciono provizione per partito di fiorini cento l'anno per sua provizione a vita.

Così dato ordine a far camminare la fabbrica, la seguitava con tanta obediencia e con tanta accuratezza, che non si sarebbe murata una pietra ch'e' non l'avesse voluta vedere. Dall'altra parte Lorenzo, trovandosi vinto e quasi svergognato, fu da' suoi amici favorito et aiutato talmente che tirò il salario, mostrando che non poteva essere casso, per infino a tre anni dipoi. Faceva Filippo di continuo, per ogni minima cosa, disegni e modelli di castelli da murare, et edificii da tirar pesi. Ma non per questo restavano alcune persone malotiche, amici di Lorenzo, di farlo disperare con tutto il di farli modelli contro per concorrenza, intanto che ne fece uno maestro Antonio da Verzelli et altri maestri, favoriti e messi inanzi ora da questo cittadino et ora da quell'altro, mostrando la volubilità loro, il poco sapere et il manco intendere, avendo in man le cose perfette e mettendo inanzi l'imperfette e disutili. Erano già le catene finite intorno intorno all'otto facce, et i muratori inanimati lavoravano gagliardamente; ma sollecitati da Filippo più che 'l solito, per alcuni rabbuffi avuti nel murare e per le cose che accadevano giornalmente se lo erano recato a noia. Onde mossi da questo e da invidia, si strinseno insieme i capi facendo setta e dissono che era faticoso lavoro e di pericolo, e che non volevon volgerla senza gran pagamento (ancora che più del solito loro fusse stato cresciuto), pensando per cotal via di vendicarsi con Filippo e fare a sé utile. Dispiacque agli Operai questa cosa et a Filippo similmente; e pensatovi su, prese partito un sabato sera di licenziarli tutti. Coloro, vistosi licenziare, e non sapendo che fine avesse ad avere questa cosa, stavano di mala voglia, quando il lunedì seguente messe in opera Filippo dieci lombardi, e con lo star quivi presente dicendo "fa' qui così e fa qua", gli instrui in un giorno tanto ch'e' ci lavorarono molte settimane. Dall'altra parte i muratori, veggendosi licenziati e tolto il lavoro e fattoli quello scorno, non avendo lavori tanto utili quanto quello, mes[I. 316]sono mez[z]ani a Filippo che ritornarebbono volentieri, raccomandandosi quanto e' potevano. Così li tenne molti di in su la corda del non gli voler pigliare; poi gli rimesse con minor salario che eglino non avevano inprima: e così, dove pensarono avanzare, persono, e con il vendicarsi contro a Filippo feciono danno e villania a se stessi. Erano già fermi i romori, e venuto tuttavia considerando, nel veder volger tanto agevolmente quella fabbrica, l'ingegno di Filippo, e' si teneva già per quelli che non avevano passione lui aver mostrato quell'animo che forse nessuno architetto antico o moderno nell'opere loro aveva mostro; e questo nacque perché egli cavò fuori il suo modello, nel quale furono vedute per ognuno le grandissime considerazioni che egli aveva imaginatosi, nelle scale, nei lumi dentro e fuori, ché non si potesse percuotere nei bui per le paure, e quanti diversi appoggiatoi di ferri che per salire dove era la ertezza erano posti con considerazione ordinati, oltre che egli aveva perfin pensato ai ferri per fare i ponti di dentro, se mai si avesse a lavorarvi o musaico o pitture; e similmente per avere messo ne' luoghi men pericolosi le distinzioni degli smaltitoi dell'acque, dove elleno andavano coperte e dove scoperte, e seguitando con ordine buche e diversi apertoi acciò che i venti si rompessino et i vapori insieme con i tremuoti non potessino far nocumento, mostrò quanto lo studio nel suo stare a Roma tanti anni gli avesse giovato; appresso, considerando quello che egli aveva fatto nelle augnature, incastrature e commettiture e legazioni di pietre, faceva tremare e temere a pensare che un solo ingegno fusse capace di tanto quanto era diventato quel di Filippo. Il quale di continuo crebbe

talmente, che nessuna cosa fu, quantunque difficile et aspra, la quale egli non rendesse facile e piana; e lo mostrò nel tirare i pesi per via di contrapesi e ruote, che un sol bue tirava quanto arebbono appena tirato sei paia.

Era già cresciuta la fabbrica tanto alto, che era uno sconcio grandissimo, salito che uno vi era, inanzi si venisse in terra; e molto tempo perdevano i maestri nello andare a desinare e bere, e gran disagio per il caldo del giorno pativano. Fu adunque trovato da Filippo ordine che si aprissero osterie nella cupola con le cucine e vi si vendesse il vino; e così nessuno si partiva del lavoro se non la sera: il che fu a loro commodità et all'opera utilità grandissima. Era sì cresciuto l'animo a Filippo, vedendo l'opera camminar forte e riuscire con felicità, che di continuo si affaticava; et egli stesso andava alle fornaci dove si spianavano i mattoni, e voleva vedere la terra et impastarla, e cotti che erano gli voleva scerre di sua mano con somma diligenza; e nelle pietre agli scarpellini guardava se vi era peli dentro, se eran dure, e dava loro i modelli delle ugnature e commettiture di legname e di cera, così fatti di rape; e similmente faceva de' ferramenti ai fabbri. E trovò il modo de' gangheri col capo e degli arpioni, e facilitò molto l'architettura, la quale certamente per lui si ridusse a quella perfezione che forse ella non fu mai appresso i Toscani. Era l'anno 1423 Firenze in quella felicità et allegrezza che poteva essere, quando Filippo fu tratto per il quartiere di San Giovanni, per maggio e giugno, de' Signori, essendo tratto per il quartiere di Santa Croce gonfaloniere di giustizia Lapo Niccolini: e se si truova registrato nel priorista Filippo di ser Brunellesco Lippi, niuno se ne [I. 317] dee maravigliare, perché fu così chiamato da Lippo suo avolo, e non de' Lapi come si doveva, la qual cosa si vede nel detto priorista che fu usata in infiniti altri, come ben sa chi l'ha veduto o sa l'uso di que' tempi. Esercitò Filippo quell'uffizio e così altri magistrati ch'ebbe nella sua città, ne' quali con un giudizio gravissimo sempre si governò. Restava a Filippo, vedendo già cominciare a chiudere le due volte verso l'occhio dove aveva a cominciare la lanterna (se bene egli aveva fatto a Roma et in Fiorenza più modelli di terra e di legno dell'uno e dell'altro, che non s'erono veduti), a risolversi finalmente quale e' volesse mettere in opera. Per il che deliberatosi a terminare il ballatoio, ne fece diversi disegni, che nell'Opera rimasono dopo la morte sua; i quali dalla trascuratag[g]ine di que' ministri sono oggi smarriti. Et a' tempi nostri, perché si finisse, si fece un pezzo dell'una dell'otto facce; ma perché disuniva da quell'ordine, per consiglio di Michelagnolo Bonarroti fu dismesso e non seguitato. Fece anco di sua mano Filippo un modello della lanterna a otto facce, misurato alla proporzione della cupola, che nel vero per invenzione e varietà et ornato riuscì molto bello; vi fece la scala da salire alla palla, che era cosa divina; ma perché aveva turato Filippo con un poco di legno commesso di sotto dove s'entra, nessuno se non egli sapeva la salita. Et ancora che e' fusse lodato et avesse già abbattuto l'invidia e l'arroganza di molti, non poté però tenere, nella veduta di questo modello, che tutti i maestri che erano in Fiorenza non si mettersero a farne in diversi modi; e fino a una donna di casa Gaddi ardì concorrere in giudizio con quello che aveva fatto Filippo. Egli nientedimeno tuttavia si rideva della altrui prosunzione. E fugli detto da molti amici suoi che e' non dovesse mostrare il modello suo a nessuno artefice, acciò che eglino da quello non imparassero; et esso rispondeva loro che non era se non un solo il vero modello, e gli altri erano vani. Alcuni altri maestri avevano nel loro modello posto delle parti di quel di Filippo, ai quali nel vederlo Filippo diceva: "Questo altro modello che costui farà, sarà il mio proprio". Era da tutti infinitamente lodato, ma solo non ci vedendo la salita per ire alla palla, apponevano che fusse difettoso. Conclusero nondimeno gl'Operai di fargli allogazione di detta opera, con patto però che mostrasse loro la salita; per il che Filippo, levato nel modello quel poco di legno che era da basso, mostrò in un pilastro la salita che al presente si vede in forma di una cerbotana vòta, e da una banda un canale con staffe di bronzo, dove l'un piede e poi l'altro ponendo, s'ascende in alto. E perché non ebbe tempo di vita, per la vecchiezza, di potere tal lanterna veder finita, lasciò per testamento che tal come stava il modello murata fusse e come aveva posto in iscritto; altrimenti protestava che la fabbrica ruinerebbe, essendo vòlta in quarto acuto, che aveva bisogno che il peso la caricasse per farla più forte. Il quale edificio non poté egli innanzi la morte sua vedere finito, ma sì bene tiratone su parecchi braccia. Fece bene lavorare e condurre quasi tutti i marmi che vi andavano, de' quali, nel vederli condotti, i popoli stupivano ch'e' fusse

possibile che egli volesse che tanto peso andasse sopra quella volta. Et era opinione di molti ingegnosi che ella non fusse per reggere, e pareva loro una gran ventura che egli l'avesse condotta insin quivi, e che egli era un tentare Dio a caricarla sì forte. Filippo sempre se ne rise, e prepara[I. 318]te tutte le machine e tutti gli ordigni che avevano a servire a murarla, non perse mai tempo con la mente di antivedere, preparare e provvedere a tutte le minuterie, infino che non si scantonassino i marmi lavorati nel tirarli su: tanto che e' si murarono tutti gli archi de' tabernacoli co' castelli di legname; e del resto, come si disse, v'erano scritte e modelli. La quale opera quanto sia bella ella medesima ne fa fede, per essere d'altezza dal piano di terra a quello della lanterna braccia 154, e tutto il tempio della lanterna braccia 36, la palla di rame braccia 4, la croce braccia otto, in tutto braccia 202; e si può dir certo che gli antichi non andarono mai tanto alto con le lor fabbriche, né si messono a un risico tanto grande che eglino volessino combattere col cielo, come par veramente che ella combatta, veggendosi ella estollere in tant'altezza che i monti intorno a Fiorenza paiono simili a lei. E nel vero pare che il cielo ne abbia invidia, poichè di continuo le saette tutto il giorno la percuotono.

Fece Filippo, mentre che questa opera si lavorava, molte altre fabbriche le quali per ordine qui di sotto narreremo. Fece di sua mano il modello del capitolo in Santa Croce di Fiorenza per la famiglia de' Pazzi, cosa varia e molto bella, e 'l modello della casa de' Busini per abitazione di due famiglie; e similmente il modello della casa e della loggia degl'Innocenti, la volta della quale senza armadura fu condotta: modo che ancora oggi si osserva per ognuno. Dicesi che Filippo fu condotto a Milano per fare al duca Filippo Maria il modello d'una fortezza, e che a Francesco della Luna amicissimo suo lasciò la cura di questa fabbrica degli Innocenti. Il quale Francesco fece il ricignimento d'uno architrave che corre a basso di sopra, il quale secondo l'architettura è falso; onde tornato Filippo e sgridatolo perché tal cosa avesse fatto, rispose averlo cavato dal tempio di San Giovanni che è antico. Disse Filippo: "Un error solo è in quello edificio, e tu l'hai messo in opera". Stette il modello di questo edificio di mano di Filippo molti anni nell'Arte di Por Santa Maria, tenuto molto conto per un restante della fabbrica che si aveva a finire: oggi è smarritosi. Fece il modello della badia de' Canonici Regolari di Fiesole a Cosimo de' Medici, la quale è molto ornata architettura, commoda et allegra et insomma veramente magnifica. La chiesa, le cui volte sono a botte, è sfogata, e la sagrestia ha i suoi commodi, sì come ha tutto il resto del monasterio. E quello che importa, è da considerare che dovendo egli nella scesa di quel monte mettere quello edificio in piano, si servì con molto giudizio del basso, facendovi cantine, lavatoi, forni, stalle, cucine, stanze per legne et altre tante commodità che non è possibile veder meglio; e così mise in piano la pianta dell'edificio; onde potette a un pari fare poi le logge, il refettorio, l'infermeria, il noviziato, il dormitorio, la libreria e l'altre stanze principali d'un monasterio. Il che tutto fece a sue spese il magnifico Cosimo de' Medici, sì per la pietà che sempre in tutte le cose ebbe verso la religione cristiana, e sì per l'affezione che portava a don Timoteo da Verona, eccellentissimo predicator di quell'Ordine; la cui conversazione per meglio poter godere, fece anco molte stanze per sé proprio in quel monasterio, e vi abitava a suo comodo. Spese Cosimo in questo edificio, come si vede in una iscrizione, centomila scudi. Disegnò similmente il modello della fortezza di Vico Pisano, et a Pisa disegnò la cit[I. 319]tadella vecchia; e per lui fu fortificato il Ponte a Mare, et egli similmente diede il disegno alla cittadella nuova del chiudere il ponte con le due torri. Fece similmente il modello della fortezza del porto di Pesero. E ritornato a Milano, disegnò molte cose per il Duca e per il Duomo di detta città a' maestri di quello. Era in questo tempo principiata la chiesa di S. Lorenzo di Fiorenza per ordine de' popolani, i quali avevano il priore fatto capomaestro di quella fabbrica, persona che faceva professione d'intendersi e si andava dilettao dell'architettura per passatempo. E già avevano cominciata la fabbrica di pilastri di mattoni, quando Giovanni di Bicci de' Medici, il quale aveva promesso a' popolani et al priore di far fare a sue spese la sagrestia et una cappella, diede desinare una mattina a Filippo, e dopo molti ragionamenti li dimandò del principio di S. Lorenzo e quel che gli pareva. Fu costretto Filippo da' prieghi di Giovanni a dire il parer suo; e per dirli il vero lo biasimò in molte cose, come ordinato da persona che aveva forse più lettere che sperienza di fabbriche di quella sorte. Laonde Giovanni dimandò a Filippo se si poteva far cosa

migliore e di più bellezza; a cui Filippo disse: “Senza dubbio: e mi mareviglio di voi, che essendo capo non diate bando a parecchi migliaia di scudi e facciate un corpo di chiesa con le parti convenienti et al luogo et a tanti nobili sepoltuarii; che vedendovi cominciare, seguiranno le lor cappelle con tutto quel che potranno: e massimamente che altro ricordo di noi non resta, salvo le muraglie che rendono testimonio di chi n’è stato autore, centinaia e migliaia d’anni”. Inanimato Giovanni dalle parole di Filippo, deliberò fare la sagrestia e la cappella maggiore insieme con tutto il corpo della chiesa, se bene non volsono concorrere altri che sette casati appunto, perché gli altri non avevano il modo. E furono questi: Rondinelli, Ginori dalla Stufa, Neroni, Ciai, Marignolli, Martelli e Marco di Luca; e queste cappelle si avevono a fare nella croce. La sagrestia fu la prima cosa a tirarsi inanzi, e la chiesa poi di mano in mano; e per la lunghezza della chiesa si venne a concedere poi di mano in mano le altre cappelle a’ cittadini pur popolani. Non fu finita di coprire la sagrestia, che Giovanni de’ Medici passò a l’altra vita, e rimase Cosimo suo figliuolo. Il quale avendo maggior animo che il padre, dilettandosi delle memorie fece seguitar questa, la quale fu la prima cosa che egli facesse murare, e gli recò tanta delectazione che egli da quivi inanzi sempre fino alla morte fece murare. Sollecitava Cosimo questa opera con più caldezza, e mentre si imbastiva una cosa, faceva finire l’altra; et avendo preso per ispazzo questa opera, ci stava quasi del continuo. E causò la sua sollecitudine che Filippo fornì la sagrestia, e Donato fece gli stucchi, e così a quelle porticciuole l’ornamento di pietra e le porte di bronzo. E fece far la sepoltura di Giovanni suo padre sotto una gran tavola di marmo retta da quattro balaustri in mezzo della sagrestia dove si parano i preti; e per quelli di casa sua nel medesimo luogo fece separata la sepoltura delle femmine da quella de’ maschi. Et in una delle due stanzette che mettono in mezzo l’altare della detta sagrestia, fece in un canto un pozzo et il luogo per un lavamani; et insomma in questa fabbrica si vede ogni cosa fatta con molto giudizio. Avevano Giovanni e quegli altri ordinato fare il coro nel mezzo, sotto la tribuna; Cosimo lo rimutò col voler di Filippo, che fece tan[I. 320]to maggiore la cappella grande, che prima era ordinata una nicchia più piccola, che e’ vi si potette fare il coro come sta al presente; e finita, rimase a fare la tribuna del mezzo et il resto della chiesa. La qual tribuna et il resto non si voltò se non doppo la morte di Filippo. Questa chiesa è di lunghezza braccia 144, e vi si veggono molti errori, ma fra gl’altri quello delle colonne messe nel piano senza mettervi sotto un dado che fusse tanto alto quanto era il piano delle base de’ pilastri posati in su le scale: cosa che, al vedere il pilastro più corto che la colonna, fa parere zoppa tutta quell’opera. E di tutto furono cagione i consigli di chi rimase doppo lui, che avevono invidia al suo nome, e che in vita gli avevono fatto i modelli contro, de’ quali nientedimeno erano stati con sonetti fatti da Filippo svergognati: e doppo la morte con questo se ne vendicorono, non solo in questa opera ma in tutte quelle che rimasono da lavorarsi per loro. Lasciò il modello e parte della calonaca de’ preti di esso San Lorenzo finita, nella quale fece il chiostro lungo braccia 144. Mentre che questa fabbrica si lavorava, Cosimo de’ Medici voleva far fare il suo palazzo, e così ne disse l’animo suo a Filippo, che, posto ogni altra cura da canto, gli fece un bellissimo e gran modello per detto palazzo, il quale situar voleva dirimpetto a S. Lorenzo, su la piazza, intorno intorno isolato; dove l’artificio di Filippo s’era talmente operato, che parendo a Cosimo troppo sontuosa e gran fabbrica, più per fuggire l’invidia che la spesa lasciò di metterla in opera. E mentre che il modello lavorava, soleva dire Filippo che ringraziava la sorte di tale occasione, avendo a fare una casa di che aveva avuto desiderio molti anni, et essersi abbattuto a uno che la voleva e poteva fare; ma intendendo poi la risoluzione di Cosimo che non voleva tal cosa mettere in opera, con isdegno in mille pezzi ruppe il disegno. Ma bene si pentì Cosimo di non avere seguito il disegno di Filippo poi che egli ebbe fatto quell’altro. Il qual Cosimo soleva dire che non aveva mai favellato ad uomo di maggior intelligenza et animo di Filippo. Fece ancora il modello del biz[z]ar[r]issimo tempio degl’Angeli per la nobile famiglia degli Scolari; il quale rimase imperfetto e nella maniera che oggi si vede, per avere i Fiorentini spesi i danari, che per ciò erano in sul Monte, in alcuni bisogni della città, o come alcuni dicono, nella guerra che già ebbero co’ Lucchesi; nel quale spesero ancora i danari che similmente erano stati lasciati per far la Sapienza da Niccolò da Uzzano, come in altro luogo si è a lungo raccontato. E nel vero, se questo tempio degli Angeli si finiva secondo il modello del Brunellesco, egli era delle più rare cose

d'Italia, perciò che quello che se ne vede non si può lodar abastanza. Le carte della pianta e del finimento del quale tempio a otto facce, di mano di Filippo, è nel nostro libro, con altri disegni del medesimo. Ordinò anco Filippo a messer Luca Pitti fuor della Porta a San Niccolò di Fiorenza, in un luogo detto Ruciano, un ricco e magnifico palazzo: ma non già a gran pezza simile a quello che per lo medesimo cominciò in Firenze e condusse al secondo finestrato con tanta grandezza e magnificenza, che d'opera toscana non si è anco veduto il più raro né il più magnifico. Sono le porte di questo doppie, la luce braccia sedici, e la larghezza otto; le prime e le seconde finestre simili in tutto alle porte medesime; le volte sono doppie, e tutto l'edifizio in tanto artificioso che non si può immaginar né più [I. 321] bella né più magnifica architettura.

Fu esecutore di questo palazzo Luca Fancelli architetto fiorentino, che fece per Filippo molte fabbriche, e per Leon Batista Alberti la cappella maggiore della Nunziata di Firenze, a Lodovico Gonzaga; il quale lo condusse a Mantova, dove egli vi fece assai opere, e quivi tolse donna e vi visse e morì, lasciando agli eredi che ancora dal suo nome si chiamano i Luchi. Questo palazzo comperò, non sono molti anni, l'illustrissima signora Leonora di Tolledo, duchessa di Fiorenza, per consiglio dell'illustrissimo signor duca Cosimo, suo consorte. E vi si allargò tanto intorno, che vi ha fatto un giardino grandissimo, parte in piano e parte in monte e parte in costa, e l'ha ripieno con bellissimo ordine di tutte le sorti arbori domestici e salvatichi, e fattovi amenissimi boschetti d'infinite sorti verzure che verdeggiano d'ogni tempo, per tacere l'acque, le fonti, i condotti, i vivai, le frasconaie e le spalliere, et altre infinite cose veramente da magnanimo principe; le quali tacerò, perché non è possibile che chi non le vede le possa immaginar mai di quella grandezza e bellezza che sono. E di vero al duca Cosimo non poteva venire alle mani alcuna cosa più degna della potenza e grandezza dell'animo suo di questo palazzo, il quale pare che veramente fusse edificato da messer Luca Pitti per Sua Ecc[ellenza] illustrissima col disegno del Brunellesco. Lo lasciò messer Luca imperfetto per i travagli che egli ebbe per conto dello stato; e gli eredi, perché non avevano modo a finirlo, acciò non andasse in rovina, furono contenti di compiacerne la signora duchessa; la quale mentre visse vi andò sempre spendendo, ma non però in modo che potesse sperare di così tosto finirlo. Ben è vero che, se ella viveva, era d'animo, secondo che già intesi, di spendervi in uno anno solo quarantamila ducati per vederlo, se non finito, a bonissimo termine. E perché il modello di Filippo non si è trovato, n'ha fatto fare Sua Ecc[ellenza] un altro a Bartolomeo Ammannati, scultore et architetto eccellente, e secondo quello si va lavorando; e già è fatto una gran parte del cortile d'opera rustica, simile al difuori. E nel vero, chi considera la grandezza di quest'opera, stupisce com'e' potesse capire nell'ingegno di Filippo così grande edifizio, magnifico veramente non solo nella facciata di fuori, ma ancora nello spartimento di tutte le stanze. Lascio stare la veduta ch'è bellissima, et il quasi teatro che fanno l'amenissime colline che sono intorno al palazzo verso le mura, perché, com'ho detto, sarebbe troppo lungo voler dirne a pieno, né potrebbe mai niuno che nol vedesse immaginarsi quanto sia a qualsivoglia altro regio edifizio superiore.

Dicesi ancora che gl'ingegni del paradiso di S. Filice in Piazza nella detta città furono trovati da Filippo per fare la rappresentazione, ovvero festa della Nunziata, in quel modo che anticamente a Firenze in quel luogo si costumava di fare. La qual cosa invero era maravigliosa e dimostrava l'ingegno e l'industria di chi ne fu inventore, perciò che si vedeva in alto un cielo pieno di figure vive moversi, et una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Ma non voglio che mi paia fatica raccontare come gl'ingegni di quella machina stavano per apunto, attesoche ogni cosa è andata male e sono gl'uomini spenti che ne sapevano ragionare per esperienza, senza speranza che s'abbiano a rifare, abitando oggi quel luogo non più monaci di Camaldoli, come facevano, ma le monache di S. Pier Martire; e massimamente ancora essendo stato guasto quello del Carmine, perché tirava giù i [I. 322] cavagli che reggono il tetto. Aveva dunque Filippo per questo effetto, fra due legni di que' che reggevano il tetto della chiesa, accomodata una mezza palla tonda a uso di scodella vòta ovvero di bacino da barbiere, rimboc[c]ata all'ingiù; la quale mezza palla era di tavole sottili e leggeri confitte a una stella di ferro che girava il sesto di detta mezza palla, e strignevano verso il centro, che era bilicato in mezzo, dove era un grande anello di ferro intorno al quale girava la stella de' ferri che reggevano la mezza palla di tavole. E tutta questa machina era retta da un



legno d'abeto gagliardo e bene armato di ferri, il quale era a traverso ai cavalli del tetto; et in questo legno era confitto l'anello che teneva sospesa e bilicata la mezza palla, la quale da terra pareva veramente un cielo. E perché ella aveva da piè nell'orlo di dentro certe base di legno tanto grandi e non più che uno vi poteva tenere i piedi, et all'altezza d'un braccio, pur di dentro, un altro ferro, si metteva in su ciascuna delle dette basi un fanciullo di circa dodici anni, e col ferro alto un braccio e mezzo si cingeva in guisa che non arebbe potuto, quando anco avesse voluto, cascare. Questi putti, che in tutto erano dodici, essendo accomodati come si è detto sopra le base, e vestiti da Angeli con ali dorate e capegli di mattasse d'oro, si pigliavano, quando era tempo, per mano l'un l'altro, e dimenando le braccia pareva che ballassino, e massimamente girando sempre e movendosi la mezza palla; dentro la quale, sopra il capo degl'Angioli, erano tre giri over ghirlande di lumi acomodati con certe piccole lucernine che non potevano versare: i quali lumi da terra parevano stelle, e le mensole, essendo coperte di bambagia, parevano nuvole. Del sopradetto anello usciva un ferro grossissimo, il quale aveva a canto un altro anello, dove stava apiccato un canapetto sottile che, come si dirà, veniva in terra. E perché il detto ferro grosso aveva otto rami che giravano in arco quanto bastava a riempire il vano della mezza palla vòta, e il fine di ciascun ramo un piano grande quanto un tagliere, posava sopra ogni piano un putto di nove anni in circa, ben legato con un ferro saldato nelle altezza del ramo, ma però in modo lento, che poteva voltarsi per ogni verso. Questi otto Angioli retti del detto ferro, mediante un arganetto che si allentava a poco a poco, calavano dal vano della mezza palla fino sotto al piano de' legni piani che reggono il tetto otto braccia, di maniera che erano essi veduti e non toglievano la veduta degl'Angioli ch'erano intorno al didentro della mezza palla. Dentro a questo mazzo degl'otto Angeli (che così era propriamente chiamato) era una mandorla di rame, vòta dentro, nella quale erano in molti buchi certe lucernine messe in sur un ferro a guisa di cannoni, le quali, quando una molla che si abbassava era tocca, tutte si nascondevano nel vòto della mandorla di rame, e, come non si aggravava la detta molla, tutti i lumi per alcuni buchi di quella si vedevano accesi. Questa mandorla, la quale era apiccata a quel canapetto, come il mazzo era arivato al luogo suo, allentato il picciol canapo da un altro arganetto, si moveva pian piano e veniva sul palco dove si recitava la festa; sopra il qual palco, dove la mandorla aveva da posarsi apunto, era un luogo alto a uso di residenza, con quattro gradi, nel mezzo del quale era una buca, dove il ferro apuntato di quella mandorla veniva a diritto; et essendo sotto la detta resi[I. 323]denza un uomo, arivata la mandorla al luogo suo, metteva in quella senza esser veduto una chiavarda, et ella restava in piedi e ferma. Dentro la mandorla era a uso d'angelo un giovinetto di quindici anni in circa cinto nel mezzo da un ferro, e nella mandorla da piè chiavardato in modo che non poteva cascare: e perché potesse ingenocchiarsi era il detto ferro di tre pezzi, onde ingenoc[c]hiandosi entrava l'un nell'altro agevolmente. E così quando era il mazzo venuto giù e la mandorla posata in sulla residenza, chi metteva la chiavarda alla mandorla schiavava anco il ferro che reggeva l'Angelo, onde egli uscito caminava per lo palco e giunto dove era la Vergine la salutava et annunziava. Poi tornato nella mandorla e rasesi i lumi che al suo uscirne s'erano spenti, era di nuovo chiavardato il ferro che lo reggeva da colui che sotto non era veduto; e poi, allentato quello che la teneva, ell'era ritirata su, mentre cantando gl'Angeli del mazzo e quelli del cielo che giravano, facevano che quello pareva propriamente un paradiso, e massimamente che oltre al detto coro d'Angeli et al mazzo, era a canto al guscio della palla un Dio Padre circondato d'Angeli simili a quelli detti di sopra, e con ferri accomodati: di maniera che il cielo, il mazzo, il Dio Padre, la mandorla con infiniti lumi e dolcissime musiche rappresentavano il paradiso veramente. A che si aggiugneva che, per potere quel cielo aprire e serrare, aveva fatto fare Filippo due gran porte di braccia cinque l'una per ogni verso, le quali per piano avevano in certi canali curri di ferro overo di rame, et i canali erano unti talmente, che quando si tirava con un arganetto un sottile canapo che era da ogni banda, s'apriva o riserrava secondo che altri voleva, ristriugnendosi le due parti delle porte insieme o allargandosi per piano mediante i canali. E queste così fatte porte facevano duoi effetti: l'uno, che quando erano tirate, per esser gravi facevano rumore a guisa di tuono; l'altro, perché servivano, stando chiuse, come palco per acconciare gl'Angeli et accomodar l'altre cose che dentro facevano di bisogno. Questi dunque così fatti ingegni e molti altri furono trovati da Filippo, se bene

alcuni altri affermano che egli erano stati trovati molto prima. Comunque sia, è stato ben ragionarne, poiché in tutto se n'è dismesso l'uso.

Ma tornando a esso Filippo, era talmente cresciuta la fama et il nome suo, che di lontano era mandato per lui da chi aveva bisogno di far fabbriche per avere disegni e modelli di mano di tanto uomo; e si adoperavano per ciò amicizie e mezzi grandissimi. Onde infra gl'altri desiderando il marchese di Mantova d'averlo, ne scrisse alla Signoria di Firenze con grande istanza, e così da quella gli fu mandato là, dove diede disegni di fare argini in sul Po l'anno 1445 et alcune altre cose secondo la volontà di quel principe, che lo accarezzò infinitamente, usando dire che Fiorenza era tanto degna d'aver Filippo per suo cittadino quanto egli d'aver sì nobile e bella città per patria. Similmente in Pisa il conte Francesco Sforza e Niccolò da Pisa, restando vinti da lui in certe fortificazioni, in sua presenza lo comendarono, dicendo che se ogni Stato avesse un uomo simile a Filippo, che si potrebbe tener sicuro senza arme. In Fiorenza diede similmente Filippo il disegno della casa d'i Barbadori, allato alla torre de' Rossi in Borgo S. Iacopo, che non fu messa in opera; e così anco fece il disegno della casa de' Giuntini in sulla piazza d'Ogni Santi sopra Arno. Dopo, disegnan[I. 324]do i Capitani di Parte Guelfa di Firenze di fare uno edificio et in quello una sala et una udienza per quello magistrato, ne diedero cura a Francesco della Luna, il quale, cominciato l'opera, l'aveva già alzata da terra dieci braccia e fattovi molti errori, quando ne fu dato cura a Filippo, il quale ridusse il detto palazzo a quella forma e magnificenza che si vede. Nel che fare ebbe a competere con il detto Francesco, che era da molti favorito, sì come sempre fece mentre che visse or con questo et or [con] quello, che facendogli guerra lo travagliarono sempre, e bene spesso cercavano di farsi onore con i disegni di lui: il quale infine si ridusse a non mostrare alcuna cosa et a non fidarsi di nessuno. La sala di questo palazzo oggi non serve più ai detti Capitani di Parte, perché avendo il diluvio dell'anno 1557 fatto gran danno alle scritture del Monte, il signor duca Cosimo, per maggior sicurezza delle dette scritture che sono di grandissima importanza, ha ridotta quella et il magistrato insieme nella detta sala. E acciò che la scala vecchia di questo palazzo serva al detto magistrato de' Capitani - il quale separatosi dalla detta sala, che serve al Monte, si è in un'altra parte di quel palazzo ritirato -, fu fatta da Giorgio Vasari, di commissione di Sua Ecc[ellenza], la commodissima scala che oggi va in su la detta sala del Monte. Si è fatto similmente col disegno del medesimo un palco a quadri, e fattolo posare, secondo l'ordine di Filippo, sopra alcuni pilastri acanalati di macigno. Era una quaresima in S. Spirito di Fiorenza stato predicato da maestro Francesco Zoppo, allora molto grato a quel popolo, e raccomandato molto il convento, lo studio de' giovani e particolarmente la chiesa arsa in que' dì; onde i capi di quel quartiere, Lorenzo Ridolfi, Bartolomeo Corbinelli, Neri di Gino Capponi e Goro di Stagio Dati, et altri infiniti cittadini, ottennero da la Signoria di ordinar che si rifacesse la chiesa di S. Spirito, e ne feciono provveditore Stoldo Frescobaldi; il quale per lo interesse che egli aveva nella chiesa vecchia - ché la capella e l'altare maggiore era di casa loro - vi durò grandissima fatica; anzi da principio, inanzi che si fussino riscossi i danari secondo che erano tassati i sepultuarii e chi ci aveva cappelle, egli di suo spese molte migliaia di scudi, de' quali fu rimborsato. Fatto dunque consiglio sopra di ciò, fu mandato per Filippo, il quale facesse un modello con tutte quelle utili et onorevoli parti che si potesse e convenissero a un tempio cristiano; laonde egli si sforzò che la pianta di quello edificio si rivoltasse capo piedi, perché desiderava sommamente che la piazza arrivasse lungo Arno, acciò che tutti quelli che di Genova e de la Riviera, e di Lunigiana, del Pisano e del Luc[c]hese passassero di quivi, vedessino la magnificenza di quella fabbrica; ma perché certi per non rovinare le case loro non vollono, il desiderio di Filippo non ebbe effetto.

Egli dunque fece il modello della chiesa et insieme quello dell'abitazione de' frati in quel modo che sta oggi. La lunghezza della chiesa fu braccia 161 e la larghezza braccia 54, e tanto ben ordinata che non si può fare opera, per ordine di colonne e per altri ornamenti, né più ricca né più vaga né più ariosa di quella. E nel vero, se non fusse stato dalla maladizione di coloro che sempre, per parere d'intendere più che gl'altri, guastano i principii belli delle cose, sarebbe questo oggi il più perfetto tempio di cristianità, così come, per quanto egli è, è il più vago e meglio spartito di qualunque altro, se bene non è secondo il modello stato seguito: come si [I. 325] vede in certi principii di fuori che

non hanno seguitato l'ordine del didentro, come pare che il modello volesse che le porte et il ricignimento delle finestre facesse. Sonvi alcuni errori, che gli tacerò, attribuiti a lui, i quali si crede che egli, se l'avesse seguitato di fabbricare, non gli avrebbe comportati, poiché ogni sua cosa con tanto giudizio, discrezione, ingegno et arte aveva ridotta a perfezzione. Questa opera lo rendé medesimamente per un ingegno veramente divino. Fu Filippo facetissimo nel suo ragionamento e molto arguto nelle risposte, come fu quando egli volle mordere Lorenzo Ghiberti che aveva compero un podere a Monte Morello, chiamato Lepriano, nel quale spendeva due volte più che non ne cavava entrata, che venutoli a fastidio lo vendé. Domandato Filippo qual fusse la miglior cosa che facesse Lorenzo, pensando forse per la nimicizia che egli dovesse tassarlo, rispose: "Vendere Lepriano".

Finalmente divenuto già molto vecchio, cioè di anni 69, l'anno 1446, addì 16 d'aprile, se n'andò a miglior vita, dopo essersi affaticato molto in far quelle opere che gli fecero meritare in terra nome onorato e conseguire in cielo luogo di quiete. Dolse infinitamente alla patria sua, che lo conobbe e lo stimò molto più morto che non fece vivo; e fu seppellito con onoratissime esequie et onore in S. Maria del Fiore, ancora che la sepoltura sua fusse in S. Marco, sotto il pergamo verso la porta, dove è un'arme con due foglie di fico e certe onde verdi in campo d'oro, per essere discesi i suoi del Fer[r]jarese, cioè da Ficaruolo castello in sul Po, come dimostrano le foglie che denotano il luogo, e l'onde che significano il fiume. Piansero costui infiniti suoi amici artefici, e massimamente i più poveri, quali di continuo beneficò. Così dunque cristianamente vivendo, lasciò al mondo odore della bontà sua e delle egregie sue virtù. Parmi che se gli possa attribuire che dagli antichi Greci e da' Romani in qua non sia stato il più raro né il più eccellente di lui; e tanto più merita lode, quanto ne' tempi suoi era la maniera todesca in venerazione per tutta Italia e dagli artefici vecchi esercitata, come in infiniti edifici si vede. Egli ritrovò le cornici antiche, e l'ordine toscano, corintio, dorico et ionico alle primiere forme restituì. Ebbe un discepolo dal Borgo a Buggiano, detto il Buggiano, il quale fece l'acquaio della sagrestia di S. Reparata con certi fanciulli che gettano acqua, e fece di marmo la testa del suo maestro ritratta di naturale, che fu posta dopo la sua morte in S. Maria del Fiore alla porta a man destra entrando in chiesa, dove ancora è il sottoscritto epitaffio, messovi dal publico per onorarlo dopo la morte così come egli vivo aveva onorato la patria sua:

D. S.

QUANTUM PHILIPPUS ARCHITECTUS ARTE DAEDALEA VALUERIT CUM  
HUIUS CELEBERRIMI TEMPLI MIRA TESTUDO TUM PLURES ALIAE DIVINO  
INGENIO AB EO ADINVENTAE MACHINAE DOCUMENTO ESSE POSSUNT.  
QUAPROPTER OB EXIMIAS SUI ANIMI DOTES SINGULARESQUE VIRTUTES  
EIUS B. M. CORPUS XV CALEND. MAIAS ANNO MCCCCXLVI HAC HUMO  
SUPPOSITA GRATA PATRIA SEPELIRI IUSSIT.

Altri nientedimanco per onorarlo ancora maggiormente, gli hanno aggiunto questi altri due: [I. 326]

PHILIPPO BRUNELLESKO ANTIQUAE ARCHITECTURAE INSTAURATORI  
S. P. Q. F. CIVI SUO BENEMERENTI.

Giovan Battista Strozzi fece quest'altro:

TAL SOPRA SASSO SASSO  
DI GIRO IN GIRO ETERNAMENTE IO STRUSSI:  
CHE COSÌ PASSO PASSO  
ALTO GIRANDO AL CIEL MI RICONDUSSI.

Furono ancora suoi discepoli Domenico dal Lago di Lugano, Geremia da Cremona, che lavorò di bronzo benissimo, insieme con un Schiavone, che fece assai cose in Vinezia; Simone, che dopo

aver fatto in Orsanmichele per l'Arte degli Speziali quella Madonna, morì a Vicovaro, facendo un gran lavoro al conte di Tagliacozzo; Antonio e Niccolò fiorentini, che feciono in Ferrara, di metallo, un cavallo di bronzo per il duca Borso l'anno 1461 et altri molti, de' quali troppo lungo sarebbe fare particolar menzione. Fu Filippo male avventurato in alcune cose, perché, oltre che ebbe sempre con chi combattere, alcune delle sue fabbriche non ebbono al tempo suo e non hanno poi avuto il loro fine. E fra l'altre fu gran danno che i monaci degl'Angeli non potessero, come si è detto, finire quel tempio cominciato da lui, poiché dopo avere eglino speso in quello che si vede più di tremila scudi, avuti parte dall'Arte de' Mercatanti e parte dal Monte in sul quale erano i danari, fu dissipato il capitale, e la fabrica rimase e si sta imperfetta. Laonde, come si disse nella Vita di Niccolò da Uzzano, chi per cotal via disidera lasciare di ciò memorie, faccia da sé mentre che vive, e non si fidi di nessuno. E quello che si dice di questo, si potrebbe dire di molti altri edificii ordinati da Filippo Brunelleschi.

Fine della Vita di Filippo Brunelleschi.

[I. 327]

## VITA DI DONATO

Scultore Fiorentino

Donato, il quale fu chiamato dai suoi Donatello e così si sottoscrisse in alcune delle sue opere, nacque in Firenze l'anno 1403. E dando opera all'arte del disegno, fu non pure scultore rarissimo e statuario meraviglioso, ma pratico negli stucchi, valente nella prospettiva, e nell'architettura molto stimato; et ebbono l'opere sue tanta grazia, disegno e bontà, ch'oltre furono tenute più simili all'eccellenti opere degl'antichi Greci e Romani che quelle di qualunque altro fusse già mai; onde a gran ragione se gli dà grado del primo che mettesse in buono uso l'invenzione delle storie ne' bassi rilievi, i quali da lui furono talmente operati, che alla considerazione che egli ebbe in quelli, alla facilità et al magisterio, si conosce che n'ebbe la vera intelligenza e gli fece con bellezza più che ordinaria: perciò che, non che alcuno artefice in questa parte lo vincessesse, ma nell'età nostra ancora non è chi l'abbia paragonato.

Fu allevato Donatello da fanciullezza in casa di Ruberto Martelli, e per le buone qualità e per lo studio della virtù sua non solo meritò d'essere amato da lui, ma ancora da tutta quella nobile famiglia. Lavorò nella gioventù sua molte cose, delle quali, perché furono molte, non si tenne gran conto. Ma quello che gli diede nome e lo fece per quello che egli era conoscere, fu una Nunziata di pietra di macigno, che in Santa Croce di Fiorenza fu posta all'altare e cappella de' Cavalcanti, alla quale fece un ornato di componimento alla grottesca, con basamento vario et attorto e finimento a quartotondo, aggiugnendovi sei putti che reggono alcuni festoni, i quali pare che per paura dell'altezza, tenendosi abbracciati l'un l'altro, si assicurino. Ma sopra tutto grande ingegno et arte mostrò nella figura della Vergine, la quale impaurita dall'improvviso apparire dell'Angelo, muove timidamente con dolcezza la persona a una onestissima reverenza, con bellissima grazia rivolgendosi a chi la saluta, di maniera che se le scorge nel viso quella umiltà e gratitudine che del non aspettato dono si deve a chi lo fa, e tanto più quanto il dono è maggiore. Dimostrò oltra questo Donato, ne' panni di essa Madonna e dell'Angelo, lo essere bene rigirati e maestrevolmente piegati; e col cercare l'ignudo delle figure come e' tentava di scoprire la bellezza degl'antichi, stata nascosa già cotanti anni. E mostrò tanta facilità et artificio in questa opera, che insomma più non si può, dal disegno e dal giudizio, dallo scarpello e dalla pratica, desiderare.

Nella chiesa medesima sotto il tramezzo, a lato alla storia di Taddeo Gaddi, fece con straordinaria fatica un Crucifisso di legno, il quale quando ebbe finito, parendogli aver fatto una cosa rarissima, lo mostrò a Filippo di ser Brunellesco suo amicissimo, per averne il parere suo; il quale Filippo, che

per le parole di Donato aspettava di vedere molto miglior cosa, come lo vide sorrise alquanto. Il che vedendo Donato, lo pregò per quanta amicizia era fra loro che gliene dicesse il parer suo, per che Filippo, che liberalissimo era, rispose che gli pareva che egli avesse messo in croce un contadino e non un corpo simile a Gesù Cristo, il quale fu delicatissimo et in tutte le parti il più perfetto uomo che nascesse già mai. Udendosi mordere Donato, e più a dentro che non pensava, dove sperava essere lodato, rispose: “Se così facile fusse fare come giudicare, il mio Cristo ti parrebbe Cristo e non un contadino: però piglia del legno e pruova a farne uno ancor tu”. Filippo, senza più farne parola tornato a casa, senza che alcuno lo sapesse mise mano a fare un Crucifisso, e cercando d'avanzare, per non condannar il proprio giudizio, Donato, lo condusse dopo molti mesi a somma perfezione. E ciò fatto, invitò una mattina Donato a desinar seco, e Donato accettò l'invito. E così andando a casa di Filippo di compagnia, arrivati in Mercato Vecchio, Filippo comperò alcune cose, e datole a Donato, disse: “Aviati con queste cose a casa e li aspettami, che io ne vengo or ora”. Entrato dunque Donato in casa, giunto che fu in terreno, vide il Crucifisso di Filippo a un buon lume, e fermatosi a considerarlo, lo trovò così perfettamente finito, che vinto e tutto pieno di stupore, come fuor di sé, aperse le mani che tenevano il grembiule; onde cascatogli l'uo[I. 329]va, il formaggio e l'altre robe tutte, si versò e fracassò ogni cosa; ma non restando però di far le meraviglie e star come insensato, sopraggiunto Filippo, ridendo disse: “Che disegno è il tuo, Donato? Che desinaremo noi, avendo tu versato ogni cosa?”. “Io per me - rispose Donato - ho per istamani avuta la parte mia: se tu vuoi la tua, pigliatela; ma non più: a te è concesso fare i Cristì et a me i contadini”.

Fece Donato nel tempio di San Giovanni della medesima città la sepoltura di papa Giovanni Coscia, stato deposto del pontificato dal Concilio costanziese, la quale gli fu fatta fare da Cosimo de' Medici, amicissimo del detto Coscia; et in essa fece Donato di sua mano il morto di bronzo dorato, e di marmo la Speranza e Carità che vi sono, e Michelozzo creato suo vi fece la Fede. Vedesi nel medesimo tempio, e dirimpetto a quest'opera, di mano di Donato una Santa Maria Maddalena di legno in penitenza, molto bella e molto ben fatta, essendo consumata dai digiuni e dall'astinenza, in tanto che pare in tutte le parti una perfezione di notomia benissimo intesa per tutto. In Mercato Vecchio, sopra una colonna di granito, è di mano di Donato una Dovizia di macigno forte tutta isolata, tanto ben fatta che dagl'artefici e da tutti gl'uomini intendenti è lodata sommamente. La qual colonna, sopra cui è questa statua collocata, era già in San Giovanni dove sono l'altre di granito che sostengono l'ordine di dentro, e ne fu levata et in suo cambio postavi un'altra colonna accanalata, sopra la quale stava già, nel mezzo di quel tempio, la statua di Marte che ne fu levata quando i Fiorentini furono alla fede di Gesù Cristo convertiti. Fece il medesimo, essendo ancor giovanetto, nella facciata di Santa Maria del Fiore un Daniello profeta di marmo, e dopo un San Giovanni Evangelista che siede, di braccia quattro e con semplice abito vestito, il quale è molto lodato. Nel medesimo luogo si vede in sul cantone, per la faccia ch'è rivolta per andare nella via del Cocomero, un vecchio fra due colonne, più simile alla maniera antica che altra cosa che di Donato si possa vedere, conoscendosi nella testa di quello i pensieri che arrecano gl'anni a coloro che sono consumati dal tempo e dalla fatica. Fece ancora dentro la detta chiesa l'ornamento dell'organo che è sopra la porta della sagrestia vecchia, con quelle figure abozzate, come si è detto, che a guardarle pare veramente che siano vive e si muovino. Onde di costui si può dire che tanto lavorasse col giudizio quanto con le mani, attesoché molte cose si lavorano e paiono belle nelle stanze dove son fatte, che poi cavate di quivi e messe in un altro luogo et a un altro lume o più alto fanno varia veduta e riescono il contrario di quello che parevano, là dove Donato faceva le sue figure di maniera che nella stanza dove lavorava non apparivano la metà di quello che elle riuscivano migliori ne' luoghi dove ell'erano poste. Nella sagrestia nuova pur di quella chiesa fece il disegno di que' fanciulli che tengono i festoni che girano intorno al fregio; e così il disegno delle figure che si feciono nel vetro dell'occhio che è sotto la cupola, cioè quello dove è la incoronazione di Nostra Donna; il quale disegno è tanto migliore di quelli che sono negl'altri occhi quanto manifestamente si vede.

A San Michele in Orto di detta città lavorò di marmo per l'Arte de' Beccai la statua del San Piero che vi si vede, figura savissima e mirabile, e per l'Arte de' Linaiuoli il San Marco Evangelista; il quale avendo egli tolto a fare insieme con Filippo Bru[I. 330]nelleschi, finì poi da sé, essendosi così Filippo contentato. Questa figura fu da Donatello con tanto giudizio lavorata, che, essendo in terra, non conosciuta la bontà sua da chi non aveva giudizio, fu per non essere dai Consoli di quell'Arte lasciata porre in opera; per il che disse Donato che gli lasciassero metterla su, ché voleva mostrare, lavorandovi attorno, che un'altra figura e non più quella ritornerebbe. E così fatto, la turò per quindici giorni, e poi senza altrimenti averla tocca la scoperse, riempiendo di meraviglia ognuno. All'Arte de' Corazzai fece una figura di S. Giorgio armato vivissima, nella testa della quale si conosce la bellezza nella gioventù, l'animo et il valore nelle armi, una vivacità fieramente terribile et un meraviglioso gesto di muoversi dentro a quel sasso: e certo nelle figure moderne non s'è veduta ancora tanta vivacità né tanto spirito in marmo quanto la natura e l'arte operò con la mano di Donato in questa. E nel basamento che regge il tabernacolo di quella, lavorò di marmo in basso rilievo quando egli amazza il serpente, ove è un cavallo molto stimato e molto lodato. Nel frontispizio fece di basso rilievo mezzo un Dio Padre. E dirimpetto alla chiesa di detto [San Michele in detto] oratorio lavorò di marmo e con l'ordine antico detto corintio, fuori d'ogni maniera todesca, il tabernacolo per la Mercatantia per collocare in esso due statue; le quali non volle fare perché non fu d'accordo del prezzo. Queste figure dopo la morte sua fece di bronzo, come si dirà, Andrea del Verroc[c]hio.

Lavorò di marmo nella facciata dinanzi del campanile di S. Maria del Fiore quattro figure di braccia cinque, delle quali due ritratte dal naturale sono nel mez[z]o: l'una è Francesco Soderini giovane, e l'altra Giovanni di Barduccio Cherichini, oggi nominato il Zuccone. La quale per essere tenuta cosa rarissima e bella quanto nessuna che facesse mai, soleva Donato quando voleva giurare, sì che si gli credesse, dire: "Alla fè ch'io porto al mio Zuccone"; e mentre che lo lavorava, guardandolo tuttavia gli diceva: "Favella, favella, che ti venga il cacasangue!". E da la parte di verso la canonica, sopra la porta del campanile, fece uno Abraam che vuol sacrificare Isaac, et un altro Profeta, le quali figure furono poste in mez[z]o a due altre statue. Fece per la Signoria di quella città un getto di metallo che fu locato in piazza in uno arco della loggia loro, et è Giudit che ad Oloferne taglia la testa, opera di grande eccellenza e magisterio; la quale a chi considera la semplicità del difuori nell'abito e nello aspetto di Giudit, manifestamente scuopre nel didentro l'animo grande di quella donna e lo aiuto di Dio, sì come nell'aria di esso Oloferne il vino et il sonno e la morte nelle sue membra, che per avere perduti gli spiriti si dimostrano fredde e cascanti. Questa fu da Donato talmente condotta che il getto venne sottile e bellissimo, et appresso fu rinetta tanto bene che meraviglia grandissima è a vederla. Similmente il basamento, ch'è un balaustro di granito con semplice ordine, si dimostra ripieno di grazia et a gli occhi grato in aspetto. E sì di questa opra si sodisfece che volle, il che non aveva fatto nell'altre, porvi il nome suo, come si vede in quelle parole: DONATELLI OPUS.

Trovansi di bronzo nel cortile del palazzo di detti Signori un David ignudo quanto il vivo ch'a Golia ha troncato la testa, et alzando un piede sopra esso lo posa, et ha nella destra una spada; la quale figura è tanto naturale nella vivacità e nella morbidezza che impossibile pare agli artefici che ella non sia formata sopra il vi[I. 331]vo. Stava già questa statua nel cortile di casa Medici, e per lo essilio di Cosimo in detto luogo fu portata. Oggi il duca Cosimo, avendo fatto dove era questa statua una fonte, la fece levare, e si serba per un altro cortile che grandissimo disegna fare dalla parte di dietro del palazzo, cioè dove già stavano i leoni. È posto ancora nella sala dove è l'oriuolo di Lorenzo della Volpaia, da la mano sinistra, un David di marmo bellissimo che tiene fra le gambe la testa morta di Golia sotto i piedi, e la fromba ha in mano con la quale l'ha percosso. In casa Medici, nel primo cortile, sono otto tondi di marmo, dove sono ritratti cammei antichi e rovesci di medaglie et alcune storie fatte da lui, molto belle, quali sono murati nel fregio fra le finestre e l'architrave sopra gli archi delle logge. Similmente la restaurazione d'un Marsia di marmo bianco antico, posto all'uscio del giardino, et una infinità di teste antiche poste sopra le porte, restaurate e da lui acconce con ornamenti d'ali e di diamanti impresa di Cosimo - a stucchi benissimo lavorati. Fece di granito un bellissimo vaso che gettava acqua; et al giardino de' Pazzi in Fiorenza un altro

simile ne lavorò, che medesimamente getta acqua. Sono in detto palazzo de' Medici Madonne di marmo e di bronzi di basso rilievo, et altre storie di marmi di figure bellissime e di schiacciato rilievo maravigliose. E fu tanto l'amore che Cosimo portò alla virtù di Donato, che di continuo lo faceva lavorar[e]; et allo incontro ebbe tanto amore verso Cosimo Donato, ch'ad ogni minimo suo cenno indovinava tutto quel ch'e' voleva e di continuo lo ubbidiva. Dicesi che un mercante genovese fece fare a Donato una testa di bronzo quanto il vivo, bellissima, e per portarla lontano sottilissima, e che per mez[z]o di Cosimo tale opera gli fu allogata. Finita adunque, volendo il mercante sodisfarlo, gli parve che Donato troppo ne chiedesse; per che fu rimesso in Cosimo il mercato, il quale, fattala portare in sul cortile disopra di quel palazzo, la fece porre fra i merli che guardano sopra la strada, perché meglio si vedesse. Cosimo dunque, volendo accomodare la differenza, trovò il mercante molto lontano da la chiesta di Donato; per che, voltatosi, disse ch'era troppo poco. Laonde il mercante, parendogli troppo, diceva che in un mese o poco più lavorata l'aveva Donato, e che gli toccava più d'un mez[z]o fiorino per giorno. Si volse allora Donato con collera, parendogli d'essere offeso troppo, e disse al mercante che in un centesimo d'ora avrebbe saputo guastare la fatica e 'l valore d'uno anno: e dato d'urto alla testa, subito su la strada la fece ruinare, della quale se ne fèr molti pezzi, dicendogli ch'e' ben mostrava d'essere uso a mercatar fagiuoli e non statue. Per che egli pentitosi, gli volle dare il doppio più perché la rifacesse, e Donato non volle per sue promesse né per prieghi di Cosimo rifarla già mai.

Sono nelle case de' Martelli dimolte storie di marmo e di bronzo, et infra gli altri un David di braccia tre, e molte altre cose da lui, in fede della servitù e dell'amore ch'a tal famiglia portava, donate liberalissimamente; e particolarmente un S. Giovanni tutto tondo di marmo finito da lui, di tre braccia d'altezza, cosa rarissima, oggi in casa gli eredi di Ruberto Martelli; del quale fu fatto un fideicommissio che né impegnare né vendere né donare si potesse senza gran pregiudizio, per testimonio e fede delle carezze usate da loro a Donato, e da esso a loro, in riconoscimento de la virtù sua, la quale per la protezione e per il como[I. 332]do avuto da loro aveva imparata. Fece ancora, e fu mandata a Napoli, una sepoltura di marmo per uno arcivescovo, che è in S. Angelo di Seggio di Nido, nella quale son tre figure tonde che la cassa del morto con la testa sostengono, e nel corpo della cassa è una storia di basso rilievo sì bella che infinite lode se le convengono. Et in casa del conte di Matalone, nella città medesima, è una testa di cavallo di mano di Donato tanto bella che molti la credono antica. Lavorò nel castello di Prato il pergamo di marmo dove si mostra la Cintola, nello spartimento del quale un ballo di fanciulli intagliò, sì belli e sì mirabili che si può dire che non meno mostrasse la perfezzione dell'arte in questo che e' si facesse nelle altre cose. Di più fece per reggimento di detta opera due capitelli di bronzo, uno dei quali vi è ancora, e l'altro dagli Spagnuoli, che quella terra misero a sacco, fu portato via. Avvenne che in quel tempo la Signoria di Vinegia, sentendo la fama sua, mandò per lui acciò che facesse la memoria di Gattamelata nella città di Padova; onde egli vi andò ben volentieri, e fece il cavallo di bronzo che è in sulla piazza di S. Antonio, nel quale si dimostra lo sbuffamento et il fremito del cavallo, et il grande animo e la fierezza vivacissimamente espressa dalla arte nella figura che lo cavalca. E dimostrossi Donato tanto mirabile nella grandezza del getto, in proporzioni et in bontà che veramente si può aguagliare a ogni antico artefice in movenza, disegno, arte, proporzione e diligenza; per che non solo fece stupire allora que' che lo videro, ma ogni persona che al presente lo vede. Per la qual cosa cercarono i Padovani con ogni via di farlo lor cittadino e con ogni sorte di carezze fermarlo; e per intrattenerlo gli allogarono a la chiesa de' Frati Minori, nella predella dello altar maggiore, le istorie di S. Antonio da Padova, le quali sono di basso rilievo e talmente con giudizio condotte che gli uomini eccellenti di quell'arte ne restano maravigliati e stupiti, considerando in esse i belli e variati componimenti con tanta copia di stravaganti figure e prospettive diminuiti. Similmente nel dossale dello altare fece bellissime le Marie che piangono il Cristo morto. E in casa d'un de' conti Capo di Lista lavorò una ossatura d'un cavallo di legname che senza collo ancora oggi si vede -, nella quale le commettiture sono con tanto ordine fabbricate, che chi considera il modo di tale opera giudica il capriccio del suo cervello e la grandezza dello animo di quello. In un monastero di monache fece un S. Sebastiano di legno a' preghi d'un capellano loro, amico e domestico suo, che era fiorentino; il

quale gliene portò uno che elle avevano vecchio e goffo, pregandolo che e' lo dovesse fare come quello. Per la qual cosa sforzandosi Donato di imitarlo per contentare il capellano e le monache, non poté far sì che, ancora che quello che goffo era imitato avesse, non facesse nel suo la bontà e l'artificio usato. In compagnia di questo molte altre figure di terra e di stucco fece; e di un cantone d'un pezzo di marmo vecchio che le dette monache in un loro orto avevano, ricavò una molto bella Nostra Donna. E similmente per tutta quella città sono opre di lui infinitissime. Onde essendo per miracolo quivi tenuto e da ogni intelligente lodato, si deliberò di voler tornare a Fiorenza, dicendo che se più stato vi fosse, tutto quello che sapeva dimenticato s'averebbe, essendovi tanto lodato da ognuno, e che volentieri nella sua patria tornava per esser poi colà di continuo biasimato: il [I. 333] quale biasmo gli dava cagione di studio, e consequentemente di gloria maggiore. Per il che di Padova partitosi, nel suo ritorno a Vinegia per memoria della bontà sua lasciò in dono alla nazione fiorentina, per la loro cappella ne' Frati Minori, un S. Giovan Batista di legno lavorato da lui con diligenza e studio grandissimo. Nella città di Faenza lavorò di legname un S. Giovanni et un S. Girolamo, non punto meno stimati che l'altre cose sue. Appresso ritornatosene in Toscana, fece nella Pieve di Monte Pulciano una sepoltura di marmo con una bellissima storia; et in Fiorenza nella sagrestia di S. Lorenzo un lavamani di marmo, nel quale lavorò parimente Andrea Verrocchio; et in casa di Lorenzo della Stuffa fece teste e figure molto pronte e vivaci.

Partitosi poi da Fiorenza, a Roma si trasferì per cercar d'imitare le cose degli antichi più che poté; e quelle studiando lavorò di pietra in quel tempo un tabernacolo del Sacramento che oggidì si truova in S. Pietro. Ritornando a Fiorenza e da Siena passando, tolse a fare una porta di bronzo per il batistea di S. Giovanni; et avendo fatto il modello di legno, e le forme di cera quasi tutte finite et a buon termine con la cappa condottele per gittarle, vi capitò Bernardetto di mona Papera orafo fiorentino, amico e domestico suo, il quale, tornando da Roma, seppe tanto fare e dire che, o per sue bisogne o per altra cagione, ricondusse Donato a Firenze, onde quell'opera rimase imperfetta, anzi non cominciata. Solo restò nell'Opera del Duomo di quella città, di sua mano, un S. Giovanni Battista di metallo, al quale manca il braccio destro dal gomito in su, e ciò si dice avere fatto Donato per non essere stato sodisfatto dell'intero pagamento.

Tornato dunque a Firenze, lavorò a Cosimo de' Medici in S. Lorenzo la sagrestia di stucco, cioè ne' peducci della volta quattro tondi co' campi di prospettiva, parte dipinti e parte di bassi rilievi di storie degl'Evangelisti. Et in detto luogo fece due porticelle di bronzo di basso rilievo bellissime, con gli Apostoli, co' Martiri e ' Confessori, e sopra quelle alcune nicchie piane, dentrovi nell'una un San Lorenzo et un S. Stefano, e nell'altra S. Cosimo e Damiano. Nella crociera della chiesa lavorò di stucco quattro Santi di braccia cinque l'uno, i quali praticamente sono lavorati. Ordinò ancora i pergami di bronzo, dentrovi la Passion di Cristo, cosa che ha in sé disegno, forza, invenzione e abbondanza di figure e casamenti; quali non potendo egli per vecchiezza lavorare, finì Bertoldo suo creato, et a ultima perfezzione li ridusse. A Santa Maria del Fiore fece due colossi di mattoni e di stucco, i quali son fuori della chiesa, posti in sui canti delle cappelle per ornamento. Sopra la porta di Santa Croce si vede ancor oggi, finito di suo, un San Lodovico di bronzo di cinque braccia, del quale, essendo incolpato che fosse goffo e forse la manco buona cosa che avesse fatto mai, rispose che a bello studio tale l'aveva fatto, essendo egli stato un goffo a lasciare il reame per farsi frate.

Fece il medesimo la testa della moglie del detto Cosimo de' Medici di bronzo, la quale si serba nella guardaroba del signor duca Cosimo, dove sono molte altre cose di bronzo e di marmo di mano di Donato; e fra l'altre una Nostra Donna col Figliuolo in braccio dentro nel marmo di schiacciato rilievo, de la quale non è possibile vedere cosa più bella, e massimamente avendo un fornimento intorno di storie fatte di minio da fra' Bartolomeo che sono mirabili, come si dirà al suo luogo. Di bronzo ha il detto signor Duca, di mano di Donato, un belliss[I. 334]mo, anzi miracoloso Crucifisso nel suo studio, dove sono infinite anticaglie rare e medaglie bellissime. Nella medesima guardaroba è in un quadro di bronzo di basso rilievo la Passione di Nostro Signore con gran numero di figure; et in un altro quadro pur di metallo un'altra Crucifissione. Similmente in casa degli eredi di Iacopo Caponi, che fu ottimo cittadino e vero gentiluomo, è un quadro di Nostra Donna di mezzo



rilievo nel marmo, che è tenuto cosa rarissima. Messer Antonio de' Nobili ancora, il quale fu depositario di Sua Ecc[ellenza], aveva in casa un quadro di marmo di mano di Donato, nel quale è di basso rilievo una mezza Nostra Donna tanto bella che detto messer Antonio la stimava quanto tutto l'aver suo; né meno fa Giulio suo figliuolo, giovane di singolar bontà e giudizio et amator de' virtuosi e di tutti gl'uomini eccellenti. In casa ancora di Giovambatista d'Agnol Doni, gentiluomo fiorentino, è un Mercurio di metallo di mano di Donato alto un braccio e mezzo, tutto tondo e vestito in un certo modo biz[z]arro, il quale è veramente bellissimo e non men raro che l'altre cose che adornano la sua bellissima casa. Ha Bartolomeo Gondi, del quale si è ragionato nella Vita di Giotto, una Nostra Donna di mezzo rilievo, fatta da Donato con tanto amore e diligenza che non è possibile veder meglio né immaginarsi come Donato scherzasse nell'acconciatura del capo e nella leggiadria dell'abito ch'ell'ha indosso. Parimente messer Lelio Torelli, primo auditore e segretario del signor Duca, e non meno amator di tutte le scienze, virtù e professioni onorate che eccellentissimo iuriconsulto, ha un quadro di Nostra Donna di marmo di mano dello stesso Donatello. Del quale chi volesse pienamente raccontare la vita [e] l'opere che fece, sarebbe troppo più lunga storia che non è di nostra intenzione nello scrivere le Vite de' nostri artefici; perciò che, nonché nelle cose grandi, delle quali si è detto abastanza, ma ancora a menomissime cose dell'arte pose la mano, facendo arme di casate ne' camini e nelle facciate delle case de' cittadini, come si può vederne una bellissima nella casa [...] che è dirimpetto al fornaio della Vacca. Fece anco per la famiglia de' Martelli una cassa a uso di zana fatta di vimini, perché servisse per sepoltura; ma è sotto la chiesa di San Lorenzo, perché di sopra non appariscono sepolture di nessuna sorte, se non l'epitaffio di quella di Cosimo de' Medici, che nondimeno ha la sua apritura di sotto come l'altre. Dicesi che Simone, fratello di Donato, avendo lavorato il modello della sepoltura di papa Martino Quinto, mandò per Donato, che la vedesse inanzi che la gettasse. Onde andando Donato a Roma, vi si trovò appunto quando vi era Gismondo imperatore per ricevere la corona da papa Eugenio Quarto; per che fu forzato, in compagnia di Simone, adoperarsi in fare l'onoratissimo apparato di quella festa, nel che si acquistò fama et onore grandissimo. Nella guardaroba ancora del signor Guidobaldo duca d'Urbino è di mano del medesimo una testa di marmo bellissima, e si stima che fusse data agli antecessori di detto Duca dal magnifico Giuliano de' Medici quando si tratteneva in quella corte piena di virtuosissimi signori. Insomma Donato fu tale e tanto mirabile in ogni azione, che e' si può dire che in pratica, in giudizio et in sapere sia stato de' primi a illustrare l'arte della scultura e del buon disegno ne' moderni; e tanto più merita commendazione quanto nel tempo suo le antichità non erano scoperte sopra la terra, dalle colonne, i pili e gli ar[I. 335]chi trionfali in fuori. Et egli fu potissima cagione che a Cosimo de' Medici si destasse la volontà dell'introdurre a Fiorenza le antichità che sono et erano in casa Medici, le quali tutte di sua mano acconciò. Era liberalissimo, amorevole e cortese, e per gl'amici migliore che per se medesimo; né mai stimò danari, tenendo quegli in una sporta con una fune al palco appiccati, onde ogni suo lavorante et amico pigliava il suo bisogno senza dirgli nulla. Passò la vecchiezza allegrissimamente, e venuto in decrepità, ebbe ad essere soccorso da Cosimo e da altri amici suoi, non potendo più lavorare. Dicesi che venendo Cosimo a morte lo lasciò raccomandato a Piero suo figliuolo; il quale, come diligentissimo esecutore della volontà di suo padre, gli donò un podere in Cafaggiuolo, di tanta rendita che e' ne poteva vivere comodamente. Di che fece Donato festa grandissima, parendoli essere con questo più che sicuro di non avere a morir di fame. Ma non lo tenne però un anno, che ritornato a Piero glielo rinunziò per contratto publico, affermando che non voleva perdere la sua quiete per pensare alla cura familiare et alla molestia del contadino; il quale ogni terzo dì gli era intorno, quando perché il vento gli aveva scoperta la colombaia, quando perché gli erano tolte le bestie dal Commune per le gravezze, e quando per la tempesta che gli aveva tolto il vino e le frutta: delle quali cose era tanto sazio et infastidito, che e' voleva inanzi morir di fame che avere a pensare a tante cose. Rise Piero della semplicità di Donato, e per liberarlo di questo affanno, accettato il podere, ché così volle al tutto Donato, gli assegnò in sul banco suo una provisione della medesima rendita o più, ma in danari contanti, che ogni settimana gli erano pagati per la rata che gli toccava: del che egli sommamente si contentò; e servitore et amico della casa de' Medici visse lieto

e senza pensieri tutto il restante della sua vita, ancora che, conduttosi ad 83 anni, si trovasse tanto parletico che e' non potesse più lavorare in maniera alcuna, e si conducesse a starsi nel letto continovamente in una povera casetta che aveva nella via del Cocomero vicino alle monache di San Niccolò. Dove peggiorando di giorno in giorno e consumandosi a poco a poco, si morì il dì 13 di dicembre 1466. E fu sotterrato nella chiesa di San Lorenzo vicino alla sepoltura di Cosimo, come egli stesso aveva ordinato, a cagione che così gli fusse vicino il corpo già morto come vivo sempre gli era stato presso con l'animo. Dolse infinitamente la morte sua a' cittadini, agli artefici et a chi lo conobbe vivo; laonde per onorarlo più nella morte che e' non avevano fatto nella vita, gli fecero essequie onoratissime nella predetta chiesa, accompagnandolo tutti i pittori, gli architetti, gli scultori, gli orefici e quasi tutto il popolo di quella città. La quale non cessò per lungo tempo di componere in sua lode varie maniere di versi in diverse lingue, de' quali a noi basta por questi soli che di sotto si leggono.

Ma prima che io venga agl'epitaffii, non sarà se non bene ch'io racconti di lui ancor questo. Essendo egli amalato, poco inanzi che si morisse, l'andarono a trovare alcuni suoi parenti, e poi che l'ebbero, come s'usa, salutato e confortato, gli dissero che suo debito era lasciar loro un podere che egli aveva in quel di Prato, ancorché piccolo fusse e di pochissima rendita, e che di ciò lo pregavano strettamente. Ciò udito Donato, che in tutte le sue cose ave[I. 336]va del buono, disse loro: "Io non posso compiacervi, parenti miei, perché io voglio, e così mi pare ragionevole, lasciarlo al contadino che l'ha sempre lavorato e vi ha durato fatica, e non a voi, che senza avergli mai fatto utile nessuno né altro che pensar d'averlo, vorreste con questa vostra visita che io ve lo lasciassi; andate, che siate benedetti". Et in verità così fatti parenti, che non hanno amore se non quanto è l'utile o la speranza di quello, si deono in questa guisa trattare. Fatto dunque venire il notaio, lasciò il detto podere al lavoratore che sempre l'aveva lavorato, e che forse nelle bisogne sue si era meglio che que' parenti fatto non avevano, verso di sé portato. Le cose dell'arte lasciò ai suoi discepoli, i quali furono Bertoldo scultore fiorentino, che l'imitò assai (come si può vedere in una battaglia in bronzo d'uomini a cavallo, molto bella, la quale è oggi in guardaroba del signor duca Cosimo), Nanni d'Anton di Banco, che morì inanzi a lui, il Rossellino, Disiderio e Vellano da Padoa. Et insomma dopo la morte di lui si può dire che suo discepolo sia stato chiunque ha voluto far bene di rilievo. Nel disegnar fu risoluto, e fece i suoi disegni con sì fatta pratica e fierezza che non hanno pari, come si può vedere nel nostro libro, dove ho di sua mano disegnate figure vestite e nude, animali che fanno stupire chi gli vede, et altre così fatte cose bellissime. Il ritratto suo fu fatto da Paulo Uc[c]jelli, come si è detto nella sua Vita. Gl'epitaffii son questi:

SCULTURA H. M. A FLORENTINIS FIERI VOLUIT DONATELLO UTPOTE  
HOMINI QUI EI QUOD IAMDIU OPTIMIS ARTIFICIBUS MULTISQUE  
SAECULIS TUM NOBILITATIS TUM NOMINIS ACQUISITUM FUERAT  
INIURIAVE TEMPOR. PERDIDERAT IPSA IPSE UNUS UNA VITA INFINITISQUE  
OPERIBUS CUMULATISS. RESTITUERIT ET PATRIAE BENEMERENTI  
HUIUS RESTITUTAE VIRTUTIS PALMAM REPORTARIT.

EXCUDIT NEMO SPIRANTIA MOLLIUS AERA.  
VERA CANO: CERNES MARMORA VIVA LOQUI.  
GRAECORUM SILEAT PRISCA ADMIRABILIS AETAS  
COMPEDIBUS STATUAS CONTINUISSE RHODON.  
NECTERE NAMQUE MAGIS FUERANT HAEC VINCULA DIGNA  
ISTIUS EGREGIAS ARTIFICIS STATUAS

QUANTO CON DOTTA MANO ALLA SCULTURA  
GIÀ FECER MOLTI, OR SOL DONATO HA FATTO:  
RENDUTO HA VITA A' MARMI, AFFETTO ET ATTO.  
CHE PIÙ, SE NON PARLAR, PUÒ DAR NATURA?

Delle opere di costui restò così pieno il mondo che bene si può affermare con verità nessuno artefice aver mai lavorato più di lui. imperò che, dilettrandosi d'ogni cosa, a tutte le cose mise le mani senza guardare che elle fossero o vili o di pregio. E fu nientedimanco necessariissimo alla scultura il tanto operare di Donato in qualunque spezie di figure, tonde, mez[z]e, basse e bassissime perché, sì come ne' tempi buoni degli antichi Greci e Romani i molti la fecero venir perfetta, così egli solo, con la moltitudine delle opere, la fece ritornare perfetta e maravigliosa nel secol nostro. Laonde gli artefici deb[I. 337]bono riconoscere la grandezza della arte più da costui che da qualunque altro che sia nato modernamente, avendo egli, oltre il facilitare le difficoltà della arte, con la copia delle opre sue congiunto insieme la invenzione, il disegno, la pratica, il giudizio et ogni altra parte che da uno ingegno divino si possa o debbia mai aspettare. Fu Donato resolutissimo e presto, e con somma facilità condusse tutte le cose sue, et operò sempremai assai più di quello che e' promise. Rimase a Bertoldo suo creato ogni suo lavoro, e massimamente i pergami di bronzo di S. Lorenzo, che da lui furono poi rinetti la maggior parte e condotti a quel termine che e' si veggono in detta chiesa. Non tacerò che avendo il dottissimo e molto reverendo don Vincenzio Borghini, del quale si è di sopra ad altro proposito ragionato, messo insieme in un gran libro infiniti disegni d'eccellenti pittori e scultori così antichi come moderni, egli in due carte, dirimpetto l'una all'altra, dove sono disegni di mano di Donato e di Michelagnolo Bonarroti, ha fatto nell'ornamento con molto giudizio questi due motti greci; a Donato E DONATOS BONARROTIZEI, et a Michelagnolo, E BONARROTOS DONATIZEI; in latino suonano: "Aut Donatus Bonarrotum exprimit et refert, aut Bonarrotus Donatum". E nella nostra lingua: "O lo spirito di Donato opera nel Buonarroto, o quello di Buonarroto anticipò di operare in Donato".

Fine della Vita di Donato scultore fiorentino.

[I. 338]

## VITA DI MICHELLOZZO MICHELLOZZI

### Scultore et Architetto Fiorentino

Se chiunque in questo mondo vive credesse d'aver a vivere quando non si può più operare, non si condurrebbono molti a mendicare nella loro vecchiezza quello che senza risparmio alcuno consumarono in gioventù, quando i copiosi e larghi guadagni, acecando il vero discorso, gli facevano spendere oltre il bisogno e molto più che non conveniva. Imperò che, atteso quanto malvolentieri è veduto chi dal molto è venuto al poco, deve ognuno ingegnarsi, onestamente però e con la via del mezzo, di non avere in vecchiezza a mendicare. E chi farà [I. 339] come Michelozzo, il quale in questo non imitò Donato suo maestro ma sì bene nelle virtù, viverà onoratamente tutto il tempo di sua vita e non averà bisogno negl'ultimi anni d'andarsi procacciando miseramente il vivere. Attese dunque Michelozzo nella sua giovinezza con Donatello alla scultura et ancora al disegno; e quantunque gli si dimostrasse difficile, s'andò sempre nondimeno aiutando con la terra, con la cera e col marmo, di maniera che nell'opre che egli fece poi mostrò sempre ingegno e gran virtù. Ma in una avanzò molti e se stesso, cioè che dopo il Brunellesco fu tenuto il più ordinato architetto de' tempi suoi, e quello che più agiatamente dispensasse et accomodasse l'abitazioni de' palazzi, conventi e case, e quello che con più giudizio le ordinasse meglio, come a suo luogo diremo. Di costui si valse Donatello molti anni, perché aveva gran pratica nel lavorare di marmo e nelle cose de' getti di bronzo: come ne fa fede in S. Giovanni di Fiorenza nella sepoltura che fu fatta, come si disse, da Donatello per papa Giovanni Coscia, perché la maggior parte fu condotta da lui, e vi si vede ancora di sua mano una statua di braccia due e mezzo d'una Fede che v'è di marmo molto bella, in compagnia d'una Speranza e Carità fatta da Donatello della medesima grandezza,

che non perde da quelle. Fece ancora Michelozzo sopra alla porta della sagrestia et Opera dirimpetto a S. Giovanni, un San Giovannino di tondo rilievo lavorato con diligenza, il qual fu lodato assai.

Fu Michelozzo tanto familiare di Cosimo de' Medici che, conosciuto l'ingegno suo, gli fece fare il modello della casa e palazzo che è sul canto di via Larga, di costa a S. Giovannino, parendogli che quello che aveva fatto, come si disse, Filippo di ser Brunellesco fusse troppo sontuoso e magnifico e da recargli fra i suoi cittadini piuttosto invidia che grandezza o ornamento alla città o comodo a sé; per il che piaciutoli quello che Michelozzo aveva fatto, con suo ordine lo fece condurre a perfezione in quel modo che si vede al presente, con tante utili e belle commodità e graziosi ornamenti quanto si vede, i quali hanno maestà e grandezza nella semplicità loro; e tanto più merita lode Michelozzo, quanto questo fu il primo che in quella città fusse stato fatto con ordine moderno e che avesse in sé uno spartimento di stanze utili e bellissime. Le cantine sono cavate mezze sotto terra, cioè 4 braccia, e tre sopra per amore de' lumi, et accompagnate da cànove e dispense. Nel primo piano terreno sono due cortili con logge magnifiche, nelle quali rispondono salotti, camere, anticamere, scrittoi, destri, stufe, cucine, pozzi, scale segrete e pubbliche agiatissime. E sopra ciascun piano sono abitazioni e appartamenti per una famiglia, con tutte quelle commodità che possono bastare nonché a un cittadino privato com'era allora Cosimo, ma a qualsivoglia splendidissimo et onoratissimo re, onde a' tempi nostri vi sono allog[gi]ati commodamente re, imperatori, papi e quanti illustrissimi principi sono in Europa, con infinita lode così della magnificenza di Cosimo come della eccellente virtù di Michelozzo nella architettura.

Essendo l'anno 1433 Cosimo mandato in esilio, Michelozzo, che lo amava infinitamente e gli era fidelissimo, spontaneamente lo accompagnò a Vinezia e seco volle sempre, mentre vi stette, dimorare; là dove, oltre a molti disegni e modelli che vi fece di abitazioni private e pubbliche, ornamenti per gl'amici di Cosimo e per molti gentiluomini, fece per ordine e a spe[I. 340]se di Cosimo la libreria del monasterio di San Giorgio Maggiore, luogo de' Monaci Neri di Santa Iustina, che fu finita non solo di muraglia, di banchi, di legnami et altri ornamenti, ma ripiena di molti libri. E questo fu il trattenimento e lo spasso di Cosimo in quell'esilio, dal quale essendo l'anno 1434 richiamato alla patria, tornò quasi trionfante, e Michelozzo con esso lui. Standosi dunque Michelozzo in Fiorenza, il palazzo publico della Signoria cominciò a minacciare rovina perché alcune colonne del cortile pativano, o fusse ciò perché il troppo peso di sopra le caricasse, o pure il fondamento debole e bieco, e forse ancora perché erano di pezzi mal commessi e mal murati. Ma qualunque di ciò fusse la cagione, ne fu dato cura a Michelozzo, il quale volentieri accettò l'impresa, perché in Vinezia presso a S. Barnaba aveva provveduto a un pericolo simile in questo modo. Un gentiluomo, il quale aveva una casa che stava in pericolo di rovinare, ne diede la cura a Michelozzo, onde egli (secondo che già mi disse Michelagnolo Bonarroti), fatto fare segretamente una colonna e messi a ordine punteglia assai, cacciò il tutto in una barca, et in quella entrato con alcuni maestri, in una notte ebbe puntellata la casa e rimessa la colonna. Michelozzo dunque, da questa sperienza fatto animoso, riparò al pericolo del palazzo e fece onor a sé et a chi l'aveva favorito in fargli dare cotal carico; e rifondò e rifece le colonne in quel modo che oggi stanno, avendo fatto prima una travata spessa di puntelli e di legni grossi per lo ritto, che reggevano le cantine degli archi fatti di pancone di noce, per le volte che venivano del pari a reggere unitamente il peso che prima sostenevano le colonne; et a poco a poco cavate quelle che erano in pezzi mal commessi, rimesse di nuovo l'altre di pezzi lavorate con diligenza, in modo che non patì la fabbrica cosa alcuna né mai ha mosso un pelo. E perché si riconoscessino le sue colonne dall'altre, ne fece alcune a otto facce in su' canti, con capitelli che hanno intagliate le foglie alla foggia moderna, et altre tonde, le quali molto bene si riconoscano dalle vecchie che già vi fece Arnolfo.

Dopo, per consiglio di Michelozzo, da chi governava allora la città fu ordinato che si dovesse ancora sopra gl'archi di quelle colonne scaricare et alleggerire il peso di quelle mura che vi erano, e rifar di nuovo tutto il cortile dagli archi in su, con ordine di finestre alla moderna simili a quelle che per Cosimo aveva fatto nel cortile del palazzo de' Medici; e che si sgraffisse a bozzi per le mura per mettervi que' gigli d'oro che ancora vi si veggono al presente: il che tutto fece far Michelozzo con

prestezza, facendo al dritto delle finestre di detto cortile, nel secondo ordine, alcuni tondi che variassino dalle finestre su dette, per dar lume alle stanze di mez[z]o che son sopra alle prime, dov'è oggi la sala de' Dugento. Il terzo piano poi, dove abitavano i Signori e il Gonfaloniere, fece più ornato, spartendo in fila, dalla parte di verso S. Piero Scaraggio, alcune camere per i Signori, che prima dormivano tutti insieme in una medesima stanza; le quali camere furono otto per i Signori et una maggiore per il Gonfaloniere, che tutte rispondevano in un andito che aveva le finestre sopra il cortile. E di sopra fece un altro ordine di stanze commode per la famiglia del palazzo, in una delle quali, dove è oggi la Depositeria, è ritratto ginocchioni dinanzi a una Nostra Donna Carlo, figliuolo del re Ruberto, duca di Calavria, di mano di Giotto. Vi fece similmente le camere de' donzelli, tavolaccini, trom[I. 341]betti, musici, pifferi, mazzieri, comandatori et araldi, e tutte l'altre stanze che a un così fatto palazzo si richieggono. Ordinò anco in cima del ballatoio una cornice di pietre che girava intorno al cortile, et appresso a quella una conserva d'acqua che si ragunava quando pioveva, per far gittar fonti posticce a certi tempi. Fece far ancora Michelozzo l'acconcime della cappella dove s'ode la Messa, et appresso a quella molte stanze e palchi ricchissimi, dipinti a gigli d'oro in campo az[z]urro; et alle stanze di sopra e di sotto di quel palazzo fece fare altri palchi, e ricoprire tutti i vecchi che vi erano stati fatti inanzi all'antica: et insomma gli diede tutta quella perfezzione che a tanta fabrica si conveniva. E l'acque de' pozzi fece che si conducevano insino sopra l'ultimo piano, e che con una ruota si attigevano più agevolmente che non si fa per l'ordinario. A una cosa sola non potette l'ingegno di Michelozzo rimediare, cioè alla scala publica, perché da principio fu male intesa, posta in mal luogo e fatta malagevole, erta e senza lumi, con gli scaglioni di legno dal primo piano in su. S'affaticò nondimeno di maniera che all'entrata del cortile fece una salita di scaglioni tondi et una porta con pilastri di pietra forte e con bellissimi capitelli intagliati di sua mano, et una cornice architravata doppia con buon disegno, nel fregio della quale accomodò tutte l'arme del Comune; e che è più, fece tutte le scale di pietra forte insino al piano dove stava la Signoria, e le fortificò in cima et a mezzo con due saracinesche per i casi de' tumulti; et a sommo della scala fece una porta che si chiamava la Catena, dove stava del continuo un tavolaccino che apriva e chiudeva, secondo che gli era commesso da chi governava. Riarmò la torre del campanile, che era crepata per il peso di quella parte che posa in falso, cioè sopra i beccatelli di verso la piazza, con cigne grandissime di ferro. E finalmente bonificò e restaurò di maniera questo palazzo che ne fu da tutta la città comendato, e fatto, oltre agl'altri premii, di Collegio, il quale magistrato è in Firenze onorevole molto. E se a qualcuno paresse che io mi fussi in questo forse più disteso che bisogno non era, ne merito scusa, perché dopo aver mostrato nella Vita d'Arnolfo la sua prima edificazione, che fu l'anno 1298, fatta fuor di squadra e d'ogni ragionevole misura, con colonne dispari nel cortile, archi grandi e piccoli, scale mal commode e stanze bieche e sproporzionate, faceva bisogno che io dimostrasse ancora a qual termine lo riducesse l'ingegno e giudizio di Michelozzo, se bene anch'egli non l'accomodò in modo che si potesse agiatamente abitarvi, né altrimenti che con disagio e scommodo grandissimo.

Essendovi finalmente venuto ad abitar l'anno 1538 il signor duca Cosimo, cominciò Sua Ecce[[l]enza] a ridurlo a miglior forma; ma perché non fu mai inteso né saputo essequire il concetto del Duca da quegli architetti che in quell'opera molti anni lo servirono, egli si diliverò di vedere se si poteva, senza guastare il vecchio nel quale era pur qualcosa di buono, racconciare, facendo, secondo che egli aveva nello animo, le scale e le stanze scommode e disagiose con miglior ordine, comodità e proporzione. Fatto dunque venire da Roma Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, il quale serviva papa Giulio Terzo, gli diede commessione che non solo accomodasse le stanze che aveva fatto cominciare nell'apartato di sopra dirimpetto alla Piazza del Grano, comeché rispetto alla pianta di sotto fusse[I. 342]ro bieche, ma che ancora andasse pensando se quel palazzo si potesse, senza guastare quel che era fatto, ridurre di dentro in modo che per tutto si caminasse da una parte all'altra, e dall'un luogo all'altro, per via di scale segrete e publiche, e più piane che si potesse. Giorgio adunque, mentre che le dette stanze cominciate si adornavano di palchi messi d'oro e di storie di pitture a olio, e le facciate di pitture a fresco, et in alcune altre si lavorava di stucchi, levò la pianta di tutto quel palazzo, e nuovo e vecchio, che lo gira intorno; e dopo, dato ordine con

non piccola fatica e studio a quanto voleva fare, cominciò a ridurlo a poco a poco in buona forma et a riunire, senza guastare quasi punto di quello che era fatto, le stanze disunite, che prima erano quale alta e quale bassa ne' piani. Ma perché il signor Duca vedesse il disegno del tutto, in spazio di sei mesi ebbe condotto un modello di legname ben misurato di tutta quella machina, che più tosto ha forma e grandezza di castello che di palazzo. Il quale modello essendo piacciuto al Duca, si è secondo quello unito e fatto molte commode stanze e scale agiate pubbliche e segrete che rispondono in su tutti i piani, e per cotal modo rendute libere le sale che erano come una publica strada, non si potendo prima salire di sopra senza passar per mez[z]o di quelle; et il tutto si è di varie e diverse pitture magnificamente adornato. Et in ultimo si è alzato il tetto della sala grande più di quello che egli era dodici braccia, di maniera che se Arnolfo, Michelozzo e gli altri che dalla prima pianta in poi vi lavorarono, ritornasseno in vita, non lo riconoscrebbono, anzi crederebbono che fusse non la loro, ma una nuova muraglia et un altro edifizio.

Ma tornando oggimai a Michelozzo, dico che essendo dato ai Frati di S. Domenico da Fiesole la chiesa di S. Giorgio, non vi stettono se non da mezzo luglio incirca insino a tutto gennaio; per che, avendo ottenuto per loro Cosimo de' Medici e Lorenzo suo fratello da papa Eugenio la chiesa e convento di S. Marco, dove prima stavano Monaci Salvestrini, e dato loro in quel cambio San Giorgio detto, ordinarono, come inclinati molto alla religione e al servizio e culto divino, che secondo il disegno e modello di Michelozzo si facesse il detto convento di S. Marco tutto di nuovo et amplissimo e magnifico, e con tutte quelle commodità che i detti frati sapessero migliori desiderare. A che dato principio l'anno 1437, la prima cosa si fece quella parte che risponde sopra il reffettorio vecchio, dirimpetto alle stalle del Duca, le quali fece già murare il duca Lorenzo de' Medici; nel qual luogo furono fatte venti celle, messo il tetto, et al reffettorio fatti i fornimenti di legname e finito nella maniera che si sta ancor oggi. E per allora non si seguitò più oltre, per stare a vedere che fine dovesse avere una lite che sopra il detto convento aveva mosso contra i Frati di S. Marco un maestro Stefano, Generale di detti Salvestrini. La quale finita in favore de' detti Frati di S. Marco, si ricominciò a seguitare la muraglia; ma perché la cappella maggiore, stata edificata da ser Pino Bonacorsi, era dopo venuta in una donna de' Caponsacchi, e da lei a Mariotto Banchi, sbrigata che fu sopra ciò non so che lite, Mariotto donò la detta capella a Cosimo de' Medici, avendola difesa e tolta ad Agnolo della Casa, al quale l'avevano o data o venduta i detti Salvestrini; e Cosimo all'incontro diede a Mariotto per ciò cinquecento scudi. Dopo, avendo similmente comperato Cosimo dalla Compagnia dello Spirito Santo il sito do[I. 343]ve è oggi il coro, fu fatto la cappella, la tribuna et il coro con ordine di Michelozzo, e fornito di tutto punto l'anno 1439. Dopo fu fatta la libreria, lunga braccia 80 e larga 18, tutta in volta di sopra e di sotto, e con 64 banchi di legno di cipresso pieni di bellissimi libri. Appresso si diede fine al dormitorio, riducendolo in forma quadra, et insomma al chiostro e a tutte le commodissime stanze di quel convento, il quale si crede che sia il meglio inteso e più bello e più comodo pertanto che sia in Italia, mercé della virtù et industria di Michelozzo, che lo diede finito del tutto l'anno 1452. Dicesi che Cosimo spese in questa fabrica 36 mila ducati, e che mentre si murò, diede ogni anno ai frati 366 ducati per il vitto loro. Della edificazione e sagrazione del qual tempio si leggono in uno epitaffio di marmo sopra la porta che va in sagrestia queste parole:

CUM HOC TEMPLUM MARCO EVANGELISTAE DICATUM MAGNIFICIS  
SUMPTIBUS CL. V. COSMI MEDICIS TANDEM ABSOLUTUM ESSET  
EUGENIUS QUARTUS ROMANUS PONTIFEX MAXIMA CARDINALIUM  
ARCHIEPISCOPORUM EPISCOPORUM ALIORUMQUE SACERDOTUM FRE-  
QUENTIA COMITATUS ID CELEBERRIMO EPIPHANIAE DIE SOLEMNI  
MORE SERVATO CONSECRAVIT. TUM ETIAM QUOTANNIS OMNIBUS  
QUI EODEM DIE FESTO ANNUAS STATASQUE CONSECRATIONIS CE-  
RIMONIAS CASTE PIEQUE CELEBRAVERINT VISERINTVE TEMPORIS  
LUENDIS PECCATIS SUIS DEBITI SEPTEM ANNOS TOTIDEMQUE  
QUADRAGESIMAS APOSTOLICA REMISIT AUCTORITATE. A. MCCCCXLII

Similmente fece far Cosimo col disegno di Michelozzo il noviziato di S. Croce di Firenze, la capella del medesimo e l'entrata che va di chiesa alla sagrestia, al detto noviziato et alle scale del dormitorio. La bellezza, comodità et ornamento delle quali cose non è inferiore a niuna delle muraglie, per quanto ell'è, che facesse fare il veramente magnifico Cosimo de' Medici o che mettesse in opera Michelozzo; et oltre all'altre cose, la porta che fece di macigno, la quale va di chiesa ai detti luoghi, fu in que' tempi molto lodata per la novità sua e per il frontespizio molto ben fatto, non essendo allora se non pochissimo in uso l'imitare, come quella fa, le cose antiche di buona maniera.

Fece ancora Cosimo de' Medici col consiglio e disegno di Michelozzo il palazzo di Cafaggiuolo in Mugello, riducendolo a guisa di fortezza coi fossi intorno, et ordinò i poderi, le strade, i giardini e le fontane con boschi attorno, ragnaie e altre cose da ville molto onorate; e lontano due miglia al detto palazzo, in un luogo detto il Bosco a' Frati, fece col parere del medesimo finire la fabbrica d'un convento per i Frati de' Zoccoli di S. Francesco, che è cosa bellissima. Al Trebbio medesimamente fece, come si vede, molti altri acconcimi. E similmente, lontano da Firenze due miglia, il palazzo della villa di Careggi, che fu cosa magnifica e ricca; dove Michelozzo condusse l'acqua per la fonte che al presente vi si vede. E per Giovanni figliuolo di Cosimo de' Medici fece a Fiesole il medesimo un altro magnifico et onorato palazzo, fondato dalla parte di sotto nella scoscesa del poggio con grandissima spesa ma non senza grande utile, avendo in quella parte da basso fatto volte, cantine, stalle, tinaie et altre belle e commode abitazioni; di sopra poi, oltre le camere, sale et altre stanze ordinarie, ve ne fece alcune per libri e alcune altre per la musica. Insomma mostrò in questa fabrica Michelozzo quanto valesse nell'architettura, perché oltre quello che si è detto fu murata di sorte che, ancorché sia in su quel monte, non ha mai gettato un pelo. Finito questo palazzo [I. 344] vi fece sopra, a spese del medesimo, la chiesa e convento de' Frati di S. Girolamo, quasi nella cima di quel monte. Fece il medesimo Michelozzo il disegno e modello che mandò Cosimo in Ierusalem per l'ospizio che là fece edificare ai pelegriani che vanno al Sepolcro di Cristo. Per la facciata ancora di S. Piero di Roma mandò il disegno per sei finestre, che vi si feciono poi con l'arme di Cosimo de' Medici, delle quali ne furono levate tre a' di nostri e fatto rifare da papa Paulo III con l'arme di casa Farnese. Dopo, intendendo Cosimo che in Ascesi a Santa Maria degl'Angeli si pativa d'acque con grandissimo incomodo de' popoli che vi vanno ogni anno il primo di d'agosto al perdono, vi mandò Michelozzo, il quale condusse un'acqua che nasceva a mezzo la costa del monte alla fonte, la quale ricoperse con una molto vaga e ricca loggia posta sopra alcune colonne di pezzi con l'arme di Cosimo; e dentro nel convento fece a' frati, pur di commessione di Cosimo, molti acconcimi utili, i quali poi il magnifico Lorenzo de' Medici rifece con maggior ornamento e più spesa, facendo porre a quella Madonna la sua immagine di cera, che ancor vi si vede. Fece anco mattonare Cosimo la strada che va dalla detta Madonna degli Angeli alla città; né si partì Michelozzo di quelle parti, che fece il disegno della cittadella vecchia di Perugia. Tornato finalmente a Firenze, fece al canto de' Tornaquinci la casa di Giovanni Tornabuoni, quasi in tutto simile al palazzo che aveva fatto a Cosimo, eccetto che la facciata non è di bozzi né con cornici sopra, ma ordinaria. Morto Cosimo, il quale aveva amato Michelozzo quanto si può un caro amico amare, Piero suo figliuolo gli fece fare di marmo in S. Miniato in sul Monte la capella dov'è il Crucifisso, e nel mez[z]o tondo dell'arco dietro alla detta cappella intagliò Michelozzo un falcone di basso rilievo col diamante, impresa di Cosimo suo padre, che fu opera veramente bellissima. Disegnando dopo queste cose il medesimo Piero de' Medici far la cappella della Nunziata tutta di marmo nella chiesa de' Servi, volle che Michelozzo, già vecchio, intorno a ciò gli dicesse il parer suo, sì perché molto amava la virtù di quell'uomo, sì perché sapeva quanto fedel amico e servitor fusse stato a Cosimo suo padre. Il che avendo fatto Michelozzo, fu dato cura di lavorarla a Pagno di Lapo Portigiani scultore da Fiesole, il quale in ciò fare, come quello che in poco spazio volle molte cose racchiudere, ebbe molte considerazioni. Reggano questa cappella quattro colonne di marmo alte braccia 9 incirca, fatte con canali doppî di lavoro corinto e con le base e ' capitegli variamente intagliati e doppî di membra; sopra le colonne posano architrave,

fregio e cornicione, doppî similmente di membri e d'intagli e pieni di varie fantasie, e particolarmente d'imprese e d'arme de' Medici e di fogliami; fra queste et altre cornici fatte per un altro ordine di lumi, è un epitaffio grande intagliato in marmo, bellissimo. Di sotto, per il cielo di detta cappella, fra le quattro colonne è uno spartimento di marmo tutto intagliato e pieno di smalti lavorati a fuoco e di musaico in varie fantasie di color d'oro e pietre fini; il piano del pavimento è pieno di porfidi, serpentini, mischi e d'altre pietre rarissime con bell'ordine commesse e compartite. La detta cappella si chiude con uno ingraticolato intorno di cordoni di bronzo, con candelieri di sopra fermati in un ornamento di marmo che fa bellissimo finimento al bronzo et ai candellieri; e dalla parte dinanzi, l'uscio che chiude la cappella è similmente [I. 345] di bronzo e molto bene accomodato. Lasciò Piero che fusse fatto un lampanaio intorno alla cappella di trenta lampadi d'argento, e così fu fatto; ma perché furono guaste per l'assedio, il signor Duca già molti anni sono diede ordine che si rifacessero, e già n'è fatta la maggior parte e tuttavia si va seguitando; ma non perciò si è restato mai, secondo che lasciò Piero, di avervi tutto quel numero di lampade accese, se bene non sono state d'argento da che furono distrutte in poi. A questi ornamenti aggiunse Pagno un grandissimo giglio di rame che esce d'un vaso, il quale posa in sull'angolo della cornice di legno dipinta e messa d'oro che tiene le lampade; ma non però regge questa cornice sola così gran peso, perciò che il tutto vien sostenuto da' due rami del giglio che sono di ferro e dipinti di verde, i quali sono impiombati nell'angolo della cornice di marmo, tenendo gl'altri, che sono di rame, sospesi in aria. La qual opera fu fatta veramente con giudizio et invenzione, onde è degna di essere come bella e capricciosa molto lodata. A canto a questa capella ne fece un'altra verso il chiostro, la quale serve per coro ai frati, con finestre che pigliano il lume dal cortile e lo danno non solo alla detta capella, ma ancora, ribattendo dirimpetto in due finestre simili, alla stanza de l'organetto, che è a canto alla capella di marmo. Nella faccia del qual coro è un armario grande, nel quale si serbano l'argenterie della Nunziata; et in tutti questi ornamenti e per tutto è l'arme e l'impresa de' Medici. Fuor della capella della Nunziata, e dirimpetto a quella, fece il medesimo un luminario grande di bronzo alto braccia cinque, et all'entrar di chiesa la pila dell'acqua benedetta di marmo, e nel mezzo un San Giovanni, che è cosa bellissima. Fece anco sopra il banco, dove i frati vendono le candele, una mezza Nostra Donna di marmo di mezzo rilievo col Figliuolo in braccio e grande quanto il naturale, molto divota; e un'altra simile nell'Opera di Santa Maria del Fiore, dove stanno gl'Operai.

Lavorò anco Pagno a San Miniato al Todesco alcune figure in compagnia di Donato suo maestro, essendo giovane; et in Luc[c]a nella chiesa di S. Martino fece una sepoltura di marmo dirimpetto alla capella del Sacramento per messer Piero Nocera che v'è ritratto di naturale. Scrive nel vigesimoquinto libro della sua opera il Filareto che Francesco Sforza, duca quarto di Milano, donò al magnifico Cosimo de' Medici un bellissimo palazzo in Milano, e che egli per mostrare a quel Duca quanto gli fusse grato si fatto dono non solo l'adornò riccamente di marmi e di legnami intagliati, ma lo fece maggiore, con ordine di Michelozzo, che non era, braccia ottantasette e mezzo, dove prima era braccia 84 solamente. Et oltre ciò vi fece dipignere molte cose, e particolarmente in una loggia le storie della vita di Traiano imperatore, nelle quali fece fare in alcuni ornamenti il ritratto d'esso Francesco Sforza, la signora Bianca sua consorte e duchessa, et i figliuoli loro parimente, con molti altri signori e grandi uomini, e similmente il ritratto d'otto imperatori, a' quali ritratti aggiunse Michelozzo quello di Cosimo, fatto di sua mano. E per tutte le stanze accomodò in diversi modi l'arme di Cosimo e la sua impresa del falcone e diamante. E le dette pitture furono tutte di mano di Vincenzio di Zoppa, pittore in quel tempo et in quel paese di non piccola stima. [I. 346]

Si trova che i danari che spese Cosimo nella restaurazione di questo palazzo furono pagati da Pigello Portinari cittadin fiorentino, il qual allora in Milano governava il banco e la ragione di Cosimo, et abitava in detto palazzo. Sono in Genova di man di Michelozzo alcune opere di marmo e di bronzo, et in altri luoghi molte altre che si conoscon alla maniera. Ma basti aver detto insin qui di lui, il quale si morì d'anni sessantaotto e fu nella sua sepoltura sotterrato in San Marco di Firenze. Il suo ritratto è di mano di fra' Giovanni nella sagrestia di Santa Trinita, nella figura d'un Nicodemo vecchio con un capuccio in capo che scende Cristo di croce.



[I. 347]

VITA D'ANTONIO FILARETE E DI SIMONE

Scultore Fiorentino

Se papa Eugenio Quarto, quando deliberò far di bronzo la porta di S. Piero di Roma, avesse fatto diligenza in cercare d'aver uomini eccellenti per quel lavoro, sì come ne' tempi suoi arebbe agevolmente potuto fare essendo vivi Filippo di ser Brunellesco, Donatello et altri artefici rari, non sarebbe stata condotta quell'opera in così sciaurata maniera come ella si vede ne' tempi nostri. Ma forse intervenne a lui come molte volte suole avvenire a una buona parte de' principi, che o non s'intendono dell'opere o ne prendono pochissimo diletto; ma s'e' considerassono di quanta importanza sia il fare stima delle persone eccellenti nelle cose pubbliche per la fama che se ne lascia, non sarebbero certo così stracurati né essi né i loro ministri: perciò che chi s'impaccia con artefici vili et inetti dà poca vita all'opere et alla fama, senzaché si fa ingiuria al publico et al secolo in che si è nato, credendosi risolutamente da chi vien poi che, se in quella età si fossero trovato migliori maestri, quel principe si sarebbe più tosto di quelli servito che degl'inetti e plebei. Essendo dunque creato pontefice l'anno 1431 papa Eugenio Quarto, poi che intese che i Fiorentini facevano fare le porte di S. Giovanni a Lorenzo Ghiberti, venne in pensiero di voler fare similmente di bronzo una di quelle di S. Piero; ma perché non s'intendeva di così fatte cose, ne diede cura a' suoi ministri, appresso ai quali ebbono tanto favore Antonio Filarete, allora giovane, e Simone fratello di Donato, ambi scultori fiorentini, che quell'opera fu allogata loro. Laonde messovi mano, penarono dodici anni a finirla; e se bene papa Eugenio si fuggì di Roma e fu molto travagliato per rispetto de' Concilii, coloro nondimeno che avevano la cura di S. Piero fecero di maniera che non fu quell'opera tralasciata. Fece dunque il Filarete in questa opera uno spartimento semplice e di basso rilievo, cioè in ciascuna parte due figure ritte: di sopra il Salvatore e la Madonna, e disotto San Piero e San Paulo; et a piè del San Piero, inginocchiato quel Papa ritratto di naturale. Parimente sotto ciascuna figura è una storiella del Santo che è di sopra: sotto San Piero è la sua crucifixione, e sotto San Paulo la decollazione; e così sotto il Salvatore e la Madonna alcune azzioni della vita loro. E dalla banda di dentro, a piè di detta porta, fece Antonio per suo capriccio una storiella di bronzo nella quale ritrasse sé e Simone et i discepoli suoi, che con un asino carico di cose da godere vanno a spasso a una vigna. Ma perché nel detto spazio di dodici anni non lavorarono sempre in sulla detta porta, fecero ancora in San Piero alcune sepolture di marmo di papi e cardinali che sono andate, nel fare la chiesa nuova, per terra. Dopo queste opere fu condotto Antonio a Milano dal duca Francesco Sforza, gonfalonier allora di Santa Chiesa, per aver egli vedute l'opere sue in Roma, per fare, come fece, col disegno suo l'Albergo de' poveri di Dio, che è uno spedale che serve per uomini e donne infermi e per i putti innocenti nati non [I. 348] legittimamente. L'appartato degli uomini in questo luogo è per ogni verso, essendo in croce, braccia centosessanta, et altr' e tanto quello delle donne; la larghezza è braccia sedici; e nelle quattro quadrature che circondano le croci di ciascuno di questi appartati, sono quattro cortili circondati di portici, logge e stanze per uso dello spedalingo, uffiziali serventi e ministri dello spedale, molto commodi et utili. E da una banda è un canale dove corrono continuamente acque per servigi dello spedale e per macinare, con non piccolo utile e commodo di quel luogo, come si può ciascuno imaginare. Fra uno spedale e l'altro è un chiostro, largo per un verso braccia ottanta e per l'altro centosessanta, nel mezzo del quale è la chiesa, in modo accomodata che serve all'uno e a l'altro apartato. E per dirlo brevemente, è questo luogo tanto ben fatto et ordinato che per simile non credo ne sia un altro in tutta Europa. Fu, secondo che scrive esso Filarete, messa la prima pietra di questa fabrica con solenne processione di tutto il clero di Milano,

presente il duca Francesco Sforza, la signora Biancamaria e tutti i loro figliuoli, il marchese di Mantova e l'ambasciadore del re Alfonso d'Aragona, con molti altri signori. E nella prima pietra che fu messa ne' fondamenti e così nelle medaglie erano queste parole:

FRANCISCUS SFORTIAE DUX IIII QUI AMMISSUM PER PRECESSORUM  
OBITUM URBIS IMPERIUM RECUPERAVIT HOC MUNUS CHRISTI PAUPERIBUS  
DEDIT FUNDAVITQUE 1457 DIE 12 APR..

Furono poi dipinte nel portico queste storie da maestro Vincenzio di Zoppa lombardo, per non essersi trovato in que' paesi miglior maestro. Fu opera ancora del medesimo Antonio la chiesa maggior di Bergamo, fatta da lui con non manco diligenza e giudizio che il sopradetto spedale. E perché si dilettò anco di scrivere, mentre che queste sue opere si facevano scrisse un libro diviso in tre parti: nella prima tratta delle misure di tutti gl'edifizii e di tutto quello fa bisogno a voler edificare; nella seconda del modo dell'edificare et in che modo si potesse far una bellissima e commodissima città; nella terza fa nuove forme d'edifizii, mescolandovi così degl'antichi come de' moderni. Tutta la quale opera è divisa in ventiquat[t]ro libri e tutta storiata di figure di sua mano; e comeché alcuna cosa buona in essa si ritruovi, è nondimeno per lo più ridicola e tanto sciocca che per avventura è nulla più. Fu dedicata da lui l'anno 1464 al magnifico Piero di Cosimo de' Medici, et oggi è fra le cose dell'illustrissimo signor duca Cosimo. E nel vero se, poi che si mise a tanta fatica, avesse almeno fatto memoria de' maestri de' tempi suoi e dell'opere loro, si potrebbe in qualche parte comendare; ma non vi se ne trovano se non poche, e quelle sparse senza ordine per tutta l'opera e dove meno bisognava: ha durato fatica, come si dice, per impoverire e per esser tenuto di poco giudizio in mettersi a far quello che non sapeva. Ma avendo detto pur assai del Filarete, è tempo oggimai che io torni a Simone fratello di Donato, il quale, dopo l'opera della porta, fece di bronzo la sepoltura di papa Martino. Similmente fece alcuni getti che andarono in Francia e molti che non si sa dove siano. Nella chiesa degl'Ermini al Canto alla Macine di Firenze fece un Crucifisso da portare a processione grande quanto il vivo; e perché fusse più leggero lo fece di sughero. In S. Felicità fece una Santa Maria Maddalena in penitenza di terra, alta braccia tre e mezzo, con bella proporzione, e con scoprire i muscoli di sorte ch'e ' mostrò d'intender molto bene la notomia. [I. 349] Lavorò ne' Servi ancora per la Compagnia della Nunziata una lapida di marmo da sepoltura, commettendovi dentro una figura di marmo bigio e bianco a guisa di pittura, sì come di sopra si disse aver fatto nel Duomo di Siena Duccio Sanese, che fu molto lodata; a Prato il graticolato di bronzo della cappella della Cintola. A Furlì fece sopra la porta della calonaca, di basso rilievo, una Nostra Donna con due Angeli; e per messer Giovanni da Riolo fece in San Francesco la capella della Trinità di mezzo rilievo. Et a Rimini fece per Sigismondo Malatesti, nella chiesa di S. Francesco, la capella di S. Sigismondo, nella quale sono intagliati di marmo molti elefanti, impresa di quel signore. A messer Bartolomeo Scamisci, canonico della Pieve d'Arezzo, mandò una Nostra Donna col Figliuolo in braccio di terracotta e certi Angeli di mezzo rilievo molto ben condotti, la quale è oggi in detta Pieve appoggiata a una colonna. Per lo battesimo similmente del Vescovado d'Arezzo lavorò, in alcune storie di basso rilievo, un Cristo battezzato da S. Giovanni. In Fiorenza fece di marmo la sepoltura di messer Orlando de' Medici nella chiesa della Nunziata. Finalmente, d'anni 55, rendé l'anima al Signore che gliela aveva data. Né molto dopo il Filarete, essendo tornato a Roma, si morì d'anni sessantanove, e fu sepolto nella Minerva, dove a Giovanni Fochetta, assai lodato pittore, aveva fatto ritrarre papa Eugenio mentre al suo servizio in Roma dimorava. Il ritratto d'Antonio è di sua mano nel principio del suo libro dove insegna a edificare. Furono suoi discepoli Varrone e Niccolò fiorentini, che feciono vicino a Pontemolle la statua di marmo per papa Pio Secondo, quando egli condusse in Roma la testa di S. Andrea. E per ordine del medesimo restaurarono Tigoli quasi dai fondamenti; et in S. Piero feciono l'ornamento di marmo che è sopra le colonne della capella dove si serba la detta testa di S. Andrea; vicino alla qual capella è la sepoltura del detto papa Pio di mano di Pasquino da Monte Pulciano, discepolo del Filarete, e di Bernardo Ciuffagni, che lavorò a Rimini in S. Francesco una sepoltura di marmo per Gismondo

Malatesti e vi fece il suo ritratto di naturale; et alcune cose ancora, secondo che si dice, in Lucca et in Mantova.

Fine della Vita d'Antonio Filarete.

[I. 350]

## VITA DI GIULIANO DA MAIANO

### Scultore et Architetto

Non piccolo errore fanno que' padri di famiglia che non lasciano fare nella fanciullezza il corso della natura agl'ingegni de' figliuoli e che non lasciano esercitargli in quelle facultà che più sono secondo il gusto loro, però che il volere volgergli a quello che non va loro per l'animo è un cercar manifestamente che non siano mai eccellenti in cosa nessuna, essendo che si vede quasi sempre che coloro che non operano secondo la voglia loro, non fanno molto profitto in qualsivoglia esercizio. Per l'opposito, quegli che seguitano lo instinto della natura, vengono il più delle volte eccellenti e famosi nell'arti che fanno, come si conobbe chiara[I. 351]mente in Giuliano da Maiano; il padre del quale, essendo lungamente vivuto nel poggio di Fiesole, dove si dice Maiano, con lo esercizio di squadratore di pietre si condusse finalmente in Fiorenza, dove fece una bottega di pietre lavorate, tenendola fornita di que' lavori che sogliono improvvisamente il più delle volte venire a bisogno a chi fabrica qualche cosa. Standosi dunque in Firenze gli nacque Giuliano, il quale, perché parve col tempo al padre di buono ingegno, disegnò di farlo notaio, parendogli che lo scarpellare come aveva fatto egli fusse troppo faticoso esercizio e di non molto utile: ma non gli venne ciò fatto perché, se bene andò un pezzo Giuliano alla scola di grammatica, non vi ebbe mai il capo, e per conseguenza non vi fece frutto nessuno; anzi fuggendosene più volte, mostrò d'aver tutto l'animo volto alla scultura, se bene da principio si mise all'arte del legnaiuolo e diede opera al disegno. Dicesi che con Giusto e Minore, maestri di tarsie, lavorò i banchi della sagrestia della Nunziata e similmente quelli del coro che è allato alla cappella, e molte cose nella Badia di Fiesole et in S. Marco; e che per ciò acquistatosi nome, fu chiamato a Pisa, dove lavorò in Duomo la sedia che è a canto all'altar maggiore dove stanno a sedere il sacerdote e diacono e sodiacono quando si canta la Messa; nella spalliera della quale fece di tarsia, con legni tinti et ombrati, i tre Profeti che vi si veggiono. Nel che fare, servendosi di Guido del Servellino e di maestro Domenico di Mariotto, legnaiuoli pisani, insegnò loro di maniera l'arte che poi feciono così d'intaglio come di tarsie la maggior parte di quel coro, il quale a' nostri dì è stato finito, ma con assai miglior maniera, da Batista del Cervelliera pisano, uomo veramente ingegnoso e sofisticco. Ma tornando a Giuliano, egli fece gl'armarii della sagrestia di Santa Maria del Fiore, che per cosa di tarsia e di rimessi furono tenuti in quel tempo mirabili. E così seguitando Giuliano d'attender alla tarsia et alla scultura et architettura, morì Filippo di ser Brunellesco; onde messo dagl'Operai in luogo suo, incrostò di marmo, sotto la volta della cupola, le fregiature di marmi bianchi e neri che sono intorno agl'occhi; et in sulle cantonate fece i pilastri di marmo sopra i quali furono messi poi da Baccio d'Agnolo l'architrave, fregio e cornice, come di sotto si dirà. Vero è che costui, per quanto si vede in alcuni disegni di sua mano che sono nel nostro libro, voleva fare altro ordine di fregio, cornice e ballatoio, con alcuni frontespicii a ogni faccia dell'otto della cupola: ma non ebbe tempo di metter ciò in opera, perché traportato dal lavoro, d'oggi in domani si morì. Ma innanzi che ciò fusse, andato a Napoli, fece a Poggio Reale per lo re Alfonso l'architettura di quel magnifico palazzo, con le belle fonti e ' condotti che sono nel cortile; e nella città similmente, e per le case de' gentiluomini e per le piazze fece disegni di molte fontane con belle e capricciose invenzioni. Et il detto palazzo di Poggio Reale fece tutto dipignere da Piero del Donzello e Polito suo fratello. Di scultura parimente fece al detto re Alfonso, allora duca di Calavria, nella sala grande del castello di Napoli sopra una porta, di dentro e

di fuori, storie di basso rilievo, e la porta del castello di marmo d'ordine corintio con infinito numero di figure; e diede a quell'opera forma d'arco trionfale, dove le storie et alcune vittorie di quel re sono sculpite di marmo. Fece similmente Giuliano [I. 352] l'ornamento della porta Capovana, et in quella molti trofei variati e belli; onde meritò che quel re gli portasse grand'amore, e remunerandolo altamente delle fatiche adagiasse i suoi discendenti. E perché aveva Giuliano insegnato a Benedetto suo nipote l'arte delle tarsie, l'architettura et a lavorar qualche cosa di marmo, Benedetto si stava in Fiorenza attendendo a lavorar di tarsia, perché gl'apportava maggior guadagno che l'altre arti non facevano, quando Giuliano da messer Antonio Rosello aretino, segretario di papa Paulo II, fu chiamato a Roma al servizio di quel Pontefice; dove andato, gl'ordinò nel primo cortile del palazzo di S. Piero le logge di trevertino con tre ordini di colonne: la prima nel piano da basso, dove sta oggi il Piombo et altri uffizii; la seconda di sopra, dove sta il Datario et altri prelati; e la terza e ultima dove sono le stanze che rispondono in sul cortile di S. Piero, le quali adornò di palchi dorati e d'altri ornamenti. Furono fatte similmente col suo disegno le logge di marmo dove il Papa dà la benedizione, il che fu lavoro grandissimo, come ancor oggi si vede. Ma quello che egli fece di stupenda meraviglia più che altra cosa fu il palazzo che fece per quel Papa, insieme con la chiesa di S. Marco di Roma; dove andò una infinità di trevertini, che furono cavati, secondo che si dice, di certe vigne vicine all'arco di Gostantino, che venivano a esser contraforti de' fondamenti di quella parte del Colosseo ch'è oggi rovinata, forse per aver allentato quell'edifizio. Fu dal medesimo Papa mandato Giuliano alla Madonna di Loreto, dove rifondò e fece molto maggior il corpo di quella chiesa, che prima era piccola e sopra pilastri alla salvatica: ma non andò più alto che il cordone che vi era; nel qual luogo condusse Benedetto suo nipote, il quale, come si dirà, voltò poi la cupola. Dopo, essendo forzato Giuliano a tornare a Napoli per finire l'opere incominciate, gli fu allogata dal re Alfonso una porta vicina al castello dove andavano più d'ottanta figure, le quali aveva Benedetto a lavorar in Fiorenza; ma il tutto per la morte di quel re rimase imperfetto, e ne sono ancora alcune reliquie in Fiorenza nella Misericordia, e alcune altre n'erano al Canto alla Macine a' tempi nostri, le quali non so dove oggi si ritrovino. Ma inanzi che morisse il re, morì in Napoli Giuliano di età di 70 anni, e fu con ricche esequie molto onorato, avendo il re fatto vestire a bruno 50 uomini che l'accompagnarono alla sepoltura, e poi dato ordine che gli fusse fatto un sepolcro di marmo. Rimase Polito nell'avviamento suo, il quale diede fine a' canali per l'acque di Poggio Reale. E Benedetto, attendendo poi alla scultura, passò in eccellenza, come si dirà, Giuliano suo zio; e fu concorrente nella giovinezza sua d'uno scultore che faceva di terra, chiamato Modanino da Modena, il quale lavorò al detto Alfonso una Pietà con infinite figure tonde di terracotta colorite, le quali con grandissima vivacità furono condotte, e dal re fatte porre nella chiesa di Monte Oliveto di Napoli, monasterio in quel luogo onoratissimo; nella quale opera è ritratto il detto re inginocchiato, il quale pare veramente più che vivo; onde Modanino fu da lui con grandissimi premii remunerato. Ma morto che fu, come si è detto, il re, Polito e Benedetto se ne ritornarono a Fiorenza, dove non molto tempo dopo se n'andò Polito dietro a Giuliano per sempre. Furono le sculture e pitture di costoro circa gl'anni di nostra salute 1447.

Fine della Vita di Giuliano da Maiano.

[I. 353]

#### VITA DI PIERO DELLA FRANCESCA.

Pittore dal Borgo a San Sepolcro

Infelici sono veramente coloro, che affaticandosi negli studii per giovare altrui e per lasciare di sé fama, non sono lasciati o dall'infirmità o dalla morte alcuna volta condurre a perfezione l'opere che hanno cominciato; e bene spesso avviene che lasciandole o poco meno che finite o a buon

termine, sono usurpate dalla presunzione di coloro che cercano di ricoprire la loro pelle d'asino con le onorate spoglie del leone. E se bene il tempo, il quale si dice padre della verità, o tardi o per tempo manifesta il vero, non è però che per qualche spazio [I. 354] di tempo non sia defraudato dell'onore che si deve alle sue fatiche colui che ha operato, come avvenne a Piero della Francesca dal Borgo a S. Sepolcro; il quale, essendo stato tenuto maestro raro nelle difficoltà de' corpi regolari e nell'aritmetica e geometria, non potette, sopraggiunto nella vecchiezza dalla cecità corporale e dalla fine della vita, mandare in luce le virtuose fatiche sue et i molti libri scritti da lui, i quali nel Borgo sua patria ancora si conservano; se bene colui che doveva con tutte le forze ingegnarsi di accrescergli gloria e nome per aver appreso da lui tutto quello che sapeva, come empio e maligno cercò d'anullare il nome di Piero suo precettore, e usurpar quello onore, che a colui solo si doveva, per se stesso, pubblicando sotto suo nome proprio, cioè di fra' Luca dal Borgo, tutte le fatiche di quel buon vecchio; il quale, oltre le scienze dette di sopra, fu eccellente nella pittura. Nacque costui nel Borgo a San Sepolcro, che oggi è città ma non già allora, e chiamossi dal nome della madre della Francesca, per essere ella restata gravida di lui quando il padre e suo marito morì, e per essere da lei stato allevato et aiutato a pervenire al grado che la sua buona sorte gli dava. Attese Pietro nella sua gioventù alle matematiche, et ancora che d'anni quindici fusse indiritto a essere pittore, non si ritrasse però mai da quelle; anzi facendo maraviglioso frutto et in quelle e nella pittura, fu adoperato da Guidobaldo Feltro, duca vecchio d'Urbino, al quale fece molti quadri di figure piccole bellissimi, che sono andati in gran parte male, in più volte che quello Stato è stato travagliato dalle guerre. Vi si conservarono nondimeno alcuni suoi scritti di cose di geometria e di prospettive, nelle quali non fu inferiore a niuno de' tempi suoi né forse che sia stato in altri tempi già mai, come ne dimostrano tutte l'opere sue piene di prospettive, e particolarmente un vaso in modo tirato a quadri e facce che si vede dinanzi, di dietro e dagli lati, il fondo e la bocca: il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia, e fatto scortare il girare di tutti que' circoli con molta grazia. Laonde acquistato che si ebbe in quella corte credito e nome, volle farsi conoscere in altri luoghi; onde andato a Pesero et Ancona, in sul più bello del lavorare fu dal duca Borso chiamato a Ferrara, dove nel palazzo dipinse molte camere, che poi furono rovinate dal duca Ercole vecchio per ridurre il palazzo alla moderna; di maniera che in quella città non è rimasto di mano di Piero se non una capella in S. Agostino, lavorata in fresco, et anco quella è dalla umidità malcondotta. Dopo, essendo condotto a Roma, per papa Nicola Quinto lavorò in palazzo due storie nelle camere di sopra a concorrenza di Bramante da Milano, le quali furono similmente gettate per terra da papa Giulio Secondo perché Raffaello da Urbino vi dipignesse la prigionia di S. Piero et il miracolo del Corporale di Bolsena, insieme con alcune altre che aveva dipinte Bramantino, pittore eccellente de' tempi suoi. E perché di costui non posso scrivere la vita né l'opere particolari per essere andate male, non mi parrà fatica, poi che viene a proposito, far memoria di costui, il quale nelle dette opere che furono gettate per terra aveva fatto, secondo che ho sentito ragionare, alcune teste di naturale sì belle e sì ben condotte che la sola parola mancava a dar loro la vita. Delle quali teste ne sono assai venute in luce, perché Raffaello da Urbino [I. 355] le fece ritrarre per aver l'effigie di coloro, che tutti furono gran personaggi; perché fra essi era Niccolò Fortebraccio, Carlo Settimo re di Francia, Antonio Colonna principe di Salerno, Francesco Carmignuola, Giovanni Vitellesco, Bessarione cardinale, Francesco Spinola, Battista da Canneto; i quali tutti ritratti furono dati al Giovinetto da Giulio Romano discepolo et erede di Raffaello da Urbino, e dal Giovinetto posti nel suo museo a Como. In Milano, sopra la porta di S. Sepolcro, ho veduto un Cristo morto di mano del medesimo fatto in iscorto, nel quale, ancora che tutta la pittura non sia più che un braccio d'altezza, si dimostra tutta la lunghezza dell'impossibile fatta con facilità e con giudizio. Sono ancora di sua mano in detta città in casa del marchese Ostanesia camere e logge, con molte cose lavorate da lui con pratica e grandissima forza negli scórti delle figure. E fuori di Porta Versellina, vicino al castello, dipinse a certe stalle oggi rovinate e guaste alcuni servidori che streg[g]hiavano cavalli, fra i quali n'era uno tanto vivo e tanto ben fatto, che un altro cavallo, tenendolo per vero, gli tirò molte coppie di calci.

Ma tornando a Piero della Francesca, finita in Roma l'opera sua se ne tornò al Borgo, essendo morta la madre; e nella Pieve fece a fresco dentro alla porta del mezzo due Santi, che sono tenuti cosa bellissima. Nel convento de' Frati di S. Agostino dipinse la tavola dell'altar maggiore, che fu cosa molto lodata, et in fresco lavorò una Nostra Donna della Misericordia in una Compagnia overo, come essi dicono, Confraternita; e nel Palazzo de' Conservadori una Resurrezzione di Cristo, la quale è tenuta dell'opere che sono in detta città, e di tutte le sue, la migliore. Dipinse a S. Maria di Loreto, in compagnia di Domenico da Vinegia, il principio d'un'opera nella volta della sagrestia; ma perché temendo di peste la lasciarono imperfetta, ella fu poi finita da Luca da Cortona, discepolo di Piero, come si dirà al suo luogo. Da Loreto venuto Piero in Arezzo, dipinse per Luigi Bacci, cittadino aretino, in S. Francesco la loro capella dell'altar maggiore, la volta della quale era già stata cominciata da Lorenzo di Bicci. Nella quale opera sono storie della Croce, da che i figliuoli d'Adamo, sotterrandolo, gli pongono sotto la lingua il seme dell'albero di che poi nacque il detto legno, insino alla esaltazione di essa Croce fatta da Eraclio imperadore, il quale portandola in su la spalla, a piedi e scalzo entra con essa in Ierusalem; dove sono molte belle considerazioni e attitudini degne d'esser lodate, come, verbigravia, gl'abiti delle donne della reina Saba condotti con maniera dolce e nuova, molti ritratti di naturale antichi e vivissimi, un ordine di colonne corintie divinamente misurate, un villano che, appoggiato con le mani in su la vanga, sta con tanta prontezza a udire parlare Santa Lena mentre le tre croci si disotterrano, che non è possibile migliorarlo; il morto ancora è benissimo fatto, che al toccar della croce resuscita; e la letizia similmente di Santa Lena, con la meraviglia de' circostanti che si inginocchiano ad adorare. Ma sopra ogni altra considerazione e d'ingegno e d'arte è lo avere dipinto la notte et un Angelo in iscorto, che venendo a capo all'ingiù a portare il segno della vittoria a Gostantino che dorme in un padiglione guardato da un cameriere e da alcuni armati oscurati dalle tenebre della notte, con la stessa luce sua illumina il padiglione, gl'armati e tutti i dintorni con grandissima discrezione: per che Pietro fa [I. 356] conoscere in questa oscurità quanto importi imitare le cose vere, e lo andarle togliendo dal proprio; il che avendo egli fatto benissimo, ha dato cagione ai moderni di seguirlo e di venire a quel grado sommo dove si veggiono ne' tempi nostri le cose. In questa medesima storia espresse efficacemente in una battaglia la paura, l'animosità, la destrezza, la forza e tutti gl'altri affetti che in coloro si possono considerare che combattono, e gl'accidenti parimente con una strage quasi incredibile di feriti, di cascati e di morti: ne' quali per avere Pietro contrafatto in fresco l'armi che lustrano, merita lode grandissima, non meno che per aver fatto nell'altra faccia, dove è la fuga e la sommersione di Massenzio, un gruppo di cavagli in iscorcio, così maravigliosamente condotti che rispetto a que' tempi si possono chiamare troppo begli e troppo eccellenti. Fece in questa medesima storia uno mezzo ignudo e mezzo vestito alla saracina sopra un cavallo secco, molto ben ritrovato di notomia, poco nota nell'età sua. Onde meritò per questa opera da Luigi Bacci - il quale, insieme con Carlo et altri suoi fratelli e molti Aretini che fiorivano allora nelle lettere, quivi intorno alla decollazione d'un re ritrasse - essere largamente premiato e di essere, sì come fu poi, sempre amato e reverito in quella città, la quale aveva con l'opere sue tanto illustrata. Fece anco nel Vescovado di detta città una S. Maria Madalena a fresco, allato alla porta della sagrestia; e nella Compagnia della Nunziata fece il segno da portare a processione; a S. Maria delle Grazie fuor della terra, in testa d'un chiostro, in una sedia tirata in prospettiva un S. Donato in pontificale con certi putti; et in S. Bernardo ai Monaci di Monte Oliveto un S. Vincenzio in una nicchia alta nel muro, che è molto dagl'artefici stimato. A Sargiano, luogo de' Frati Zoccolanti di S. Francesco fuor d'Arezzo, dipinse in una cappella un Cristo che di notte òra nell'orto, bellissimo. Lavorò ancora in Perugia molte cose che in quella città si veggiono, come nella chiesa delle Donne di S. Antonio da Padoa, in una tavola a tempera, una Nostra Donna col Figliuolo in grembo, San Francesco, S. Lisabetta, S. Giovan Battista e S. Antonio da Padoa; e di sopra una Nunziata bellissima, con un Angelo che par proprio che venga dal cielo, e che è più, una prospettiva di colonne che diminuiscono bella affatto. Nella predella, in istorie di figure piccole, è S. Antonio che risuscita un putto, S. Lisabetta che salva un fanciullo cascato in un pozzo e S. Francesco che riceve le stimate. In S. Chriaco d'Ancona, all'altare di S. Giuseppe, dipinse in una storia bellissima lo sposalizio di Nostra Donna.

Fu Piero, come si è detto, studiosissimo dell'arte e si esercitò assai nella prospettiva, et ebbe bonissima cognizione d'Euclide, in tanto che tutti i miglior' giri tirati ne' corpi regolari egli meglio che altro geometra intese, et i maggior' lumi che di tal cosa ci siano, sono di sua mano; per che maestro Luca dal Borgo frate di S. Francesco, che scrisse de' corpi regolari di geometria, fu suo discepolo; e venuto Piero in vecchiezza et a morte doppo aver scritto molti libri, maestro Luca detto, usurpandogli per se stesso, gli fece stampare come suoi, essendogli pervenuti quelli alle mani dopo la morte del maestro. Usò assai Piero di far modelli di terra, et a quelli metter sopra panni molli con infinità di pieghe per ritrarli e servirsene. Fu discepolo di Piero Lorentino d'Angelo aretino, il quale imitando la sua maniera fece in Arezzo mol[I. 357]te pitture, e diede fine a quelle che Piero lasciò, sopravvenendoli la morte, imperfette. Fece Lorentino in fresco, vicino al S. Donato che Piero lavorò nella Madonna delle Grazie, alcune storie di S. Donato; et in molti altri luoghi di quella città e similmente del contado moltissime cose, e perché non si stava mai e per aiutare la sua famiglia che in que' tempi era molto povera. Dipinse il medesimo nella detta chiesa delle Grazie una storia dove papa Sisto Quarto, in mezzo al cardinal di Mantoa et al cardinal Piccolomini, che fu poi papa Pio Terzo, concede a quel luogo un perdono; nella quale storia ritrasse Lorentino di naturale e ginocchioni Tommaso Marzi, Piero Traditi, Donato Rosselli e Giuliano Nardi, tutti cittadini aretini et Operai di quel luogo. Fece ancora nella sala del palazzo de' Priori, ritratto di naturale, Galeotto cardinale da Pietramala, il vescovo Guglielmino degl'Ubertini, messer Angelo Albergotti dottor di legge, e molte altre opere che sono sparse per quella città. Dicesi che essendo vicino a carnovale, i figliuoli di Laurentino lo pregavano che amazzasse il porco, sì come si costuma in quel paese; e che non avendo egli il modo da comprarlo, gli dicevano: "Non avendo danari, come farete, babbo, a comperare il porco?". A che rispondeva Lorentino: "Qualche santo ci aiuterà". Ma avendo ciò detto più volte e non comparendo il porco, n'avevano, passando la stagione, perduta la speranza, quando finalmente gli capitò alle mani un contadino dalla Pieve a Quarto, che per sodisfare un voto voleva far dipignere un S. Martino: ma non aveva altro assegnamento per pagare la pittura che un porco che valeva cinque lire. Trovando costui Lorentino, gli disse che voleva fare il S. Martino, ma che non aveva altro assegnamento che il porco. Convenutisi dunque, Lorentino gli fece il Santo, et il contadino a lui menò il porco. E così il Santo provide il porco ai poveri figliuoli di questo pittore. Fu suo discepolo ancora Piero da Castel della Pieve, che fece un arco sopra Santo Agostino et alle Monache di S. Caterina d'Arezzo un S. Urbano, oggi ito per terra per rifare la chiesa. Similmente fu suo creato Luca Signorelli da Cortona, il quale gli fece più che tutti gl'altri onore.

Piero borghese, le cui pitture furono intorno agl'anni 1458, d'anni sessanta per un cattarro accecò, e così visse insino all'anno 86 della sua vita. Lasciò nel Borgo bonissime facultà et alcune case che egli stesso si aveva edificate, le quali per le parti furono arse e rovinate l'anno 1536. Fu sepolto nella chiesa maggiore, che già fu dell'Ordine di Camaldoli et oggi è Vescovado, onoratamente da' suoi cittadini. I libri di Pietro sono per la maggior parte nella libreria del secondo Federigo duca d'Urbino, e sono tali che meritamente gli hanno acquistato nome del miglior geometra che fusse ne' tempi suoi.

Fine della Vita di Piero della Francesca.

[I. 358]

VITA DI FRA' GIOVANNI DA FIESOLE

Dell'Ordine de' Frati Predicatori

Pittore

Frate Giovanni Angelico da Fiesole, il quale fu al secolo chiamato Guido, essendo non meno stato eccellente pittore e miniatore che ottimo religioso, merita per l'una e per l'altra cagione che di lui sia fatta onoratissima memoria. Costui, se bene avrebbe potuto commodissimamente stare al secolo, et oltre quello che aveva, guadagnarsi ciò che avesse voluto con quell'arti che ancor giovinetto benissimo fare sapeva, volle nondimeno per sua sodisfazione e quiete, essendo di natura posato e buono, e per salvare l'anima sua principalmente, farsi [I. 359] relligioso dell'Ordine de' Frati Predicatori; perciò che, se bene in tutti gli stati si può servire a Dio, ad alcuni nondimeno pare di poter meglio salvarsi ne' monasterii che al secolo. La qual cosa quanto ai buoni succede felicemente, tanto per lo contrario riesce, a chi si fa relligioso per altro fine, misera veramente et infelice. Sono di mano di fra' Giovanni, nel suo convento di S. Marco di Firenze, alcuni libri da coro miniati, tanto belli che non si può dir più; et a questi simili sono alcuni altri che lasciò in S. Domenico da Fiesole, con incredibile diligenza lavorati; ben è vero che a far questi fu aiutato da un suo maggior fratello, che era similmente miniatore et assai esercitato nella pittura. Una delle prime opere che facesse questo buon padre di pittura fu nella Certosa di Fiorenza una tavola che fu posta nella maggior cappella del cardinale degl'Acciaiuoli, dentro la quale è una Nostra Donna col Figliuolo in braccio e con alcuni Angeli a' piedi che suonano e cantano, molto belli, e dagli lati sono S. Lorenzo, S. Maria Madalena, S. Zanobi e S. Benedetto; e nella predella sono di figure piccole storiette di que' Santi fatte con infinita diligenza. Nella crociera di detta capella sono due altre tavole di mano del medesimo: in una è la incoronazione di Nostra Donna, e nell'altra una Madonna con due Santi fatta con azzurri oltramarini bellissimi. Dipinse dopo nel tramezzo di S. Maria Novella in fresco, a canto alla porta dirimpetto al coro, S. Domenico, S. Caterina da Siena e S. Piero martire, et alcune storiette piccole nella capella dell'Incoronazione di Nostra Donna nel detto tramezzo. In tela fece, nei portegli che chiudevano l'organo vecchio, una Nunziata che è oggi in convento dirimpetto alla porta del dormitorio da basso, fra l'un chiostro e l'altro. Fu questo padre per i meriti suoi in modo amato da Cosimo de' Medici, che avendo egli fatto murare la chiesa e convento di S. Marco, gli fece dipignere in una faccia del capitolo tutta la Passione di Gesù Cristo, e dall'uno de' lati tutti i Santi che sono stati capi e fondatori di religioni, mesti e piangenti a' piè della croce, e dall'altro un S. Marco Evangelista intorno alla Madre del Figliuol di Dio, venutasi meno nel vedere il Salvatore del mondo crucifisso, intorno alla quale sono le Marie che tutte dolenti la sostengono, e S. Cosimo e Damiano. Dicesi che nella figura del S. Cosimo fra' Giovanni ritrasse di naturale Nanni d'Antonio di Banco, scultore et amico suo. Di sotto a questa opera fece, in un fregio sopra la spalliera, un albero che ha San Domenico a' piedi, et in certi tondi che circondano i rami tutti i papi, cardinali, vescovi, santi e maestri in teologia che aveva avuto insino allora la religione sua de' Frati Predicatori. Nella quale opera, aiutandolo i frati con mandare per essi in diversi luoghi, fece molti ritratti di naturale, che furono questi: S. Domenico in mezzo, che tiene i rami dell'albero, papa Innocenzio Quinto franzese, il beato Ugone primo cardinale di quell'Ordine, il beato Paulo fiorentino patriarca, S. Antonino arcivescovo fiorentino, il beato Giordano tedesco secondo generale di quell'Ordine, il beato Niccolò, il beato Remigio fiorentino, Boninsegno fiorentino, martire; e tutti questi sono a man destra; a sinistra poi: Benedetto II trivisano, Giandomenico cardinale fiorentino, Pietro da Palude patriarca ierosolimitano, Alberto Magno tedesco, il beato Raimondo di Catelogna terzo generale dell'Ordine, il beato Chiaro fiorentino provinciale romano, S. Vincenzio di Valenza, e il [I. 360] beato Bernardo fiorentino; le quali tutte teste sono veramente graziose e molto belle. Fece poi nel primo chiostro, sopra certi mezzi tondi, molte figure a fresco bellissime, et un Crucifisso con S. Domenico a' piedi molto lodato; e nel dormitorio, oltre molte altre cose per le celle e nella facciata de' muri, una storia del Testamento Nuovo, bella quanto più non si può dire. Ma particolarmente è bella a maraviglia la tavola dell'altar maggiore di quella chiesa, perché oltre che la Madonna muove a divozione chi la guarda per la semplicità sua, e che i Santi che le sono intorno sono simili a lei, la predella nella quale sono storie del martirio di S. Cosimo e Damiano e degl'altri è tanto ben fatta che non è possibile immaginarsi di poter veder mai cosa fatta con più diligenza, né le più delicate o meglio intese figurine di quelle. Dipinse similmente a S. Domenico di Fiesole la tavola dell'altar maggiore, la quale, perché forse



pareva che si guastasse, è stata ritocca da altri maestri e peggiorata. Ma la predella et il ciborio del Sacramento sonosi meglio mantenuti; et infinite figurine, che in una gloria celeste vi si veggiono, sono tanto belle che paiono veramente di paradiso, né può, chi vi si accosta, saziarsi di vederle. In una cappella della medesima chiesa è di sua mano, in una tavola, la Nostra Donna anunziata dall'angelo Gabriello, con un profilo di viso tanto devoto, delicato e ben fatto, che par veramente non da un uomo, ma fatto in paradiso; e nel campo del paese è Adamo et Eva, che furono cagione che della Vergine incarnasse il Redentore. Nella predella ancora sono alcune storiette bellissime. Ma sopra tutte le cose che fece, fra' Giovanni avanzò se stesso e mostrò la somma virtù sua e l'intelligenza dell'arte in una tavola che è nella medesima chiesa allato alla porta entrando a man manca, nella quale Gesù Cristo incorona Nostra Donna in mezzo a un coro d'Angeli et infra una moltitudine infinita di Santi e Sante, tanti in numero, tanto ben fatti e con sì varie attitudini e diverse arie di teste che incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle, anzi pare che que' spiriti beati non possino essere in cielo altrimenti, o per meglio dire, se avessero corpo, non potrebbero; perciò che tutti i Santi e le Sante che vi sono non solo sono vivi e con arie delicate e dolci, ma tutto il colorito di quell'opera par che sia di mano d'un santo o d'un angelo, come sono: onde a gran ragione fu sempre chiamato questo dabèn religioso frate Giovanni Angelico. Nella predella poi, le storie che vi sono della Nostra Donna e di S. Domenico sono in quel genere divine; et io per me posso con verità affermare che non veggio mai questa opera che non mi paia cosa nuova, né me ne parto mai sazio. Nella capella similmente della Nunziata di Firenze, che fece fare Piero di Cosimo de' Medici, dipinse i sportelli dell'armario dove stanno l'argenterie di figure piccole, condotte con molta diligenza. Lavorò tante cose questo padre, che sono per le case de' cittadini di Firenze, che io resto qualche volta maravigliato come tanto e tanto bene potesse, eziandio in molti anni, condurre perfettamente un uomo solo. Il molto reverendo don Vincenzio Borghini, spedalingo degl'Innocenti, ha di mano di questo padre una Nostra Donna piccola bellissima; e Bartolomeo Gondi, amatore di questi arti al pari di qualsivoglia altro gentiluomo, ha un quadro grande, un piccolo et una croce di mano del medesimo. Le pitture ancora che sono nell'arco sopra la porta di S. Domenico, sono del medesimo; et in [I. 361] S. Trinita una tavola della sagrestia dove è un Deposito di croce, nel quale mise tanta diligenza che si può fra le migliori cose che mai facesse annoverare. In S. Francesco fuor della Porta a S. Miniato è una Nunziata; et in S. Maria Novella, oltre alle cose dette, dipinse di storie piccole il cereo pasquale et alcuni reliquieri che nelle maggiori solennità si pongono in sull'altare. Nella Badia della medesima città fece sopra una porta del chiostro un S. Benedetto che accenna silenzio. Fece a' Linaiuoli una tavola, che è nell'uffizio dell'Arte loro; et in Cortona un archetto sopra la porta della chiesa dell'Ordine suo, e similmente la tavola dell'altar maggiore. In Orvieto cominciò in una volta della capella della Madonna, in Duomo, certi Profeti, che poi furono finiti da Luca da Cortona. Per la Compagnia del Tempio di Firenze fece in una tavola un Cristo morto. E nella chiesa de' Monaci degl'Angeli un Paradiso et un Inferno di figure piccole, nel quale con bella osservanza fece i beati bellissimi e pieni di giubilo e di celeste letizia, et i dannati apparecchiati alle pene dell'inferno in varie guise mestissimi e portanti nel volto impresso il peccato e demerito loro: i beati si veggiono entrare celestemente ballando per la porta del paradiso, et i dannati dai demonii all'inferno nell'eterne pene strascinati. Questa opera è in detta chiesa andando verso l'altar maggior a man ritta, dove sta il sacerdote, quando si cantano le Messe, a sedere. Alle Monache di San Piero Martire, che oggi stanno nel monasterio di San Felice in Piazza, il quale era dell'Ordine di Camaldoli, fece in una tavola la Nostra Donna, S. Giovanni Battista, San Domenico, San Tommaso e San Piero martire con figure piccole assai. Si vede anco nel tramezzo di Santa Maria Nuova una tavola di sua mano.

Per questi tanti lavori essendo chiara per tutta Italia la fama di fra' Giovanni, papa Nicola Quinto mandò per lui, et in Roma gli fece fare la cappella del palazzo dove il papa ode la Messa con un Deposito di croce et alcune storie di S. Lorenzo bellissime, e miniar alcuni libri che sono bellissimi. Nella Minerva fece la tavola dell'altar maggiore, et una Nunziata, che ora è a canto alla cappella grande appoggiata a un muro. Fece anco per il detto Papa la cappella del Sacramento in palazzo, che fu poi rovinata da Paulo Terzo per dirizzarvi le scale, nella quale opera, che era eccellente in

quella maniera sua, aveva lavorato in fresco alcune storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi molti ritratti di naturale di persone segnalate di que' tempi; i quali per avventura sarebbero oggi perduti, se il Giovinone non avesse fattone ricavar questi per il suo museo: papa Nicola Quinto, Federigo imperator[e], che in quel tempo venne in Italia, frate Antonino, che fu poi arcivescovo di Firenze, il Biondo da Furlù e Ferrante d'Aragona. E perché al Papa parve fra' Giovanni, sì come era veramente, persona di santissima vita, quieta e modesta, vacando l'arcivescovado in quel tempo di Firenze, l'aveva giudicato degno di quel grado; quando intendendo ciò il detto frate, supplicò a Sua Santità che provvedesse d'un altro, perciò che non si sentiva atto a governar popoli, ma che avendo la sua religione un frate amorevole de' poveri, dottissimo di governo e timorato di Dio, sarebbe in lui molto meglio quella dignità collocata che in sé. Il Papa sentendo ciò, e ricordandosi che quello che diceva era vero, gli fece la grazia liberamente; e così fu fatto arcivescovo di Fiorenza fra[I. 362]te Antonino dell'Ordine de' Predicatori, uomo veramente per santità e dottrina chiarissimo, et insomma tale che meritò che Adriano Sesto lo canonizzasse a' tempi nostri. Fu gran bontà quella di fra' Giovanni, e nel vero cosa rarissima, concedere una dignità et uno onore e carico così grande, a sé offerto da un Sommo Pontefice, a colui che egli con buon occhio e sincerità di cuore ne giudicò molto più di sé degno: appàrino da questo santo uomo i religiosi de' tempi nostri a non tirarsi addosso quei carichi che degnamente non possono sostenere et a cederli a coloro che dignissimi ne sono. E volesse Dio, per tornare a fra' Giovanni, sia detto con pace de' buoni, che così spendessero tutti i religiosi uomini il tempo come fece questo padre veramente angelico, poi che spese tutto il tempo della sua vita in servizio di Dio e beneficio del mondo e del prossimo. E che più si può o deve desiderare che acquistarsi vivendo santamente il regno celeste, e virtuosamente operando eterna fama nel mondo? E nel vero non poteva e non doveva discendere una somma e straordinaria virtù, come fu quella di fra' Giovanni, se non in uomo di santissima vita; perciò che devono coloro che in cose ecclesiastiche e sante s'adoperano, essere ecclesiastici e santi uomini, essendo che si vede, quando cotali cose sono operate da persone che poco credino e poco stimano la religione, che spesso fanno cadere in mente appetiti disonesti e voglie lascive; onde nasce il biasimo dell'opere nel disonesto e la lode ne l'artificio e nella virtù. Ma io non vorrei già che alcuno s'ingannasse interpretando il goffo et inetto, devoto, et il bello e buono, lascivo, come fanno alcuni, i quali vedendo figure o di femina o di giovane un poco più vaghe e più belle et adorne che l'ordinario, le pigliano subito e giudicano per lascive, non si avedendo che a gran torto dannano il buon giudizio del pittore, il quale tiene i Santi e Sante, che sono celesti, tanto più belli della natura mortale quanto avanza il cielo la terrena bellezza e l'opere nostre; e che è peggio, scuoprono l'animo loro infetto e corrotto, cavando male e voglie disoneste di quelle cose, delle quali, se e' fussino amatori dell'onesto come in quel loro zelo sciocco vogliono dimostrare, verrebbe loro desiderio del cielo e di farsi accetti al Creatore di tutte le cose, dal quale perfettissimo e bellissimo nasce ogni perfezione e bellezza. Che farebbono o è da credere che facciano questi cotali, se dove fussero o sono bellezze vive accompagnate da lascivi costumi, da parole dolcissime, da movimenti pieni di grazia e da occhi che rapiscono i non ben saldi cuori, si ritrovassero o si ritruovano, poi che la sola immagine e quasi ombra del bello cotanto gli commove? Ma non perciò vorrei che alcuni credessero che da me fussero approvate quelle figure che nelle chiese sono dipinte poco meno che nude del tutto, perché in cotali si vede che il pittore non ha avuto quella considerazione che doveva al luogo: perché, quando pure si ha da mostrare quanto altri sappia, si deve fare con le debite circostanze, et aver rispetto alle persone, a' tempi et ai luoghi.

Fu fra' Giovanni semplice uomo e santissimo ne' suoi costumi questo faccia segno della bontà sua, che volendo una mattina papa Nicola Quinto dargli desinare, si fece coscienza di mangiar della carne senza licenza del suo priore, non pensando all'autorità del Pontefice. Schivò tutte le azzioni del mondo; e pura e santamente vivendo, fu de' poveri tanto amico quanto penso [I. 363] che sia ora l'anima sua del cielo. Si esercitò continuamente nella pittura, né mai volle lavorare altre cose che di santi. Potette esser ricco, e non se ne curò: anzi usava dire che la vera ricchezza non è altro che contentarsi del poco. Potette comandare a molti, e non volle, dicendo esser men fatica e manco errore ubidire altrui. Fu in suo arbitrio avere dignità ne' Frati e fuori, e non le stimò, affermando

non cercare altra dignità che cercare di fuggire l'inferno et accostarsi al paradiso. E di vero qual dignità si può a quella paragonare, la qual deverebbono i religiosi, anzi pur tutti gl'uomini, cercare, e che in solo Dio e nel vivere virtuosamente si ritrova? Fu umanissimo e sobrio, e castamente vivendo dai lacci del mondo si sciolsse, usando spesse fiato di dire che chi faceva questa arte aveva bisogno di quiete e di vivere senza pensieri, e che chi fa cose di Cristo, con Cristo deve star sempre. Non fu mai veduto in collera tra i frati - il che grandissima cosa e quasi impossibile mi pare a credere -, e soghignando semplicemente aveva in costume d'amonire gl'amici. Con amorevolezza incredibile a chiunque ricercava opere da lui diceva che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. Insomma fu questo non mai abbastanza lodato padre in tutte l'opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto, e nelle sue pitture facile e devoto; et i Santi che egli dipinse hanno più aria e somiglianza di santi che quegli di qualunque altro. Aveva per costume non ritoccare né racconciar mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo che erano venute la prima volta, per creder (secondo ch'egli diceva) che così fusse la volontà di Dio. Dicono alcuni che fra' Giovanni non avrebbe messo mano ai penelli, se prima non avesse fatto orazione. Non fece mai Crucifisso ch'e' non si bagnasse le gote di lagrime: onde si conosce nei volti e nell'attitudini delle sue figure la bontà del sincero e grande animo suo nella religione cristiana. Morì d'anni sessantotto nel 1455. E lasciò suoi discepoli Benozzo fiorentino, che imitò sempre la sua maniera; Zanobi Strozzi, che fece quadri e tavole per tutta Fiorenza per le case de' cittadini, e particolarmente una tavola posta oggi nel tramezzo di S. Maria Novella allato a quella di fra' Giovanni, et una in S. Benedetto, monasterio de' Monaci di Camaldoli fuor della Porta a Pinti, oggi rovinato, la quale è al presente nel monasterio degl'Angeli nella chiesetta di S. Michele, inanzi che si entri nella principale, a man ritta andando verso l'altare, appoggiata al muro; e similmente una tavola in S. Lucia alla capella de' Nasi, et un'altra in S. Romeo et in guardaroba del Duca è il ritratto di Giovanni di Bicci de' Medici e quello di Bartolomeo Valori in uno stesso quadro, di mano del medesimo. Fu anco discepolo di fra' Giovanni Gentile da Fabbriano e Domenico di Michelino, il quale in S. Apolinare di Firenze fece la tavola all'altare di S. Zanobi et altre molte dipinture. Fu sepolto fra' Giovanni dai suoi frati nella Minerva di Roma, lungo l'entrata del fianco appresso la sagrestia, in un sepolcro di marmo tondo, e sopra esso egli ritratto di naturale; nel marmo si legge intagliato questo epitaffio:

NON MIHI SIT LAUDI QUOD ERAM VELUT ALTER APELLES  
 SED QUOD LUCRA TUIS OMNIA CHRISTE DABAM.  
 ALTERA NAM TERRIS OPERA EXTANT ALTERA COELO.  
 URBS ME IOANNEM FLOS TULIT AETHRURIAE. [I. 364]

Sono di mano di fra' Giovanni in S. Maria del Fiore due grandissimi libri miniati divinamente, i quali sono tenuti con molta venerazione e riccamente adornati, né si veggiono se non ne' giorni solennissimi. Fu ne' medesimi tempi di fra' Giovanni celebre e famoso miniatore un Attavante fiorentino, del quale non so altro cognome, il quale fra molte altre cose miniò un Silio Italico che è oggi in S. Giovanni e Polo di Vinezia. Della quale opera non tacerò alcuni particolari, sì perché sono degni d'essere in cognizione degl'artefici, sì perché non si truova, ch'io sappia, altra opera di costui; né anco di questa averei notizia, se l'affizione che a queste nobili arti porta il molto reverendo messer Cosimo Bartoli gentiluomo fiorentino, non mi avesse di ciò dato notizia, acciò non stia come sepolta la virtù d'Attavante. In detto libro, dunque, la figura di Silio ha in testa una celata cristata d'oro et una corona di lauro; indosso una corazza az[z]urra tócca d'oro all'antica; nella man destra un libro, e la sinistra tiene sopra una spada corta. Sopra la corazza ha una clamide rossa affibbiata con un gruppo dinanzi, e gli pende dalle spalle fregiata d'oro; il rovescio della quale clamide apparisce cangiante e ricamato a rosette d'oro. Ha i calzaretti gialli, e posa in sul piè ritto in una nicchia. La figura che dopo in questa opera rappresenta Scipione Africano, ha indosso una corazza gialla, i cui pendagli e maniche di colore az[z]urro sono tutti ricamati d'oro; ha in capo una celata con due aliette et un pesce per cresta. L'effigie del giovane è bellissima e bionda; et alzando

il destro braccio fieramente, ha in mano una spada nuda; e nella stanca tiene la guaina, che è rossa e ricamata d'oro. Le calze sono di color verde e semplici, e la clamide, che è az[z]urra, ha il didentro rosso con un fregio attorno d'oro, et aggruppata avanti alla fontanella lascia il dinanzi tutto aperto, cadendo dietro con bella grazia. Questo giovane, che è in una nic[c]hia di mischi verdi e bertini con calzari azzurri ricamati d'oro, guarda con ferocità inestimabile Annibale, che gli è all'incontro nell'altra faccia del libro. E la figura di questo Annibale, d'età di anni 36 incirca, fa due crespe sopra il naso a guisa di adirato e stizzoso, e guarda ancor essa fiso Scipione. Ha in testa una celata gialla, per cimiero un drago verde e giallo, e per ghirlanda un serpe; posa in sul piè stanco, et alzato il braccio destro, tiene con esso un'asta d'un pilo antico, overo partigianetta; ha la corazza az[z]urra et i pendagli parte az[z]urri e parte gialli, con le maniche cangianti d'azzurro e rosso, et i calzaretti gialli. La clamide è cangiante di rosso e giallo, aggruppata in sulla spalla destra e foderata di verde; e tenendo la mano stanca in sulla spada, posa in una nicchia di mischi gialli, bianchi e cangianti. Nell'altra faccia è papa Nicola Quinto ritratto di naturale, con un manto cangiante pagonazzo e rosso, e tutto ricamato d'oro. È senza barba in profilo affatto, e guarda verso il principio dell'opera che è di rincontro, e con la man destra accenna verso quella, quasi maravigliandosi. La nicchia è verde, bianca e rossa. Nel fregio poi sono certe mezze figurine in un componimento fatto d'ovati e tondi, et altre cose simili con una infinità d'uc[c]jelletti e puttini tanto ben fatti che non si può più desiderare. Vi sono appresso in simile maniera Annone cartaginese, Asdrubale, Lelio, Massinissa, C. Salinatore, Nerone, Sempronio, M. Marcello, Q. Fabio, l'altro Scipione e Vibio. Nella fine del libro si vede un Marte sopra una carretta antica tirata da due cavalli ros[I. 365]si; ha in testa una celata rossa e d'oro con due aliette, nel braccio sinistro uno scudo antico che lo sporge inanzi, e nella destra una spada nuda. Posa sopra il piè manco solo, tenendo l'altro in aria. Ha una corazza all'antica tutta rossa e d'oro, e simili sono le calze et i calzaretti. La clamide è azzurra di sopra, e di sotto tutta verde ricamata d'oro. La carretta è coperta di drappo rosso ricamato d'oro con una banda d'ermellini attorno, et è posta in una campagna fiorita e verde, ma fra scogli e sassi: e da lontano vedesi pae[si] e città in un aere d'az[z]urro eccellentissimo. Nell'altra faccia un Nettunno giovane ha il vestito a guisa d'una camicia lunga, ma ricamata a torno del colore che è la terretta verde: la carnagione è pallidissima; nella destra tiene un tridente piccoletto e con la sinistra s'alza la vesta; posa con amendue i piedi sopra la carretta, che è coperta di rosso ricamato d'oro e fregiato intorno di zibellini. Questa carretta ha quattro ruote come quella del Marte, ma è tirata da quattro delfini; sonvi tre Ninfe marine, due putti et infiniti pesci, fatti tutti d'un acquerello simile alla terretta, et in aere bellissime. Vi si vede dopo Cartagine disperata, la quale è una donna ritta e scapigliata, e di sopra vestita di verde e dal fianco in giù aperta la veste, foderata di drappo rosso ricamato d'oro, per la quale apertura si viene a vedere un'altra veste, ma sottile e cangiante di paonazzo e bianco. Le maniche sono rosse e d'oro, con certi sgonfi e svolaz[z]i che fa la vesta di sopra; porge la mano stanca verso Roma che l'è all'incontro, quasi dicendo: "Che vuoi tu? Io ti risponderò"; e nella destra ha una spada nuda come infuriata. I calzari sono az[z]urri, e posa sopra uno scoglio in mezzo del mare circondato da un'aria bellissima. Roma è una giovane tanto bella quanto può uomo immaginarsi, compigliata, con certe trecce fatte con infinita grazia e vestita di rosso puramente, con un solo ricamo da piede. Il rovescio della veste è giallo, e la veste di sotto, che per l'aperto si vede, è di cangiante paonazzo e bianco; i calzari sono verdi, nella man destra ha uno scet[t]ro, nella sinistra un mondo, e posa ancora essa sopra uno scoglio, in mezzo d'un aere che non può essere più bello. Ma sì bene io mi sono ingegnato come ho saputo il meglio di mostrare quanto artificio fussero queste figure da Attavante lavorate, niuno creda però che io abbia detto pure una parte di quello che si può dire della bellezza loro, essendo che per cose di que' tempi non si può di minio veder meglio, né lavoro fatto con più invenzione, giudizio e disegno; e sopra tutto i colori non possono essere più né più delicatamente ai luoghi loro posti con graziosissima grazia.

Fine della Vita di fra' Giovanni da Fiesole

## VITA DI LEON BATISTA ALBERTI

## Architetto Fiorentino

Grandissima commodità arrecano le lettere universalmente a tutti quelli artefici che di quelle si dilettano, ma particolarmente agli scultori, pittori et architetti, aprendo la via all'invenzioni di tutte l'opere che si fanno, senzaché non può essere il giudizio perfetto in una persona - abbia pur naturale a suo modo - la quale sia privata dell'accidentale, cioè della compagnia delle buone lettere. Perché, chi non sa che nel situare gl'edifizii bisogna filosoficamente schifare la gravezza de' venti pestiferi, la insalubrità dell'aria, i puzzi e ' va[I. 367]pori dell'acque crude e non salutifere? Chi non conosce che bisogna con matura considerazione sapere o fuggire o apprendere per sé solo ciò che si cerca mettere in opera, senza avere a raccomandarsi alla mercé dell'altrui teorica, la quale separata dalla pratica il più delle volte giova assai poco? Ma quando elle si abbattono per avventura a esser insieme, non è cosa che più si convenga alla vita nostra, sì perché l'arte col mezzo della scienza diventa molto più perfetta e più ricca, sì perché i consigli e gli scritti de' dotti artefici hanno in sé maggior efficacia e maggior credito che le parole o l'opere di coloro che non fanno altro che un semplice esercizio, o bene o male che se lo facciano. E che tutte queste cose siano vere si vede manifestamente in Leon Batista Alberti, il quale, per avere atteso alla lingua latina e dato opera all'architettura, alla prospettiva et alla pittura, lasciò i suoi libri scritti di maniera che, per non essere stato fra gl'artefici moderni chi le abbia saputo distendere con la scrittura, ancorché infiniti ne siano stati più eccellenti di lui nella pratica, e' si crede comunemente (tanta forza hanno gli scritti suoi nelle penne e nelle lingue de' dotti) che egli abbia avanzato tutti coloro che hanno avanzato lui con l'operare. Onde si vede per esperienza, quanto alla fama et al nome, che fra tutte le cose gli scritti sono di maggior forza e di maggior vita, attesoche i libri agevolmente vanno per tutto e per tutto si acquistano fede, pure che siano veritieri e senza menzogne. Non è maraviglia, dunque, se più che per l'opere manuali è conosciuto per le scritture il famoso Leon Batista, il quale nato in Fiorenza della nobilissima famiglia degl'Alberti, della quale si è in altro luogo ragionato, attese non solo a cercare il mondo e misurare le antichità, ma ancora, essendo a ciò assai inclinato, molto più allo scrivere che all'operare. Fu bonissimo aritmetico e geometrico; e scrisse dell'architettura dieci libri in lingua latina, pubblicati da lui nel 1481, et oggi si leggono tradotti in lingua fiorentina dal reverendo messer Cosimo Bartoli, preposto di San Giovanni di Firenze; scrisse della pittura tre libri, oggi tradotti in lingua toscana da messer Lodovico Domenichi; fece un trattato de tirari e ordini di misurar altezze, i libri della vita civile, et alcune cose amoroze in prosa et in versi; e fu il primo che tentasse di ridurre i versi volgari alla misura de' latini, come si vede in quella sua epistola:

Questa per estrema miserabile pistola mando  
A te che spregi miseramente noi.

Capitando Leon Batista a Roma al tempo di Nicola Quinto, che aveva col suo modo di fabricare messo tutta Roma sottosopra, divenne per mezzo del Biondo da Furlì, suo amicissimo, familiare del Papa, che prima si consigliava nelle cose d'architettura con Bernardo Rossellino scultore et architetto fiorentino, come si dirà nella Vita d'Antonio suo fratello. Costui, avendo messo mano a rassettare il palazzo del Papa et a fare alcune cose in Santa Maria Maggiore, come volle il Papa da indi inanzi si consigliò sempre con Leon Batista; onde il Pontefice, col parere dell'uno di questi duoi e coll'essequire dell'altro, fece molte cose utili e degne di esser lodate, come furono il condotto dell'acqua vergine, il quale essendo guasto si racconciò; e si fece la fonte in sulla piazza de Trievi con quelli ornamenti di marmo che vi si veggiono, ne' quali sono l'arme di quel Pontefice e del popolo romano.

Dopo, an[I. 368]dato al signor Sigismondo Malatesti d'Arimini, gli fece il modello della chiesa di S. Francesco e quello della facciata particolarmente, che fu fatta di marmi; e così la rivolta della banda di verso mezzogiorno con archi grandissimi e sepolture per uomini illustri di quella città. Insomma ridusse quella fabrica in modo che per cosa soda ell'è uno de' più famosi tempj d'Italia. Dentro ha sei cappelle bellissime, una delle quali, dedicata a San Ieronimo, è molto ornata, serbandosi in essa molte reliquie venute di Gerusalem. Nella medesima è la sepoltura del detto signor Sigismondo e quella della moglie, fatte di marmi molto riccamente l'anno 1450, e sopra una è il ritratto di esso signore, et in altra parte di quell'opera quello di Leon Batista. L'anno poi 1457 che fu trovato l'utilissimo modo di stampare i libri da Giovanni Guittembergh germano, trovò Leon Batista, a quella similitudine, per via d'uno strumento il modo di lucidare le prospettive naturali e diminuire le figure, et il modo parimente da potere ridurre le cose piccole in maggior forma e ringrandirle: tutte cose capricciose, utili all'arte e belle affatto.

Volendo ne' tempi di Leon Batista Giovanni di Paulo Rucellai fare a sue spese la facciata principale di Santa Maria Novella tutta di marmo, ne parlò con Leon Battista, suo amicissimo; e da lui avuto non solamente consiglio ma il disegno, si risolvette di volere ad ogni modo far quell'opera per lasciar di sé quella memoria; e così fattovi metter mano, fu finita l'anno 1477 con molta sodisfazione dell'universale a cui piacque tutta l'opera, ma particolarmente la porta, nella quale si vede che durò Leon Batista più che mediocre fatica. A Cosimo Rucellai fece similmente il disegno del palazzo che egli fece nella strada che si chiama la Vigna, e quello della loggia che gl'è dirimpetto; nella quale avendo girati gl'archi sopra le colonne strette nella faccia dinanzi e nelle teste, perché volle seguitare i medesimi e non fare un arco solo, gl'avanzò da ogni banda spazio, onde fu forzato fare alcuni risalti ne' canti di dentro; quando poi volle girare l'arco della volta di dentro, veduto non potere dargli il sesto del mez[z]o tondo, che veniva stacciato e goffo, si risolvette a girare in sui canti, da un risalto all'altro, certi archetti piccoli, mancandogli quel giudizio e disegno che fa apertamente conoscere che oltre alla scienza bisogna la pratica, perché il giudizio non si può mai far perfetto, se la scienza, operando, non si mette in pratica. Dicesi che il medesimo fece il disegno della casa et orto de' medesimi Rucellai nella via della Scala, la quale è fatta con molto giudizio e commodissima, avendo oltre agl'altri molti agi due logge, una volta a mez[z]ogiorno e l'altra a ponente, amendue bellissime e fatte senza archi sopra le colonne: il qual modo è il vero e proprio che tennero gl'antichi, perciò che gl'architavi che son posti sopra i capitegli delle colonne spianano, là dove non può una cosa quadra, come sono gl'archi che girano, posare sopra una colonna tonda che non posino i canti in falso. Adunque il buon modo di fare vuole che sopra le colonne si posino gl'architavi, e che quando si vuol girare archi si facciano pilastri e non colonne. Per i medesimi Rucellai in questa stessa maniera fece Leon Batista in San Brancazio una cappella che si regge sopra gl'architavi grandi posati sopra due colonne e due pilastri, forando sotto il muro della chiesa, che è cosa difficile ma sicura; onde questa opera è delle migliori che facesse questo architetto. Nel mez[z]o di que[I. 369]sta cappella è un sepolcro di marmo molto ben fatto, in forma ovale e bislungo, simile, come in esso si legge, al sepolcro di Gesù Cristo in Gerusalem.

Ne' medesimi tempi, volendo Lodovico Gonzaga marchese di Mantova fare nella Nunziata de' Servi di Firenze la tribuna e cappella maggiore col disegno e modello di Leon Battista, fatto rovinar a sommo di detta chiesa una cappella quadra che vi era, vecchia e non molto grande, dipinta all'antica, fece la detta tribuna capricciosa e difficile a guisa d'un tempio tondo circondato da nove cappelle, che tutte girano in arco tondo e dentro sono a uso di nicchia; per lo che, reggendosi gl'archi di dette cappelle in sui pilastri dinanzi, vengono gl'ornamenti dell'arco di pietra, accostandosi al muro, a tirarsi sempre indietro per appoggiarsi al detto muro, che secondo l'andare della tribuna gira in contrario; onde quando i detti archi delle cappelle si guardano dagli lati par che caschino indietro e che abbiano, come hanno invero, disgrazia, se bene la misura è retta et il modo di fare difficile. E invero se Leon Battista avesse fuggito questo modo, sarebbe stato meglio, perché se bene è malagevole a condursi, ha disgrazia nelle cose piccole e grandi e non può riuscir bene. E che ciò sia vero nelle cose grandi, l'arco grandissimo dinanzi, che dà l'entrata alla detta tribuna, dalla parte di fuori è bellissimo, e di dentro, perché bisogna che giri secondo la cappella che è

tonda, pare che caschi all'indietro e che abbia estrema disgrazia. Il che forse non avrebbe fatto Leon Battista, se con la scienza e teorica avesse avuto la pratica e la sperienza nell'operare, perché un altro avrebbe fuggito quella difficoltà e cercato più tosto la grazia e maggior bellezza dell'edifizio. Tutta questa opera in sé, per altro, è bellissima, capricciosa e difficile, e non ebbe Leon Battista se non grande animo a voltare in que' tempi quella tribuna nella maniera che fece.

Dal medesimo Lodovico marchese condotto poi Leon Batista a Mantoa, fece per lui il modello della chiesa di S. Andrea e d'alcune altre cose; e per la via d'andare da Mantoa a Padoa si veggiono alcuni tempj fatti secondo la maniera di costui. Fu esecutore de' disegni e modelli di Leon Battista, Salvestro Fancelli fiorentino, architetto e scultore ragionevole, il quale condusse secondo il voler di detto Leon Battista tutte l'opere che fece fare in Firenze con giudizio e diligenza straordinaria; et in quelli di Mantoa un Luca fiorentino, che abitando poi sempre in quella città e morendovi, lasciò il nome, secondo il Filareto, alla famiglia de' Luchi che vi è ancor oggi. Onde fu non piccola ventura la sua aver amici che intendessero, sapessero e volessino servire, perciò che non potendo gl'architetti star sempre in sul lavoro, è loro di grandissimo aiuto un fedele et amorevole esecutore: e se niuno mai lo seppe, lo so io benissimo per lunga pruova.

Nella pittura non fece Leon Battista opere grandi né molto belle, con ciò sia che quelle che si veggiono di sua mano, che sono pochissime, non hanno molta perfezzione; né è gran fatto, perché egli attese più agli studj che al disegno. Pur mostrava assai bene, disegnando, il suo concetto, come si può vedere in alcune carte di sua mano che sono nel nostro libro, nelle quali è disegnato il ponte Sant'Agnolo et il coperto che col disegno suo vi fu fatto a uso di loggia per difesa del sole ne' tempi di stati, e delle piogge e de' venti l'inverno; la quale opera gli fece far papa Nicola Quinto che aveva disegnato [I. 370] farne molte altre simili per tutta Roma; ma la morte vi s'interpose. Fu opera di Leon Batista quella che è in Fiorenza su la coscia del ponte alla Carraia in una piccola cappelletta di Nostra Donna, cioè uno scabello d'altare, dentrovi tre storiette con alcune prospettive, che da lui furono assai meglio descritte con la penna che dipinte col pennello. In Fiorenza medesimamente è in casa di Palla Rucellai un ritratto di se medesimo fatto alla spera, et una tavola di figure assai grandi di chiaro e scuro. Figurò ancora una Vinegia in prospettiva e San Marco, ma le figure che vi sono furono condotte da altri maestri; et è questa una delle migliori cose che si veggia di suo di pittura. Fu Leon Batista persona di civilissimi e lodevoli costumi, amico de' virtuosi, e liberale e cortese affatto con ognuno, e visse onoratamente e da gentiluomo com'era tutto il tempo disua vita. E finalmente essendo condotto in età assai ben matura, se ne passò contento e tranquillo a vita migliore, lasciando di sé onoratissimo nome.

Fine della Vita di Leon Battista Alberti.

[I. 371]

## VITA DI LAZARO VASARI ARETINO

### Pittore

Grande è veramente il piacere di coloro che truovano qualcuno de' suoi maggiori e della propria famiglia esser stato in una qualche professione o d'arme o di lettere o di pittura, o qualsivoglia altro nobile esercizio, singolare e famoso. E quegl'uomini che nell'istorie trovano esser fatta onorata menzione d'alcuno de' suoi passati, hanno pure, se non altro, uno stimolo alla virtù et un freno che gli ratiene dal non fare cosa indegna di quella famiglia che ha avuto uomini illustri e chiarissimi. Ma quanto sia il piacere, come dissi da principio, lo pruovo in me stesso, avendo trovato fra i miei passati Lazaro Vasari essere stato pittore famoso ne' tempi suoi, non solamente nella sua patria, ma in tutta Toscana ancora; e ciò non certo senza cagione, come potrei mostrar chiaramente, se, come ho fatto degl'altri, mi fusse lecito parlare liberamente di lui. Ma perché, essendo io nato del sangue

suo, si potrebbe agevolmente credere che io in lodandolo passassi i termini, lasciando da parte i meriti suoi e della famiglia dirò semplicemente quello che io non posso e non debbo in niun modo tacere, non volendo mancare al vero donde tutta pende l'istoria. Fu dunque Lazzaro Vasari, pittor aretino, amicissimo di Piero della Francesca dal Borgo a San Sepolcro, e sempre praticò con esso lui mentre egli lavorò, come si è detto, in Arezzo; né gli fu cotale amicizia, come spesso adiviene, se non di giovamento cagione, perciò che, dove prima Lazzaro attendeva solamente a far figure piccole per alcune cose, secondo che allora si costumava, si diede a far cose maggiori mediante Piero della Francesca. E la prima opera in fresco fu in San Domenico d'Arezzo, nella seconda cappella a man manca entrando in chiesa, un San Vincenzio, a' piè del quale dipinse inginocchiato sé e Giorgio suo figliuolo giovanetto, in abiti onorati di que' tempi, che si raccomandano a quel Santo, essendosi il giovane con un coltello inavertentemente percosso il viso; nella quale opera, se bene non è alcuna iscrizione, alcuni ricordi nondimeno de' vecchi di casa nostra, e l'arme che vi è de' Vasari, fanno che così si crede fermamente. Di ciò sarebbe senza dubbio stato in quel convento memoria; ma perché molte volte per i soldati sono andate male le scritture et ogni altra cosa, non me ne maraviglio. Fu la maniera di Lazzaro tanto simile a quella di Pietro borghese che pochissima differenza fra l'una e l'altra si conosceva. E perché nel suo tempo si costumava assai dipignere nelle barde de' cavalli varii lavori e partimenti d'imprese, secondo che coloro erano che le portavano, fu in ciò Lazzaro bonissimo maestro, e massimamente essendo suo proprio far figurine piccole con molta grazia, le quali in cotali arnesi molto bene si accomodavano. Lavorò Lazzaro per Niccolò Picci[ni]no, e per i suoi soldati e capitani, molte cose piene di storie e d'imprese che furono tenute in pregio, e con tanto suo utile che furono cagione, mediante il guadagno che ne traeva, che egli ritirò in Arezzo una gran [l. 372] parte de' suoi fratelli, i quali, attendendo alle misture de' vasi di terra, abitavano in Cortona. Tirossi parimente in casa Luca Signorelli da Cortona suo nipote, nato d'una sua sorella, il quale, essendo di buono ingegno, acconciò con Pietro borghese acciò imparasse l'arte della pittura il che benissimo gli riuscì, come al suo luogo si dirà. Lazzaro dunque, attendendo a studiare continuamente le cose dell'arte, si fece ogni giorno più eccellente, come ne dimostrano alcuni disegni di sua mano molto buoni che sono nel nostro libro. E perché molto si compiaceva in certe cose naturali e piene d'affetti, nelle quali esprimeva benissimo il piagnere, il ridere, il gridare, la paura, il tremito e certe simili cose, per lo più le sue pitture son piene d'invenzioni così fatte, come si può vedere in una cappellina dipinta a fresco di sua mano in San Gimignano d'Arezzo, nella qual è un Crucifisso, la Nostra Donna, San Giovanni e la Maddalena a' piè della croce, che in varie attitudini piangono così vivamente che gl'acquistarono credito e nome fra i suoi cittadini. Dipinse in sul drappo, per la Compagnia di Santo Antonio della medesima città, un gonfalone che si porta a processione, nel quale fece Gesù Cristo alla colonna nudo e legato, con tanta vivacità che par che tremi e che tutto ristretto nelle spalle sofferisca con incredibile umiltà e pazienza le percosse che due giudei gli danno; de' quali uno, recatosi in piedi, gira con ambe le mani, voltando le spalle verso Gesù Cristo, in atto crudelissimo; l'altro in profilo et in punta di piè s'alza, e strignendo con le mani la sferza e digrignando i denti, mena con tanta rabbia che più non si può dire. A questi due dipinse Lazzaro li vestimenta stracciate per meglio dimostrare l'ignudo, bastandogli in un certo modo ricoprire le vergogne loro e le meno oneste parti. Questa opera, essendo durata in sul drappo (di che certo mi maraviglio) tanti anni et insino a oggi, fu per la sua bellezza e bontà fatta ritrarre dagl'uomini di quella Compagnia dal Priore francese, come al suo luogo ragioneremo. Lavorò anco Lazzaro a Perugia nella chiesa de' Servi, in una capella a canto alla sagrestia, alcune storie della Nostra Donna et un Crucifisso, e nella Pieve di Monte Pulciano una predella di figure piccole; in Castiglione Aretino una tavola a tempera in S. Francesco, et altre molte cose che per non esser lungo non accade raccontare, e particolarmente di figure piccole molti cassoni che sono per le case de' cittadini. E nella Parte Guelfa di Fiorenza si vede fra gl'armamenti vecchi alcune barde fatte da lui, molto ben lavorate. Fece ancora per la Compagnia di S. Bastiano, in un gonfalone, il detto Santo alla colonna e certi Angeli che lo coronano; ma oggi è guasto e tutto consumato dal tempo.



Lavorava in Arezzo, ne' tempi di Lazaro, finestre di vetro Fabiano Sassoli aretino, giovane in quello esercizio di molta intelligenza, come ne fanno fede l'opere che sono di suo nel Vescovado, Badia, Pieve et altri luoghi di quella città; ma non aveva molto disegno e non aggiugneva a gran pezzo a quelle che Parri Spinelli faceva. Per che deliberando, sì come ben sapeva cuocere i vetri, commettergli et armargli, così voler far qualche opera che fusse anco di ragionevole pittura, si fece fare a Lazaro due cartoni a sua fantasia per fare due finestre alla Madonna delle Grazie. E ciò avendo ottenuto da Lazaro, che amico suo e cortese artefice era, fece le dette finestre, e le condusse di maniera belle e benfatte che non hanno da ver[I. 373]gognarsi da molte. In una è una Nostra Donna molto bella, e nell'altra, la quale è di gran lunga migliore, è una Resur[r]ezzione di Cristo, che ha dinanzi al sepolcro un armato in iscorto, che per essere la finestra piccola, e per conseguente la pittura, è maraviglia come in sì poco spazio possono apparire quelle figure così grandi. Molte altre cose potrei dire di Lazaro, il quale designò benissimo, come si può vedere in alcune carte del nostro libro; ma perché così mi par ben fatto, le tacerò. Fu Lazaro persona piacevole et argutissimo nel parlare; et ancora che fusse molto dedito ai piaceri, non però si partì mai dalla vita onesta. Visse anni 72, e lasciò Giorgio suo figliuolo, il quale attese continuamente all'antiquità de' vasi di terra aretini; e nel tempo che in Arezzo dimorava messer Gentile Urbinato, vescovo di quella città, ritrovò i modi del colore rosso e nero de' vasi di terra che insino al tempo del re Porsena i vecchi Aretini lavorarono. Et egli, che industriosa persona era, fece vasi grandi al torno d'altezza d'un braccio e mezzo, i quali in casa sua si veggiono ancora. Dicono che cercando egli di vasi in un luogo dove pensava che gl'antichi avessero lavorato, trovò in un campo di terra al Ponte alla Calciarella, luogo così chiamato, sotto terra tre braccia, tre archi delle fornaci antiche, et intorno a essi di quella mistura molti vasi rotti, [e] degl'interi quattro, i quali, andando in Arezzo il magnifico Lorenzo de' Medici, da Giorgio per introduzione del vescovo gl'ebbe in dono: onde furono cagione e principio della servitù che con quella felicissima casa poi sempre tenne. Lavorò Giorgio benissimo di rilievo, come si può vedere in casa sua in alcune teste di sua mano. Ebbe cinque figliuoli maschi, i quali tutti fecero l'esercizio medesimo; e tra loro furono buoni artefici Lazzaro e Bernardo, che giovinetto morì a Roma. E certo se la morte non lo rapiva così tosto alla casa sua, per l'ingegno che destro e pronto si vide in lui, egli averebbe accresciuto onore alla patria sua. Morì Lazzaro vecchio nel 1452, e Giorgio suo figliuolo, essendo di 68 anni, nel 1484, e furono sepolti amendue nella Pieve d'Arezzo, appiè della cappella loro di S. Giorgio, dove in lode di Lazzaro furono col tempo appiccati questi versi:

ARETII EXULTET TELLUS CLARISSIMA. NAMQUE EST  
REBUS IN ANGUSTIS IN TENUIQUE LABOR.  
VIX OPERUM ISTIUS PARTES COGNOSCERE POSSIS:  
MYRMECIDES TACEAT CALLICRATES SILEAT.

Finalmente Giorgio Vasari ultimo, scrittore della presente storia, come grato de' benefizii che riconosce in gran parte dalla virtù de' suoi maggiori, avendo, come si disse nella Vita di Piero Laurati, dai suoi cittadini e dagl'Operai e canonici ricevuto in dono la cappella maggiore di detta Pieve, e quella ridotta nel termine che si è detto, ha fatto nel mezzo del coro, che è dietro all'altare, una nuova sepoltura; et in quella, trattole donde prima erano, fatto riporre l'ossa di detti Lazzaro e Giorgio vecchi, e quelle parimente di tutti gl'altri che sono stati di detta famiglia, così femine come maschi, e così fatto nuovo sepolcro a tutti i discendenti della casa de' Vasari; il corpo similmente della madre, che morì in Firenze l'anno 1557, stato in deposito alcuni [I. 374] anni in S. Croce, ha fatto porre nella detta sepoltura, sì come ella desiderava, con Antonio suo marito e padre di lui, che morì insin l'anno 1527 di pestilenza. E nella predella che è sotto la tavola di detto altare, sono ritatti di naturale dal detto Giorgio, Lazzaro e Giorgio vecchio suo avolo, Antonio suo padre e Maria Madalena de' Tacci sua madre. E questo sia il fine della Vita di Lazzaro Vasari pittore aretino, etc..

Fine della Vita di Lazzaro Vasari pittore aretino.

## Pittore

Quando io considero meco medesimo le diverse qualità de' benefizii et utili che hanno fatto all'arte della pittura molti maestri che hanno seguitato questa seconda maniera, non posso mediante le loro operazioni se non chiamarli veramente industriosi et eccellenti, avendo eglino massimamente cercato di ridurre in miglior grado la pittura, senza pensare a disagio o spesa o ad alcun loro interesse particolare. Seguitandosi, adunque, di adoperare in su le tavole et in sulle tele non altro colorito che a tempera, il qual modo fu cominciato da Cimabue l'anno 1250 nello stare egli con que' Greci e seguitato poi da Giotto e dagl'altri de' quali si è insino a qui ragionato, si andava continuando il medesimo modo di fare, se ben conoscevano gl'artefici che nelle pitture a tempera mancavano l'opere d'una certa morbidezza e vivacità che arebbe potuto arrecare, trovandola, più grazia al disegno, vaghezza al colorito e maggior facilità nell'unire i colori insieme, avendo eglino sempre usato di tratteggiare l'opere loro per punta solamente di pennello. Ma se bene molti avevano sofisticando cercato di tal cosa, non però aveva niuno trovato modo che buono fusse, né usando vernice liquida o altra sorta di colori mescolati nelle tempere. E fra molti che cotali cose o altre simili provarono, ma invano, furono Alesso Baldovinetti, Pissello e molti altri, a niuno de' quali non riuscirono l'opere di quella bellezza e bontà che si erano imaginato; e quando anco avessino quello che cercavano trovato, mancava loro il modo di fare che le figure in tavola posassino come quelle che si fanno in muro, et il modo ancora di poterle lavare senza che se n'andasse il colore, e che elle reggessino nell'essere maneggiate ad ogni percossa: delle quali cose, ragunandosi buon numero d'artefici, avevano senza frutto molte volte disputato. Questo medesimo desiderio avevano molti elevati ingegni che attendevano alla pittura fuor d'Italia, cioè i pittori tutti di Francia, Spagna, Alemagna e d'altre provincie. Avvenne dunque, stando le cose in questi termini, che lavorando in Fiandra Giovanni da Bruggia, pittore in quelle parti molto stimato per la buona pratica che si aveva nel mestiero acquistato, ch'è' si mise a provare diverse sorti di colori e, come quello che si diletta dell'archimia, a far dimolti olii per far vernici et altre cose, secondo i cervelli degl'uomini sofisticati come egli era. Ora, avendo una volta fra l'altre durato grandissima fatica in dipignere una tavola, poi che l'ebbe con molta diligenza condotta a fine, le diede la vernice e la mise a seccarsi al sole, come si costuma; ma, o perché il caldo fusse violento, o forse mal commesso il legname o male stagionato, la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. Laonde, veduto Giovanni il nocumento che le aveva fatto il caldo del sole, deliberò di far sì che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere; e così recatosi non meno a noia la vernice che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice che seccasse al[I. 376]l'ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde, poi che ebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme, alla fine trovò che l'olio di seme di lino e quello delle noci, fra tanti che n'aveva provati, erano più seccativi di tutti gl'altri. Questi dunque, bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice che egli, anzi tutti i pittori del mondo avevano lungamente desiderato. Dopo, fatto sperienza di molte altre cose, vide che il mescolare i colori con queste sorti d'olii dava loro una tempera molto forte, e che secca non solo non temeva l'acqua altrimenti, ma accendeva il colore tanto forte che gli dava lustro da per sé senza vernice; e quello che più gli parve mirabile, fu che si univa meglio che la tempera infinitamente. Per cotale invenzione rallegrandosi molto Giovanni, sì come era ben ragionevole, diede principio a molti lavori, e n'empie tutte quelle parti con incredibile piacere de' popoli e utile suo grandissimo; il quale, aiutato di giorno in giorno dalla sperienza, andò facendo sempre cose maggiori e migliori. Sparsa non molto dopo la fama dell'invenzione di Giovanni non solo per la Fiandra ma per l'Italia e molte altri parti del mondo, mise in desiderio grandissimo

gl'artefici di sapere in che modo egli desse all'opere sue tanta perfezzione; i quali artefici, perché vedevano l'opere e non sapevano quello che egli si adoperasse, erano costretti a celebrarlo e dargli lode immortali, et in un medesimo tempo virtuosamente invidiarlo, e massimamente che egli per un tempo non volle da niuno essere veduto lavorare né insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio, ne fece grazia finalmente a Ruggieri da Bruggia suo creato, e Ruggieri ad Ausse suo discepolo et agl'altri, de' quali si parlò dove si ragiona del colorire a olio nelle cose di pittura. Ma con tutto ciò, se bene i mercanti ne facevano incetta e ne mandavano per tutto il mondo a principi e gran personaggi con loro molto utile, la cosa non usciva di Fiandra; et ancora che cotali pitture avessino in sé quell'odore acuto che loro davano i colori e gli olii mescolati insieme, e particolarmente quando erano nuove, onde pareva che fusse possibile conoscergli, non però si trovò mai nello spazio di molti anni. Ma essendo da alcuni Fiorentini che negoziavano in Fiandra et in Napoli mandata a re Alfonso Primo di Napoli una tavola con molte figure lavorata a olio da Giovanni, la quale per la bellezza delle figure e per la nuova invenzione del colorito fu a quel re carissima, concorsero quanti pittori erano in quel regno per vederla, e da tutti fu sommamente lodata. Ora, avendo un Antonello da Messina, persona di buono e desto ingegno, et accorto molto e pratico nel suo mestiero, atteso molti anni al disegno in Roma, si era prima ritirato in Palermo e quivi lavorato molti anni, et in ultimo a Messina sua patria, dove aveva con l'opere confermata la buona opinione che aveva il paese suo della virtù che aveva di benissimo dipignere. Costui dunque, andando una volta per sue bisogne di Sicilia a Napoli, intese che al detto re Alfonso era venuta di Fiandra la sopradetta tavola di mano di Giovanni da Bruggia dipinta a olio per sì fatta maniera che si poteva lavare, reggeva ad ogni percossa et aveva in sé tutta perfezzione; per che fatta opera di vederla, ebbono tanta forza in lui la vivacità de' colori e la bellezza et unione di quel dipinto, che messo da parte ogni altro negozio e pensiero, se n'andò in Fiandra. Et in Bruggia pervenuto, prese dimestichezza grandiss[im]a ma col detto Giovanni, facendogli presente di molti disegni alla maniera italiana e d'altre cose, talmente che per questo, per l'osservanza d'Antonello e per trovarsi esso Giovanni già vecchio, si contentò che Antonello vedesse l'ordine del suo colorire a olio; onde egli non si partì di quel luogo che ebbe benissimo appreso quel modo di colorire che tanto desiderava. Né dopo molto, essendo Giovanni morto, Antonello se ne tornò di Fiandra per riveder la sua patria e per far l'Italia partecipe di così utile, bello e commodo segreto. E stato pochi mesi a Messina, se n'andò a Vinezia, dove, per essere persona molto dedita a' piaceri e tutta venerea, si risolvé abitar sempre, e quivi finire la sua vita dove aveva trovato un modo di vivere apunto secondo il suo gusto. Per che messo mano a lavorare, vi fece molti quadri a olio secondo che in Fiandra aveva imparato, che sono sparsi per le case de' gentiluomini di quella città, i quali per la novità di quel lavoro vi furono stimati assai. Molti ancora ne fece che furono mandati in diversi luoghi. Alla fine, avendosi egli quivi acquistato fama e gran nome, gli fu fatta allogazione d'una tavola che andava in S. Cassano, parrocchia di quella città; la qual tavola fu da Antonello con ogni suo saper e senza risparmiio di tempo lavorata; e finita, per la novità di quel colorire e per la bellezza delle figure, avendole fatte con buon disegno, fu comendata molto e tenuta in pregio grandissimo. Et inteso poi il nuovo segreto che egli aveva in quella città di Fiandra portato, fu sempre amato e carezzato da que' magnifici gentiluomini quanto durò la sua vita. Fra i pittori che allora erano in credito in Vinezia era tenuto molto eccellente un m[astro] Domenico. Costui, arivato Antonello in Vinezia, gli fece tutte quelle carezze e cortesie che maggiori si possono fare a un carissimo e dolce amico; per lo che Antonello, che non volle esser vinto di cortesia da m[astro] Domenico, dopo non molti mesi gl'insegnò il segreto e modo di colorire a olio: della qual cortesia et amorevolezza straordinaria, niun'altra gli sarebbe potuta esser più cara; e certo a ragione, poiché per quella, si come imaginato si era, fu poi sempre nella patria molto onorato. E certo coloro sono ingannati in digrosso che pensano, essendo avarissimi anco di quelle cose che loro non costano, dovere essere da ognuno per i loro begli occhi, come si dice, serviti. Le cortesie di maestro Domenico Viniziano cavarono di mano d'Antonello quello che aveva con sue tante fatiche e sudori procacciatosi, e quello che forse per grossa somma di danari non avrebbe a niuno altro conceduto. Ma perché di maestro Domenico si dirà quando fia tempo quello che lavorasse in Firenze et a cui fusse liberale di

quello che aveva da altri cortesemente ricevuto, dico che Antonello, dopo la tavola di S. Cassano, fece molti quadri e ritratti a molti gentiluomini viniziani; e messer Bernardo Vecchietti fiorentino ha di sua mano in uno stesso quadro S. Francesco e S. Domenico, molto belli. Quando poi gl'erano state allogate dalla Signoria alcune storie in palazzo, le quali non avevano voluto concedere a Francesco di Monsignore veronese, ancora che molto fusse stato favorito dal duca di Mantoa, egli si ammalò di mal di punta, e si morì d'anni 49 senza avere pur messo mano all'opera. Fu dagl'artefici nell'essequie molto onorato per il dono fatto all'arte della nuova maniera di colorire, come testimonia questo epitaffio: [I. 378]

D. O. M.  
ANTONIUS PICTOR PRAECIPUUM MESSANAE SUAE, ET SICILIAE TOTIUS  
ORNAMENTUM HAC HUMO CONTEGITUR. NON SOLUM SUIS PICTURIS  
IN QUIBUS SINGULARE ARTIFICIUM ET VENUSTAS FUIT SED ET  
QUOD COLORIBUS OLEO MISCENDIS SPLENDOREM ET PERPETUITATEM  
PRIMUS ITALICAE PICTURAE CONTULIT SUMMO SEMPER ARTIFICUM  
STUDIO CELEBRATUS.

Rincrebbe la morte d'Antonello a molti suoi amici, e particolarmente ad Andrea Riccio scultore che in Vinezia nella corte del palazzo della Signoria lavorò di marmo le due statue che si veggiono ignude di Adamo e Eva, che sono tenute belle. Tale fu la fine d'Antonello, al quale deono certamente gl'artefici nostri avere non meno obligazione dell'aver portato in Italia il modo di colorire a olio che a Giovanni da Bruggia d'averlo trovato in Fiandra, avendo l'uno e l'altro beneficato et arricchito quest'arte; perché mediante questa invenzione sono venuti dipoi sì eccellenti gl'artefici, che hanno potuto far quasi vive le loro figure. La qual cosa tanto più debbe essere in pregio, quanto manco si trova scrittore alcuno che questa maniera di colorire assegni agl'antichi. E se si potesse sapere che ella non fusse stata veramente appresso di loro, avanzerebbe pure questo secolo l'eccellenze dell'antico in questa perfezione. Ma perché, sì come non si dice cosa che non sia stata altra volta detta, così forse non si fa cosa che forse non sia stata fatta, me la passerò senza dir altro: e lodando sommamente coloro che oltre al disegno aggiungono sempre all'arte qualche cosa, attenderò a scrivere degl'altri.

Fine della Vita d'Antonello da Messina.

[I. 379]

## VITA DI ALESSO BALDOVINETTI

Pittore Fiorentino

Ha tanta forza la nobiltà dell'arte della pittura, che molti nobili uomini si sono partiti dall'arti nelle quali sarebbono potuti ricchissimi divenire, e dalla inclinazione tirati, contra il volere de' padri hanno seguito l'appetito loro naturale e datsi alla pittura o alla scultura o altro somigliante esercizio. E per vero dire, chi stimando le ricchezze quanto si deve e non più, ha per fine delle sue azzioni la virtù, si acquista altri tesori che l'argento e l'oro non sono, senzaché non temono mai niuna di quelle cose che in breve ora ne spogliano di queste ricchezze terrene, che più del dover sciocamente sono dagli [I. 380] uomini stimate. Ciò conoscendo Alesso Baldovinetti, da propria volontà tirato abbandonò la mercanzia, a che sempre avevano atteso i suoi e nella quale esercitandosi onorevolmente si avevano acquistato ricchezze e vivuti da nobili cittadini, e si diede alla pittura, nella quale ebbe questa proprietà di benissimo contrafare le cose della natura, come si può vedere nelle pitture di sua mano. Costui essendo ancor fanciulletto, quasi contra la volontà del

padre, che avrebbe voluto che egli avesse atteso alla mercatura, si diede a disegnare, et in poco tempo vi fece tanto profitto che il padre si contentò di lasciarlo seguire la inclinazione della natura. La prima opera che lavorasse a fresco Alesso fu in S. Maria Nuova la cappella di San Gilio, cioè la facciata dinanzi, la quale fu in quel tempo molto lodata, perché fra l'altre cose vi era un Santo Egidio tenuto bellissima figura. Fece similmente a tempera la tavola maggiore e la cappella a fresco di Santa Trinita per messer Gherardo e messer Bongianni Gianfigliuzzi, onoratissimi e ricchi gentiluomini fiorentini, dipignendo in quella alcune storie del Testamento Vecchio, le quali Alesso abbozzò a fresco e poi finì a secco, temperando i colori con rosso d'uovo mescolato con vernice liquida fatta a fuoco. La qual tempera pensò che dovesse le pitture diffendere dall'acqua; ma ella fu di maniera forte che, dove ella fu data troppo gagliarda, si è in molti luoghi l'opera scrostata: e così, dove egli si pensò aver trovato un raro e bellissimo segreto, rimase della sua opinione ingannato. Ritrasse costui assai di naturale, e dove nella detta cappella fece la storia della reina Sabba che va a udire la sapienza di Salamone, ritrasse il magnifico Lorenzo de' Medici, che fu padre di papa Leone Decimo, Lorenzo dalla Volpaia eccellentissimo maestro d'oriuoli e ottimo astrologo, il quale fu quello che fece per il detto Lorenzo de' Medici il bellissimo oriuolo che ha oggi il signor duca Cosimo in palazzo; nel quale oriuolo tutte le ruote de' pianeti caminano di continuo, il che è cosa rara e la prima che fusse mai fatta di questa maniera. Nell'altra storia, che è dirimpetto a questa, ritrasse Alesso Luigi Guicciardini il vecchio, Luca Pitti, Diotisalvi Neroni, Giuliano de' Medici, padre di papa Clemente Settimo, et a canto al pilastro di pietra Gherardo Gianfigliuzzi vecchio, e messer Bongianni cavaliere con una vesta az[z]urra indosso et una collana al collo, e Iacopo e Giovanni della medesima famiglia; a canto a questi è Filippo Strozzi vecchio, messer Paulo astrologo dal Pozzo Toscanelli. Nella volta sono quattro Patriarchi, e nella tavola una Trinità e S. Giovanni Gualberto inginocchiato con un altro Santo. I quali tutti ritratti si riconoscono benissimo, per essere simili a quelli che si veggiono in altre opere, e particolarmente nelle case dei discendenti loro, o di gesso o di pittura. Mise in questa opera Alesso molto tempo, perché era pazientissimo e voleva condurre l'opere con suo agio e commodo. Disegnò molto bene, come nel nostro libro si vede un mulo ritratto di naturale, dov'è fatto il girare de' peli per tutta la persona con molta pazienza e con bella grazia. Fu Alesso diligentissimo nelle cose sue, e di tutte le minuzie che la madre natura sa fare si sforzò d'essere imitatore. Ebbe la maniera alquanto secca e crudetta, massimamente ne' panni. Dilettossi molto di far paesi, ritraendoli dal vivo e naturale come stanno appunto, onde si veggiono nelle sue pitture fiumi, ponti, sassi, erbe, frutti, vie, campi, città, castella, arena et [I. 381] altre infinite simili cose. Fece nella Nunziata di Firenze nel cortile, dietro appunto al muro dove è dipinta la stessa Nunziata, una storia a fresco e ritocca a secco, nel quale è una Natività di Cristo, fatta con tanta fatica e diligenza, che in una capanna che vi è si potrebbero annoverar le fila e i nodi della paglia. Vi contrafece ancora in una rovina d'una casa le pietre muffate e dalla pioggia e dal ghiaccio logore e consumate, con una radice d'ellera grossa che ricuopre una parte di quel muro, nella quale è da considerare che con lunga pacienza fece d'un color verde il ritto delle foglie e d'un altro il rovescio, come fa la natura né più né meno; e oltre ai pastori vi fece una serpe ovvero biscia che camina su per un muro naturalissima. Dicesi che Alesso s'affaticò molto per trovare il vero modo del mosaico, e che non gl'essendo mai riuscito cosa che volesse, gli capitò finalmente alle mani un tedesco che andava a Roma alle perdonanze, e che alloggiandolo imparò da lui interamente il modo e la regola di condurlo; di maniera che, essendosi messo poi arditamente a lavorare, in San Giovanni sopra le porte di bronzo fece dalla banda di dentro negl'archi alcuni Angeli che tengono la testa di Cristo. Per la quale opera conosciuto il suo buon modo di fare, gli fu ordinato dai Consoli dell'Arte de' Mercatanti che rinettasse e pulisse tutta la volta di quel tempio, stata lavorata, come si disse, da Andrea Tafi, perché essendo in molti luoghi guasta, aveva bisogno d'esser rassettata e racconcia. Il che fece Alesso con amore e diligenza, servendosi in ciò d'un edificio di legname che gli fece il Cecca, il quale fu il migliore architetto di quell'età. Insegnò Alesso il magisterio de' mosaici a Domenico Ghirlandaio, il quale a canto sé poi lo ritrasse nella cappella de' Tornabuoni in Santa Maria Novella, nella storia dove Giovachino è cacciato del tempio, nella figura d'un vecchio raso con un cappuccio rosso in testa.

Visse Alesso anni ottanta; e quando cominciò ad avvicinarsi alla vecchiezza, come quello che voleva poter con animo quieto attender agli studî della sua professione, sì come fanno spesso molti uomini si commise nello spedale di S. Paulo; et a cagione forse d'esservi ricevuto più volentieri e meglio trattato (potette anco essere a caso), fece portare nelle sue stanze del detto spedale un gran cassone, sembriante facendo che dentro vi fusse buona somma di danari; per che, così credendo che fusse, lo spedalingo e gl'altri ministri, i quali sapevano che egli aveva fatto allo spedale donazione di qualunque cosa si trovasse alla morte sua, gli facevano le maggior' carezze del mondo. Ma venuto a morte Alesso, vi si trovò dentro solamente disegni, ritratti in carta et un libretto che insegnava a far le pietre del musaico, lo stucco, et il modo di lavorare. Né fu gran fatto, secondo che si disse, che non si trovassero danari, perché fu tanto cortese che niuna cosa aveva che così non fusse degl'amici come sua.

Fu suo discepolo il Graffione fiorentino, che sopra la porta degl'Innocenti fece a fresco il Dio Padre con quegli Angeli che vi sono ancora. Dicono che il magnifico Lorenzo de' Medici ragionando un dì col Graffione, che era un stravagante cervello, gli disse: "Io voglio far fare di musaico e di stucchi tutti gli spigoli della cupola di dentro"; e che il Graffione rispose: "Voi non ci avete maestri"; a che replicò Lorenzo: "Noi abbiam tanti dana[I. 382]ri che ne faremo"; il Graffione subitamente soggiunse: "Eh, Lorenzo, i danari non fanno ' maestri, ma i maestri fanno i danari". Fu costui bizzar[r]a e fantastica persona; non mangiò mai in casa sua a tavola che fusse apparecchiata d'altro che di suoi cartoni, e non dormì in altro letto che in un cassone pien di paglia senza lenzuola. Ma tornando ad Alesso, egli finì l'arte e la vita nel 1448, e fu dai suoi parenti e cittadini sotterrato onorevolmente.

Il fine della Vita di Alesso Baldovinetti pittore fiorentino.

[I. 383]

## VITA DI VELLANO DA PADOVA

### Scultore

Tanto grande è la forza del contraffare con amore e studio alcuna cosa, che il più delle volte, essendo bene imitata la maniera d'una di queste nostre arti da coloro che nell'opere di qualcuno si compiacciono, sì fattamente somiglia la cosa che imita quella che è imitata che non si discerne, se non da chi ha più che buon occhio, alcuna differenza; e rade volte avviene che un discepolo amorevole non apprenda almeno in gran parte la maniera del suo maestro. Vellano da Padova s'ingegnò con tanto studio di contraffare la maniera et il fare di Donato nella scultura, e massimamente ne' bronzi, che rimase in Padova sua patria erede della virtù di Donatello fiorentino, come ne dimostrano l'opere sue nel Santo; dalle quali, pensando quasi ognuno che non ha di ciò cognizione intera ch'elle siano di Donato, se non sono avvertiti restano tutto giorno ingannati. Costui dunque, infiammato dalle molte lodi che sentiva dare a Donato scultore fiorentino, che allora lavorava in Padova, e dal desiderio dell'utile che mediante l'eccellenza dell'opere viene in mano de' buoni artefici, si acconciò con esso Donato per imparar la scultura, e vi attese di maniera che con l'aiuto di tanto maestro conseguì finalmente l'intento suo; onde, prima che Donatello partisse di Padova finite l'opere sue, aveva tanto acquisto fatto nell'arte che già era in buona aspettazione e di tanta speranza appresso al maestro che meritò che da lui gli fussero lasciate tutte le masserizie, i disegni e i modelli delle storie che si avevano a fare di bronzo intorno al coro del Santo in quella città. La qual cosa fu cagione che, partito Donato come si è detto, fu tutta quell'opera pubblicamente allogata al Vellano nella patria con suo molto onore. Egli dunque fece tutte le storie di bronzo che sono nel coro del Santo dalla banda di fuori, dove fra l'altre è la storia quando Sansone, abbracciata la colonna, rovina il tempio de' Filistei, dove si vede con ordine venir giù i pezzi delle rovine e la

morte di tanto popolo, et inoltre la diversità di molte attitudini in coloro che muoiono, chi per la rovina e chi per la paura: il che maravigliosamente espresse Vellano. Nel medesimo luogo sono alcune cere et i modelli di queste cose, e così alcuni candelieri di bronzo lavorati dal medesimo con molto giudizio et invenzione. E per quanto si vede, ebbe questo artefice estremo desiderio d'arivare al segno di Donatello; ma non vi arrivò, perché si pose colui troppo alto in un'arte difficilissima. E perché Vellano si diletto anco dell'architettura e fu più che ragionevole in quella professione, andato a Roma al tempo di papa Paulo viniziano l'anno 1464, per il quale Pontefice era architetto nelle fabbriche del Vaticano Giuliano da Maiano, fu anch'egli adoperato a molte cose; e fra l'altre opere che vi fece sono di sua mano l'arme che vi si veggiono di quel Pontefice, col nome appresso. Lavorò ancora al palazzo di S. Marco molti degl'ornamenti di quella fabrica per lo medesimo Papa, la testa del quale è di mano di Vellano a sommo le scale. Disegnò il medesimo per quel luogo un cortile stupendo, con [I. 384] una salita di scale commode e piacevoli; ma ogni cosa, sopravvenendo la morte del Pontefice, rimase imperfetta. Nel qual tempo che stette in Roma, il Vellano fece per il detto Papa e per altri molte cose piccole di marmo e di bronzo, ma non l'ho potute rinvenire. Fece il medesimo in Perugia una statua di bronzo maggior che il vivo, nella quale figurò di naturale il detto Papa a sedere in pontificale, e da piè vi mise il nome suo e l'anno ch'ella fu fatta; la qual figura posa in una nicchia di più sorte pietre lavorate con molta diligenza fuor della porta di S. Lorenzo, che è il Duomo di quella città. Fece il medesimo molte medaglie, delle quali ancora si veggiono alcune e particolarmente quella di quel Papa e quelle d'Antonio Rosello aretino e di Battista Platina, ambi di quello segretarii.

Tornato dopo queste cose Vellano a Padoa con bonissimo nome, era in pregio non solo nella propria patria, ma in tutta la Lombardia e Marca Trivisana, sì perché non erano insino allora stati in quelle parti artefici eccellenti, sì perché aveva bonissima pratica nel fondere i metalli. Dopo, essendo già vecchio Vellano, deliberando la Signoria di Vinegia che si facesse di bronzo la statua di Bartolomeo da Bergamo a cavallo, allogò il cavallo ad Andrea del Verrocchio fiorentino e la figura a Vellano. La qual cosa udendo Andrea, che pensava che a lui toccasse tutta l'opera, venne in tanta collera, conoscendosi, come era invero, altro maestro che Vellano non era, che, fracassato e rotto tutto il modello che già aveva finito del cavallo, se ne venne a Firenze. Ma poi essendo richiamato dalla Signoria che gli diede a fare tutta l'opera, di nuovo tornò a finirla. Della qual cosa prese Vellano tanto dispiacere, che partito di Vinegia senza far motto o risentirsi di ciò in niuna maniera, se ne tornò a Padoa, dove poi visse il rimanente della sua vita onoratamente, contentandosi dell'opere che aveva fatto e di essere, come fu sempre, nella sua patria amato et onorato.

Morì d'età d'anni 92, e fu sotterrato nel Santo con quell'onore che la sua virtù, avendo sé e la patria onorato, meritava. Il suo ritratto mi fu mandato da Padoa da alcuni amici miei che l'ebbero, per quanto mi avisarono, dal dottissimo e reverendo cardinal Bembo, che fu tanto amatore delle nostre arti, quanto in tutte le più rare virtù e doti d'animo e di corpo fu sopra tutti gl'altri uomini dell'età nostra eccellentissimo.

Fine della Vita di Vellano da Padoa scultore.

[I. 385]

## VITA DI FRA' FILIPPO LIPPI

Pittore Fiorentino

Fra' Filippo di Tommaso Lippi, carmelitano, il quale nacque in Fiorenza in una contrada detta Ardiglione, sotto il Canto alla Cuculia dietro al convento de' Frati Carmelitani, per la morte di Tommaso suo padre restò povero fanciullino d'anni due senza alcuna custodia, essendosi ancora morta la madre non molto dopo averlo partorito. Rimaso dunque costui in governo d'una mona

Lapaccia sua zia, sorella di Tommaso suo padre, poi che l'ebbe allevato con suo disagio grandissimo, quando non potette più sostentarlo, essendo egli già di 8 an[I. 386]ni lo fece frate nel sopradetto convento del Carmine; dove standosi, quanto era destro et ingenuo nelle azioni di mano tanto era nella erudizione delle lettere grosso e male atto ad imparare, onde non volle applicarvi lo ingegno mai né averle per amiche. Questo putto, il quale fu chiamato col nome del secolo Filippo, essendo tenuto con gl'altri in noviziato e sotto la disciplina del maestro della gramatica pur per vedere quello che sapesse fare, in cambio di studiare non faceva mai altro che imbrattare con fantocci i libri suoi e degl'altri; onde il priore si risolvette a dargli ogni commodità et agio d'imparare a dipignere. Era allora nel Carmine la cappella da Masaccio nuovamente stata dipinta, la quale, perciò che bellissima era, piaceva molto a fra' Filippo; laonde ogni giorno per suo diporto la frequentava, e quivi esercitandosi del continuo in compagnia di molti giovani che sempre vi disegnavano, di gran lunga gl'altri avanzava di destrezza e di sapere, di maniera che e' si teneva per fermo che e' dovesse fare col tempo qualche maravigliosa cosa: ma negl'anni acerbi, nonché ne' maturi, tante lodevoli opere fece che fu un miracolo. Per che di lì a poco tempo lavorò di verde-terra nel chiostro vicino alla sagra di Masaccio un Papa che conferma la Regola de' Carmelitani, et in molti luoghi in chiesa in più pareti in fresco dipinse, e particolarmente un San Giovanni Batista et alcune storie della sua vita; e così ogni giorno facendo meglio aveva preso la mano di Masaccio sì che le cose sue in modo simili a quelle faceva che molti dicevano lo spirito di Masaccio essere entrato nel corpo di fra' Filippo. Fece in un pilastro in chiesa la figura di San Marziale presso all'organo, la quale gli arrecò infinita fama, potendo stare a paragone con le cose che Masaccio aveva dipinte. Per il che sentitosi lodar tanto per il grido d'ognuno, animosamente si cavò l'abito d'età d'anni XVII. E trovandosi nella Marca d'Ancona, diportandosi un giorno con certi amici suoi in una barchetta per mare, furono tutti insieme dalle fuste de' Mori, che per quei luoghi scorrevano, presi e menati in Barberia, e messo ciascuno di loro alla catena e tenuto schiavo, dove stette con molto disagio per XVIII mesi. Ma perché un giorno, avendo egli molto in pratica il padrone, gli venne commodità e capriccio di ritrarlo, preso un carbone spento del fuoco, con quello tutto intero lo ritrasse co' suoi abiti indosso alla moresca in un muro bianco. Onde essendo dagli altri schiavi detto questo al padrone, perché a tutti un miracolo pareva, non s'usando il disegno né la pittura in quelle parti, ciò fu causa della sua liberazione dalla catena dove per tanto tempo era stato tenuto: veramente è gloria di questa virtù grandissima, che uno a cui è conceduto per legge di poter condannare e punire, faccia tutto il contrario, anzi in cambio di supplicio e di morte s'induca a far carezze e dare libertà. Avendo poi lavorato alcune cose di colore al detto suo padrone, fu condotto sicuramente a Napoli, dove egli dipinse al re Alfonso, allora duca di Calavria, una tavola a tempera nella cappella del castello, dove oggi sta la guardia. Appresso gli venne volontà di ritornare a Fiorenza, dove dimorò alcuni mesi; e lavorò alle Donne di S. Ambruogio all'altare maggiore una bellissima tavola, la quale molto grato lo fece a Cosimo de' Medici, che per questa cagione divenne suo amicissimo. Fece anco nel capitolo di Santa Croce una tavola, e un'altra che fu posta nella cappella in casa [I. 387] Medici, e dentro vi fece la Natività di Cristo. Lavorò ancora per la moglie di Cosimo detto una tavola con la medesima Natività di Cristo e San Giovanni Batista per mettere all'ermo di Camaldoli in una delle celle de' romiti che ella aveva fatta fare per sua divozione, intitolata a S. Giovanni Batista; et alcune storiette che si mandarono a donare da Cosimo a Papa Eugenio VIII viniziano. Laonde fra' Filippo molta grazia di quest'opera acquistò appresso il Papa. Dicesi ch'era tanto venereo che vedendo donne che gli piacessero, se le poteva avere ogni sua facultà donato le avrebbe: e non potendo per via di mezzi, ritraendole in pittura con ragionamenti la fiamma del suo amore intiepidiva. Et era tanto perduto dietro a questo appetito, che all'opere prese da lui quando era in questo umore poco o nulla attendeva. Onde una volta fra l'altre Cosimo de' Medici, faccendoli fare una opera, in casa sua lo rinchiuse perché fuori a perder tempo non andasse; ma egli statoci già due giorni, spinto da furore amoroso, anzi bestiale, una sera con un paio di forbici fece alcune liste de' lenzuoli del letto, e da una finestra calatosi attese per molti giorni a' suoi piaceri. Onde non lo trovando e facendone Cosimo cercare, infine pur lo ritornò al lavoro; e d'allora in poi gli diede libertà che a suo piacere andasse, pentito assai d'averlo per lo passato



rinchiuso, pensando alla pazzia sua et al pericolo che poteva incorrere; per il che sempre con carezze s'ingegnò di tenerlo per l'avvenire, e così da lui fu servito con più prestezza, dicendo egli che l'eccellenze degli ingegni rari sono forme celesti e non asini vetturini. Lavorò una tavola nella chiesa di S. Maria Primerana in su la piazza di Fiesole, dentrovi una Nostra Donna annunziata dall'Angelo, nella quale è una diligenza grandissima, e nella figura dell'Angelo tanta bellezza che e' pare veramente cosa celeste. Fece alle Monache delle Murate due tavole, una della Annunziata posta allo altar maggiore, l'altra nella medesima chiesa a un altare, dentrovi storie di San Benedetto e di San Bernardo; e nel palazzo della Signoria dipinse in tavola un'Annunziata sopra una porta, e similmente fece in detto palazzo un San Bernardo sopra un'altra porta; e nella sagrestia di San Spirito di Fiorenza una tavola con una Nostra Donna et Angeli dattorno e Santi da lato, opera rara e da questi nostri maestri stata sempre tenuta in grandissima venerazione. In S. Lorenzo, alla cappella degli Operai lavorò una tavola con un'altra Annunziata, et a quella della Stufa una che non è finita. In S. Apostolo di detta città in una cappella dipinse in tavola alcune figure intorno a una Nostra Donna; et in Arezzo a messer Carlo Marsupini la tavola della cappella di S. Bernardo ne' Monaci di Monte Oliveto con la incoronazione di Nostra Donna e molti Santi attorno, mantenutasi così fresca che pare fatta dalle mani di fra' Filippo al presente; dove dal sopradetto messer Carlo gli fu detto che egli avvertisse alle mani che dipigneva, perché molto le sue cose [n'] erano biasimate: per il che fra' Filippo nel dipignere da indi innanzi la maggior parte o con panni o con altra invenzione ricoperse per fuggire il predetto biasimo. Nella quale opera ritrasse di naturale detto messer Carlo. Lavorò in Fiorenza alle Monache di Analena una tavola d'un Presepio; et in Padova si veggono ancora alcune pitture. Mandò di sua mano a Roma due storiette di figure picciole al cardinal Barbo, le quali erano molto eccellentemente lavorate e condotte con diligenza. E certamente egli con maravigliosa grazia lavorò e finitissimamente unì le cose sue, per le quali sempre dagli artefici in pregio e da' moderni maestri è stato con somma lode celebrato, et ancora, mentre che l'eccellenza di tante sue fatiche la voracità del tempo terrà vive, sarà da ogni secolo avuto in venerazione. In Prato ancora vicino a Fiorenza, dove aveva alcuni parenti, in compagnia di fra' Diamante del Carmine, stato suo compagno e novizio insieme, dimorò molti mesi lavorando per tutta la terra assai cose. Essendogli poi dalle Monache di Santa Margherita data a fare la tavola dell'altar maggiore, mentre vi lavorava gli venne un giorno veduta una figliuola di Francesco Buti cittadin fiorentino, la quale era quivi in serbanza. Fra' Filippo dato d'occhio alla Lucrezia, che così era il nome della fanciulla, la quale aveva bellissima grazia et aria, tanto operò con le monache che ottenne di farne un ritratto per metterlo in una figura di Nostra Donna per l'opra loro; e con questa occasione innamoratosi maggiormente, fece poi tanto per via di mez[z]i e di pratiche, che egli sviò la Lucrezia da le monache e la menò via il giorno appunto ch'ella andava a vedere mostrar la Cintola di Nostra Donna, onorata reliquia di quel castello. Di che le monache molto per tal caso furono svergognate, e Francesco suo padre non fu mai più allegro, e fece ogni opera per riaverla; ma ella o per paura o per altra cagione non volle mai ritornare, anzi starsi con Filippo, il quale n'ebbe un figliuol maschio, che fu chiamato Filippo egli ancora, e fu poi come il padre molto eccellente e famoso pittore. In S. Domenico di detto Prato sono due tavole, et una Nostra Donna nella chiesa di S. Francesco nel tramez[z]o, il quale levandosi di dove prima era, per non guastarla tagliarono il muro dove era dipinto, et allacciatolo con legni attorno lo trasportarono in una parete della chiesa dove si vede ancora oggi. E nel Ceppo di Francesco di Marco, sopra un pozzo in un cortile, è una tavoletta di man del medesimo col ritratto di detto Francesco di Marco, autore e fondatore di quella casa pia. E nella Pieve di detto castello fece in una tavolina, sopra la porta del fianco salendo le scale, la morte di S. Bernardo, che rende la sanità, toccando la bara, a molti storpiati, dove sono frati che piangono il loro morto maestro, ch'è cosa mirabile a vedere le belle arie di teste nella mestizia del pianto con arteificio e naturale similitudine contrafatte; sonvi alcuni panni di cocolle di frati che hanno bellissime pieghe, e meritano infinite lodi per lo buon disegno, colorito, componimento, e per la grazia e proporzione che in detta opra si vede, condotta dalla delicatissima mano di fra' Filippo. Gli fu allogato dagli Operai della detta Pieve, per avere memoria di lui, la cappella dello altar maggiore di detto luogo, dove mostrò tanto del valor suo in questa

opera, ch'oltra la bontà e l'arteficio di essa vi sono panni e teste mirabilissime. Fece in questo lavoro le figure maggiori del vivo, dove introdusse poi negli altri artefici moderni il modo di dar grandezza alla maniera d'oggi; sonvi alcune figure con abbigliamenti in quel tempo poco usati, dove cominciò a destare gli animi delle genti a uscire di quella semplicità che più tosto vecchia che antica si può nominare. In questo lavoro sono le storie di S. Stefano, titolo di detta Pieve, partite nella faccia della banda destra, cioè la disputazione, lapidazione e morte di detto protomartire; nella faccia del quale disputante contra i Giudei [I. 389] dimostrò tanto zelo e tanto fervore che egli è cosa difficile ad immaginarlo nonché ad esprimerlo, e nei volti e nelle varie attitudini di essi Giudei l'odio, lo sdegno e la collera del vedersi vinto da lui, sì come più apertamente ancora fece apparire la bestialità e la rabbia in coloro che l'uccidono con le pietre, avendole afferrate chi grandi e chi piccole, con uno strignere di denti orribile e con gesti tutti crudeli e rabbiosi; e nientedimeno, infra sì terribile assalto, S. Stefano sicurissimo e col viso levato al cielo si dimostra con grandissima carità e fervore supplicare a l'Eterno Padre per quegli stessi che lo uccidono: considerazioni certo bellissime e da far conoscere altrui quanto vaglia la invenzione et il saper esprimer gl'affetti nelle pitture; il che si bene osservò costui, che in coloro che sotterrano S. Stefano fece attitudini sì dolenti et alcune teste sì afflitte e dirotte nel pianto che e' non è apena possibile di guardarle senza commuoversi. Da l'altra banda fece la natività, la predica, il battesimo, la cena d'Erode e la decollazione di S. Giovanni Batista, dove nella faccia di lui predicante si conosce il divino spirito, e nelle turbe che ascoltano i diversi movimenti, e l'allegrezza e l'afflizione, così nelle donne come negli uomini, astratti e sospesi tutti negli ammaestramenti di S. Giovanni. Nel battesimo si riconosce la bellezza e la bontà, e nella cena di Erode la maestà del convito, la destrezza di Erodianna, lo stupore de' convitati, e lo attristamento fuori di maniera nel presentarsi la testa tagliata dentro al bacino. Veggonsi intorno al convito infinite figure con molto belle attitudini, e ben condotte e di panni e di arie di visi, tra i quali ritrasse allo specchio se stesso vestito di nero in abito da prelado, et il suo discepolo fra' Diamante dove si piange S. Stefano. Et invero questa opera fu la più eccellente di tutte le cose sue, sì per le considerazioni dette di sopra e sì per aver fatto le figure alquanto maggiori che il vivo; il che dette animo a chi venne dopo lui di ringrandire la maniera. Fu tanto per le sue buone qualità stimato che molte cose, che di biasimo erano alla vita sua, furono ricoperte mediante il grado di tanta virtù. Ritrasse in questa opera messer Carlo, figliuolo naturale di Cosimo de' Medici, il quale era allora proposto di quella chiesa, la quale fu da lui e dalla sua casa molto beneficata.

Finita che ebbe quest'opera l'anno 1463, dipinse a tempera una tavola per la chiesa di S. Iacopo di Pistoia, dentrovi una Nunziata molto bella, per messer Iacopo Bellucci, il qual vi ritrasse di naturale molto vivamente. In casa di Pulidoro Bracciolini è in un quadro una Natività di Nostra Donna di sua mano; e nel magistrato degl'Otto di Firenze è in un mezzo tondo dipinto a tempera una Nostra Donna col Figliuolo in braccio. In casa Lodovico Caponi in un altro quadro una Nostra Donna bellissima; et appresso di Bernardo Vecchietto, gentiluomo fiorentino e tanto virtuoso e dabene quanto più non saperei dire, è di mano del medesimo in un quadretto piccolo un S. Agostino che studia, bellissimo; ma molto meglio è un S. Ieronimo in penitenza della medesima grandezza in guardaroba del duca Cosimo. E se fra' Filippo fu raro in tutte le sue pitture, nelle piccole superò se stesso, perché le fece tanto graziose e belle che non si può far meglio, come si può vedere nelle predelle di tutte le tavole che fece. Insomma fu egli tale che ne' tempi suoi niuno lo trapassò, e ne' nostri, pochi; e Michelagnolo l'ha non pur celebrato sempre, ma imitato in molte cose. Fece ancora per la chiesa di S. Dome[I. 390]nico vecchio di Perugia, che poi è stato posta all'altar maggiore, una tavola dentrovi la Nostra Donna, S. Piero, S. Paulo, S. Lodovico e S. Antonio abate. Messer Alessandro degl'Alessandri, allora cavaliere et amico suo, gli fece fare per la sua chiesa di villa a Vincigliata nel poggio di Fiesole, in una tavola, un S. Lorenzo et altri Santi, ritraendovi lui e due suoi figliuoli. Fu fra' Filippo molto amico delle persone allegre e sempre lietamente visse. A fra' Diamante fece imparare l'arte della pittura, il quale nel Carmino di Prato lavorò molte pitture, e della maniera sua imitandola assai si fece onore; per che e' venne a ottima perfezione. Stette con fra' Filippo in sua gioventù Sandro Boticello, Pisello, Iacopo del Sellaio fiorentino, che in S. Friano

fece due tavole et una nel Carmino lavorata a tempera, et infiniti altri maestri ai quali sempre con amorevolezza insegnò l'arte. De le fatiche sue visse onoratamente, e straordinariamente spese nelle cose d'amore, delle quali del continuo mentre che visse fino a la morte si diletto. Fu richiesto per via di Cosimo de' Medici dalla comunità di Spoleti di fare la cappella nella chiesa principale della Nostra Donna, la quale lavorando insieme con fra' Diamante condusse a bonissimo termine; ma sopravvenuto dalla morte non la potette finire: perciò che dicono che essendo egli tanto inclinato a questi suoi beati amori, alcuni parenti della donna da lui amata lo fecero avvelenare. Finì il corso della vita sua fra' Filippo di età d'anni 57 nel 1438, et a fra' Diamante lasciò in governo per testamento Filippo suo figliuolo, il quale fanciullo di dieci anni, imparando l'arte da fra' Diamante, seco se ne tornò a Fiorenza, portandosene fra' Diamante 300 ducati che per l'opera fatta si restavano ad avere da la comunità: de' quali comperati alcuni beni per sé proprio, poca parte fece al fanciullo. Fu acconcio Filippo con Sandro Botticello, tenuto allora maestro bonissimo. Et il vecchio fu sotterrato in un sepolcro di marmo rosso e bianco, fatto porre dagli Spoletini nella chiesa che e' dipigneva. Dolse la morte sua a molti amici et a Cosimo de' Medici particolarmente et a papa Eugenio, il quale in vita sua volle dispensarlo che potesse avere per sua donna legitima la Lucrezia di Francesco Buti, la quale, per potere far di sé e dell'appetito suo come gli paresse, non si volse curare d'aver. Mentre che Sisto III viveva, Lorenzo de' Medici, fatto ambasciator da' Fiorentini, fece la via di Spoleti per chiedere a quella comunità il corpo di fra' Filippo per metterlo in S. Maria del Fiore in Fiorenza; ma gli fu risposto da loro che essi avevano carestia d'ornamento, e massimamente d'uomini eccellenti; per che per onorarsi gliel domandarono in grazia, aggiugnendo che avendo in Fiorenza infiniti uomini famosi e quasi di superchio, che e' volesse fare senza questo: e così non l'ebbe altrimenti. Bene è vero che deliberatosi poi di onorarlo in quel miglior modo ch'e' poteva, mandò Filippino suo figliuolo a Roma al cardinale di Napoli per fargli una cappella; il quale passando da Spoleti, per commessione di Lorenzo fece fargli una sepoltura di marmo sotto l'organo e sopra la sagrestia, dove spese cento ducati d'oro, i quali pagò Nofri Tornaboni maestro del banco de' Medici; e da messer Agnolo Poliziano gli fece fare il presente epigramma, intagliato in detta sepoltura di lettere antiche: [I. 391]

CONDITUS HIC EGO SUM PICTURAE FAMA PHILIPPUS.  
 NULLI IGNOTA MEAE EST GRATIA MIRA MANUS.  
 ARTIFICES POTUI DIGITIS ANIMARE COLORES  
 SPERATAQUE ANIMOS FALLERE VOCE DIU.  
 IPSA MEIS STUPUIT NATURA EXPRESSA FIGURIS  
 MEQUE SUIS FASSA EST ARTIBUS ESSE PAREM.  
 MARMOREO TUMULO MEDICES LAURENTIUS HIC ME  
 CONDIDIT. ANTE HUMILI PULVERE TECTUS ERAM.

Disegnò fra' Filippo benissimo, come si può vedere nel nostro libro di disegni de' più famosi dipintori, e particolarmente in alcune carte dove è disegnata la tavola di S. Spirito et in altre dove è la cappella di Prato.

Fine della Vita di fra' Filippo pittore fiorentino.

[I. 392]

VITA DI PAULO ROMANO E DI MAESTRO MINO

Scultori

E DI CHIMENTI CAMICIA

## Architetto

Segue ora che noi parliamo di Paolo Romano e di Mino del Regno, coetanei e della medesima professione, ma molto differenti nelle qualità de' costumi e dell'arte, perché Pagolo fu modesto et assai valente, Mino di molto minor valore ma tanto prosuntuoso et arrogante che, oltre il far suo pien di superbia, con le parole ancora alzava fuor di modo le proprie fatiche. Nel farsi allogazione da Pio Secondo pontefice a Paulo scultor romano d'una figura, egli tanto per invidia lo stimolò et infestollo che Paolo, il quale era buona et umilissima persona, fu sforzato a risentirsi. Laonde Mino sbuffando, con Paulo voleva giocare mille ducati a fare una figura con esso lui; e questo con grandissima prosunzione et audacia diceva, conoscendo egli la natura di Paulo, che non voleva fastidî, non credendo egli che tal partito accettasse. Ma Paulo accettò l'invito; e Mino mez[z]o pentito, solo per onore suo cento ducati giuocò. Fatta la figura fu dato a Paulo il vanto, come raro et eccellente ch'egli era; e Mino fu scorto per quella persona nell'arte che più con le parole che con l'opre valeva.

Sono di mano di Mino a Monte Cassino, luogo de' Monaci Neri nel regno di Napoli, una sepoltura, et in Napoli alcune cose di marmo. In Roma il San Piero e San Paolo che sono a piè delle scale di San Pietro, et in San Pietro la sepoltura di papa Paolo Secondo. E la figura che fece Paulo a concorrenza di Mino fu il San Paulo ch'all'entrata del ponte Sant'Angelo su un basamento di marmo si vede, il quale molto tempo stette inanzi alla cappella di Sisto Quarto non conosciuto. Avvenne poi che Clemente Settimo pontefice un giorno diede d'occhio a questa figura, e per essere egli di tali essercizii intendente e giudicioso, gli piacque molto. Per il che egli deliberò di far fare un San Pietro della grandezza medesima, et insieme, alla entrata di Ponte Sant'Angelo dove erano dedicate a questi Apostoli due cappellette di marmo, levar quelle che impedivano la vista al castello e mettervi queste due statue. Si legge nell'opera d'Antonio Filareto che Paulo fu non pure scultore ma valente orefice, e che lavorò in parte i dodici Apostoli d'argento che inanzi al sacco di Roma si tenevano sopra l'altar della capella papale, nei quali lavorò ancora Niccolò della Guardia e Pietropaulo da Todi, che furono discepoli di Paulo e poi ragionevoli maestri nella scultura, come si vede nelle sepulture di papa Pio II e del Terzo, nelle quali sono i detti duoi Pontefici ritratti di naturale; e di mano dei medesimi si veggiono in medaglia tre imperadori et altri personaggi grandi. Et il detto Paulo fece una statua d'un uomo armato a cavallo, che oggi è per terra in San Piero vicino alla cappella di Santo Andrea. Fu creato di Paulo Iancristoforo romano, che fu valente scultore; e sono alcune opere di sua mano in Santa Maria Trastevere et altrove. Chimenti Camicia, del quale non si sa altro quanto all'origine sua se non che fu fiorentino, stando al servizio del re d'Ungheria gli fece palazzi, giardini, fontane, tempî, fortezze et altre molte muraglie d'importanza, con ornamenti, intagli, palchi lavorati et altre simili cose, che furono con molta diligenza condotti da Baccio Cellini. Dopo le quali opere Chimenti, come amorevole della patria, se ne tornò a Firenze; et a Baccio che là si rimase, mandò, perché le desse al re, alcune pitture di mano di Berto Linaiuolo, le quali furono in Ungheria tenute bellissime e da quel re molto lodate. Il qual Berto (non tacerò anco questo di lui), dopo aver molti quadri con bella maniera lavorati che sono nelle case di molti cittadini, si morì appunto in sul fiorire, troncando la buona speranza che si aveva di lui. Ma tornando a Chimenti, egli, stato non molto tempo in Firenze, se ne tornò in Ungheria, dove continuando nel servizio del re, prese, andando su per il Danubio a dar disegni di molina, per la stracchezza un'infermità che in pochi giorni lo condusse all'altra vita. L'opere di questi maestri furono nel 1470 incirca.

Visse ne' medesimi tempi et abitò Roma al tempo di papa Sisto Quarto Baccio Pintelli fiorentino, il qual per la buona pratica che ebbe nelle cose d'architettura meritò che il detto Papa in ogni sua impresa di fabbriche se ne servisse. Fu fatta dunque col disegno di costui la chiesa e convento di S. Maria del Popolo, et in quella alcune cappelle con molti ornamenti, e particolarmente quella di Domenico della Rovere cardinale di San Clemente e nipote di quel Papa. Il medesimo fece fare col disegno di Baccio un palazzo in Borgo Vecchio, che fu allora tenuto molto bello e ben considerato

edifizio. Fece il medesimo sotto le stanze di Nicola la libreria maggiore, et in palazzo la cappella detta di Sisto, la quale è ornata di belle pitture. Rifece similmente la fabrica del nuovo spedale di Santo Spirito in Sassi, la quale era l'anno 1471 arsa quasi tutta da' fondamenti, aggiugnendovi una lunghissima loggia e tutte quelle utili commodità che si possono desiderare; e dentro, nella lunghezza dello spedale, fece dipignere storie della vita di papa Sisto dalla nascita insino alla fine di quella fabrica, anzi insino al fine della sua vita. Fece anco il ponte che dal nome di quel Pontefice è detto Ponte Sisto, che fu tenuto opera eccellente per averlo fatto Baccio sì gagliardo di spalle e così ben carico di peso che egli è fortissimo e benissimo fondato. Parimente l'anno del Giubileo del 1475 fece molte nuove chiesette per Roma, che si conoscono all'arme di papa Sisto, et in particolare Santo Apostolo, San Piero in Vincula e San Sisto. Et al cardinal Guglielmo, vescovo d'Ostia, fece il modello della sua chiesa e della facciata e delle scale in quel modo che oggi si veggiono. Affermano molti che il disegno della chiesa a San Piero a Montorio in Roma fu di mano di Baccio, ma io non posso dire con verità d'aver trovato che così sia. La qual chiesa fu fabricata a spese del re di Portogallo quasi nel medesimo tempo che la nazione spagnuola fece far in Roma la chiesa di San Iacopo. Fu la virtù di Baccio tanto da quel Pontefice stimata ch'e' non averebbe fatto cosa alcuna di muraglia senza il parere di lui; onde l'anno 1480, intendendo che minacciava rovina la chiesa e convento di S. Francesco d'Ascesi, vi mandò Baccio, il quale facendo di verso il piano un puntone gaglia[r]dissimo, assicurò del tutto quella maravigliosa fabrica; et in uno sprone fece porre la statua di quel Pontefice, il quale non molti anni inanzi aveva fatto fare in quel convento medesimo molti appartamenti di camere e sale, che si riconoscono, oltre all'esser magnifiche, all'arme che vi si vede del detto Papa; e nel cortile n'è una molto maggior che l'altre con alcuni versi latini in lode d'esso papa Sisto IIII, il qual dimostrò a molti segni aver quel santo luogo in molta venerazione.

[I. 394]

VITA D'ANDREA DAL CASTAGNO DI MUGELLO

E DI DOMENICO VINIZIANO

Pittori

Quanto sia biasimevole in una persona eccellente il vizio della invidia, che in nessuno dovrebbe ritrovarsi, e quanto scelerata et orribil cosa il cercare sotto spezie d'una simulata amicizia spegnere in altri non solamente la fama e la gloria ma la vita stessa, non credo io certamente che ben sia possibile esprimersi con parole, vincendo la sceleratezza del fatto ogni virtù e forza di lingua, ancora che eloquente. Per il che, senza altrimenti distendermi in questo discorso, dirò solo che ne' si fatti alberga spirito non dirò inumano e fero, ma crudele in tutto e diabolico, tanto lontano da ogni virtù che non [I. 395] solamente non sono più uomini ma né animali ancora né degni di vivere. Con ciò sia che, quanto la emulazione e la concor[r]enza che virtuosamente operando cerca vincere e soverchiare i da più di sé per acquistarsi gloria et onore è cosa lodevole e da essere tenuta in pregio come necessaria ed utile al mondo, tanto per l'opposito, e molto più, merita biasimo e vituperio la sceleratissima invidia che, non sopportando onore o pregio in altrui, si dispone a privar di vita chi ella non può spogliare de la gloria, come fece lo sciaurato Andrea dal Castagno; la pittura e disegno del quale fu per il vero eccellente e grande, ma molto maggiore il rancore e la invidia che e' portava agli altri pittori, di maniera che con le tenebre del peccato sotterrò e nascose lo splendor della sua virtù.

Costui per esser nato in una piccola villetta detta il Castagno, nel Mugello, contado di Firenze, se la prese per suo cognome quando venne a stare in Fiorenza; il che successe in questa maniera. Essendo egli nella prima sua fanciullezza rimasto senza padre, fu raccolto da un suo zio che lo tenne

molti anni a guardare gli armenti per vederlo pronto e svegliato e tanto terribile ch'è sapeva far riguardare non solamente le sue bestiuole, ma le pasture et ogni altra cosa che attenesse al suo interesse. Continuando adunque in tale esercizio, avvenne che fuggendo un giorno la pioggia, si abbatté a caso in un luogo dove uno di questi dipintori di contado che lavorano a poco pregio dipigneva un tabernacolo d'un contadino. Onde Andrea, che mai più non aveva veduta simil cosa, assalito da una sùbita maraviglia cominciò attentissimamente a guardare e considerare la maniera di tale lavoro; e gli venne sùbito un desiderio grandissimo et una voglia sì spasimata di quell'arte, che senza mettere tempo in mezzo cominciò per le mura e su per le pietre co' carboni o con la punta del coltello a sgraffiare et a disegnare animali e figure, sì fattamente che e' moveva non piccola maraviglia in chi le vedeva. Cominciò dunque a correr la fama tra ' contadini di questo nuovo studio di Andrea; onde pervenendo come volle la sua ventura questa cosa agli orecchi d'un gentiluomo fiorentino chiamato Bernardetto de' Medici, che quivi aveva sue possessioni, volle conoscere questo fanciullo. E vedutolo finalmente et uditolo ragionare con molta prontezza, lo dimandò se egli farebbe volentieri l'arte del dipintore; e rispondendoli Andrea che e' non potrebbe avvenirli cosa più grata né che quanto questa mai gli piacesse, a cagione che e' venisse perfetto in quella ne lo menò con seco a Fiorenza, e con uno di que' maestri che erano allora tenuti migliori lo acconciò a lavorare. Per il che seguendo Andrea l'arte della pittura e agli studii di quella datosi tutto, mostrò grandissima intelligenza nelle difficoltà dell'arte, e massimamente nel disegno. Non fece già così poi nel colorire le sue opere, le quali facendo alquanto crudette et aspre, diminuì gran parte della bontà e grazia di quelle, e massimamente una certa vaghezza che nel suo colorito non si ritruova. Era gagliardissimo nelle movenze delle figure e terribile nelle teste de' maschi e delle femmine, facendo gravi gli aspetti loro e con buon disegno. Le opere di man sua furono, da lui dipinte nel principio della sua giovanezza nel chiostro di San Miniato al Monte quando si scende di chiesa per andare in convento, di colori a fresco una storia di San Miniato e San Cresci quando dal padre e dal[I. 396]la madre si partono. Erano in San Benedetto, bellissimo monasterio fuor della Porta a Pinti, molte pitture di mano d'Andrea in un chiostro et in chiesa, delle quali non accade far menzione, essendo andate in terra per l'assedio di Firenze. Dentro alla città, nel monasterio de' Monaci degl'Angeli, nel primo chiostro dirimpetto alla porta principale dipinse il Crucifisso che vi è ancor oggi, la Nostra Donna, San Giovanni, e San Benedetto e San Romualdo; e nella testa del chiostro che è sopra l'orto, ne fece un altro simile, variando solamente le teste e poche altre cose. In Santa Trinita, allato alla cappella di maestro Luca, fece un Santo Andrea. A Legnaia dipinse a Pandolfo Pandolfini in una sala molti uomini illustri; e per la Compagnia del Vangelista un segno da portare a processione tenuto bellissimo. Ne' Servi di detta città lavorò in fresco tre nicchie piane in certe cappelle: l'una è quella di San Giuliano, dove sono storie della vita d'esso Santo con buon numero di figure et un cane in iscorto che fu molto lodato; sopra questa, nella cappella intitolata a S. Girolamo, dipinse quel Santo secco e raso con buon disegno e molta fatica, e sopra vi fece una Trinità con un Crucifisso che scorta, tanto ben fatto che Andrea merita per ciò esser molto lodato, avendo condotto gli scórti con molto miglior e più moderna maniera che gl'altri inanzi a lui fatto non avevano: ma questa pittura, essendovi stato posto sopra dalla famiglia de' Montaguti una tavola, non si può più vedere; nella terza, che è a lato a quella che è sotto l'organo, la quale fece fare messer Orlando de' Medici, dipinse Lazzaro, Marta e Maddalena. Alle Monache di San Giuliano fece un Crucifisso a fresco sopra la porta, una Nostra Donna, un San Domenico, un San Giuliano et uno San Giovanni, la quale pittura, che è delle migliori che facesse Andrea, è da tutti gl'artefici universalmente lodata. Lavorò in Santa Croce alla cappella de' Cavalcanti un San Giovan Battista et un San Francesco, che sono tenute bonissime figure. Ma quello che fece stupire gl'artefici fu che nel chiostro nuovo del detto convento, cioè in testa dirimpetto alla porta, dipinse a fresco un Cristo battuto alla colonna bellissimo, facendovi una loggia con colonne in prospettiva con crociere di volte a liste diminuite e le pareti commesse a mandorle, con tanta arte e con tanto studio che mostrò di non meno intendere le difficoltà della prospettiva che si facesse il disegno nella pittura. Nella medesima storia sono belle e sforzatisime l'attitudini di coloro che flagellano Cristo, dimostrando così essi nei volti l'odio e la rabbia sì come pacienza et umiltà Gesù Cristo; nel corpo del quale,

arrandellato e stretto con funi alla colonna, pare che Andrea tentasse di mostrare il patir della carne, e che la divinità nascosa in quel corpo serbasse in sé un certo splendore di nobiltà, dal quale mosso Pilato, che siede tra' suoi consiglieri, pare che cerchi di trovar modo per liberarlo. Et insomma è così fatta questa pittura, che s'ella non fusse stata graffiata e guasta, per la poca cura che l'è stata avuta, da' fanciulli et altre persone semplici che hanno sgraffiate le teste tutte e le braccia e quasi il resto della persona de' Giudei, come se così avessino vendicato l'ingiuria del Nostro Signore contro di loro, ella sarebbe certo bellissima tra tutte le cose d'Andrea: al quale, se la natura avesse dato gentilezza nel colorire come ella gli diede invenzione e disegno, egli sarebbe veramente stato tenuto maraviglioso.

Dipinse in Santa Maria del Fiore l'immagine di [I. 397] Niccolò da Tolentino a cavallo; e perché lavorandola un fanciullo che passava dimenò la scala, egli venne in tanta còlera, come bestiale uomo che egli era, che sceso gli corse dietro insino al Canto de' Pazzi. Fece ancora nel cimiterio di S. Maria Nuova, infra l'Ossa, un Santo Andrea, che piacque tanto che gli fu fatto poi dipignere nel refettorio, dove i servigiali et altri ministri mangiano, la cena di Cristo con gl'Apostoli. Per lo che acquistato grazia con la casa de' Portinari e con lo spedalingo, fu datogli a dipignere una parte della cappella maggiore, essendo stata allogata l'altra ad Alesso Baldovinetti e la terza al molto allora celebrato pittore Domenico da Vinezia, il quale era stato condotto a Firenze per lo nuovo modo che egli aveva di colorire a olio. Attendendo dunque ciascuno di costoro all'opera sua, aveva Andrea grandissima invidia a Domenico, perché se bene si conosceva più eccellente di lui nel disegno, aveva nondimeno per male che, essendo forestiero, egli fusse da' cittadini carezzato e trattenuto; e tanta ebbe forza in lui per ciò la còlera e lo sdegno, che cominciò andar pensando o per una o per altra via di levarselo dinanzi. E perché era Andrea non meno sagace simulatore che egregio pittore, allegro quando voleva nel volto, della lingua spedito e d'animo fiero, et in ogni azione del corpo, così come era della mente, risoluto, ebbe così fatto animo con altri come con Domenico, usando nell'opere degl'artefici di segnare nascosamente col graffiare dell'ugna se errore vi conosceva: e quando nella sua giovanezza furono in qualche cosa biasimate l'opere sue, fece a cotali biasimatori con percosse et altre ingiurie conoscere ch'e' sapeva e voleva sempre, in qualunque modo, vendicarsi delle ingiurie.

Ma per dire alcuna cosa di Domenico prima che venghiamo all'opera della cappella, avanti che venisse a Firenze egli aveva nella sagrestia di S. Maria di Loreto, in compagnia di Piero della Francesca, dipinto alcune cose con molta grazia, che l'avevano fatto per fama, oltre quello che aveva fatto in altri luoghi - come in Perugia una camera in casa de' Baglioni, che oggi è rovinata -, conoscere in Fiorenza. Dove essendo poi chiamato, prima che altro facesse dipinse in sul Canto de' Carnesecchi, nell'angolo delle due vie che vanno l'una alla nuova, l'altra alla vecchia piazza di S. Maria Novella, in un tabernacolo a fresco una Nostra Donna in mezzo d'alcuni Santi; la qual cosa, perché piacque e molto fu lodata dai cittadini e dagl'artefici di que' tempi, fu cagione che s'accendesse maggiore sdegno et invidia nel maladetto animo d'Andrea contra il povero Domenico. Per che deliberato di far con inganno e tradimento quello che senza suo manifesto pericolo non poteva fare alla scoperta, si finse amicissimo d'esso Domenico; il quale, perché buona persona era et amorevole, cantava di musica e si diletta di sonare il liuto, lo ricevet[t]e volentieri in amicizia, parendogli Andrea persona d'ingegno e sollazzevole. E così continuando questa da un lato vera e dall'altro finta amicizia, ogni notte si trovavano insieme a far buon tempo e serenate a loro inamorate, di che molto si diletta Domenico; il qual amando Andrea da dovero, gli insegnò il modo di colorire a olio, che ancora in Toscana non si sapeva.

Fece dunque Andrea, per procedere ordinatamente, nella sua facciata della cappella di S. Maria Nuova una Nunziata, che è tenuta bellissima per [I. 398] avere egli in quell'opera dipinto l'Angelo in aria, il che non si era insino allora usato; ma molto più bell'opera è tenuta dove fece la Nostra Donna che sale i gradi del tempio, sopra i quali figurò molti poveri, e fra gl'altri uno che con un boccale dà in su la testa ad un altro: e non solo questa figura ma tutte l'altre sono belle affatto, avendole egli lavorate con molto studio et amore per la concorrenza di Domenico. Vi si vede anco tirato in prospettiva in mezzo d'una piazza un tempio a otto facce, isolato e pieno di pilastri e

nicchie, e nella facciata dinanzi benissimo adornato di figure finte di marmo; e intorno alla piazza è una varietà di bellissimi casamenti, i quali da un lato ribatte l'ombra del tempio mediante il lume del sole con molto bella, difficile e artificiosa considerazione. Dall'altra parte fece maestro Domenico a olio Gioachino che visita S. Anna sua consorte, e di sotto il nascere di Nostra Donna, fingendovi una camera molto ornata et un putto che batte col martello l'uscio di detta camera con molto buona grazia. Di sotto fece lo spozalizio d'essa Vergine con buon numero di ritratti di naturale, fra i quali è messer Bernardetto de' Medici, conestabile de' Fiorentini, con un berettone rosso, Bernardo Guadagni, che era gonfaloniere, Folco Portinari et altri di quella famiglia. Vi fece anco un nano che rompe una mazza, molto vivace, et alcune femine con abiti indosso vaghi e graziosi fuor di modo, secondo che si usavano in que' tempi. Ma questa opera rimase imperfetta per le cagioni che di sotto si diranno. Intanto aveva Andrea nella sua facciata fatta a olio la morte di Nostra Donna, nella quale, per la detta concorrenza di Domenico e per essere tenuto quello che egli era veramente, si vede fatto con incredibile diligenza in iscorto un cataletto dentrovi la Vergine morta, il quale, ancora che non sia più che un braccio e mezzo di lunghezza, pare tre. Intorno le sono gl'Apostoli fatti in una maniera che, se bene si conosce ne' visi loro l'allegrezza di veder esser portata la loro Madonna in cielo da Gesù Cristo, vi si conosce ancora l'amaritudine del rimanere in terra senz'essa. Tra essi Apostoli sono alcuni Angeli che tengono lumi accesi, con bell'aria di teste e si ben condotti che si conosce che egli così bene seppe maneggiare i colori a olio come Domenico suo concorrente. Ritrasse Andrea in queste pitture di naturale messer Rinaldo degl'Albizi, Puccio Pucci, il Falganaccio, che fu cagione della liberazione di Cosimo de' Medici, insieme con Federigo Malevolti che teneva le chiavi dell'Alberghetto; parimente vi ritrasse messer Bernardo di Domenico della Volta, spedalingo di quel luogo, inginocchioni, che par vivo; et in un tondo nel principio dell'opera se stesso con viso di Giuda Scariotto, come egl'era nella presenza e ne' fatti. Avendo dunque Andrea condotta questa opera a bonissimo termine, accecato dall'invidia per le lodi che alla virtù di Domenico udiva dare, si deliberò levarselo dattorno, e dopo aver pensato molte vie, una ne mise in esecuzione in questo modo. Una sera di state, sì come era solito, tolto Domenico il liuto, uscì di S. Maria Nuova, lasciando Andrea nella sua camera a disegnare, non avendo egli voluto accettar l'invito d'andar seco a spasso con mostrare d'aver a fare certi disegni d'importanza. Andato dunque Domenico da sé solo a' suoi piaceri, Andrea, sconosciuto, si mise ad aspettarlo dopo un canto, et arivando a lui Domenico nel tornarsene a casa, gli sfondò con certi piombi il liuto e lo stomaco in un me[I. 399]desimo tempo; ma non parendogli d'averlo anco acconcio a suo modo, con i medesimi lo percosse in su la testa malamente; poi lasciatolo in terra si tornò in S. Maria Nuova alla sua stanza e, socchiuso l'uscio, si rimase a disegnare in quel modo che da Domenico era stato lasciato. Intanto, essendo stato sentito il rumore, erano corsi i servigiali, intesa la cosa, a chiamare e dar la mala nuova allo stesso Andrea micidiale e traditore; il qual corso dove erano gl'altri intorno a Domenico, non si poteva consolare né restar di dir: «Oimè fratel mio, oimè fratel mio!». Finalmente Domenico gli spirò nelle braccia, né si seppe, per diligenza che fusse fatta, chi morto l'avesse; e se Andrea venendo a morte non l'avesse nella confessione manifestato, non si saprebbe anco. Dipinse Andrea in S. Miniato fra le Torri di Fiorenza una tavola, nella quale è una Assunzione di Nostra Donna con due figure; et alla Nave a l'Anchetta, fuor della Porta alla Croce, in un tabernacolo una Nostra Donna. Lavorò il medesimo in casa de' Carducci, oggi de' Pandolfini, alcuni uomini famosi, parte imaginati e parte ritratti di naturale; fra questi è Filippo Spano degli Scolari, Dante, Petrarca, il Boccaccio et altri. Alla Scarperia in Mugello dipinse sopra la porta del palazzo del vicario una Carità ignuda molto bella, che poi è stata guasta. L'anno 1478, quando dalla famiglia de' Pazzi et altri loro aderenti e congiurati fu morto in S. Maria del Fiore Giuliano de' Medici e Lorenzo suo fratello ferito, fu deliberato dalla Signoria che tutti quelli della congiura fussino come traditori dipinti nella facciata del palagio del Podestà; onde essendo questa opera offerta ad Andrea, egli come servitore et obbligato alla casa de' Medici l'accettò molto ben volentieri; e messovisi la fece tanto bella che fu uno stupore, né si potrebbe dire quanta arte e giudizio si conosceva in que' personaggi ritratti per lo più di naturale, et impiccati per i piedi in strane attitudini e tutte varie e bellissime. La qual opera, perché piacque a tutta la città e



particolarmente agl'intendenti delle cose di pittura, fu cagione che da quella in poi non più Andrea dal Castagno ma Andrea degl'Impiccati fusse chiamato.

Visse Andrea onoratamente, e perché spendeva assai e particolarmente in vestire et in stare onorevolmente in casa, lasciò poche facultà quando d'anni 71 passò ad altra vita. Ma perché si riseppe, poco dopo la morte sua, l'impietà adoperata verso Domenico che tanto l'amava, fu con odiose essequie sepolto in S. Maria Nuova, dove similmente era stato sotterrato l'infelice Domenico d'anni cinquantasei. E l'opera sua cominciata in S. Maria Nuova rimase imperfetta e non finita del tutto, come aveva fatto la tavola dell'altar maggiore di S. Lucia de' Bardi, nella quale è condotta con molta diligenza una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, S. Giovanni Battista, S. Nicolò, S. Francesco e S. Lucia; la qual tavola aveva poco inanzi che fusse morto all'ultimo fine perfettamente condotta, etc.. Furono discepoli d'Andrea Iacopo del Corso, che fu ragionevole maestro, Pisanello, il Marchino, Piero del Pollaiuolo e Giovanni da Rovezzano, etc..

Fine della Vita d'Andrea dal Castagno e di Domenico Vinizianno.

[I. 400]

VITA DI GENTILE DA FABRIANO E DI VITTORE PISANELLO VERONESE

Pittori

Grandissimo vantaggio ha chi resta in uno avviamento dopo la morte d'uno che si abbia con qualche rara virtù onore procacciato e fama, perciò che senza molta fatica, solo che séguiti in qualche parte le vestigie del maestro, perviene quasi sempre ad onorato fine, dove, se per sé solo avesse a pervenire, bisognarebbe più lungo tempo e fatiche maggiore assai. Il che, oltre molti altri, si potette vedere e toccare, come si dice, con mano in Pisano ovvero Pisanello pittore veronese; il quale essendo stato molti anni in Fiorenza con Andrea dal Castagno, et avendo l'opere di lui finito dopo che fu mor[I. 401]to, s'acquistò tanto credito col nome d'Andrea, che venendo in Fiorenza papa Martino Quinto, ne lo menò seco a Roma, dove in S. Ianni Laterano gli fece fare in fresco alcune storie che sono vaghissime e belle al possibile, perché egli in quelle abundantissimamente mise una sorte d'az[z]ur[r]o oltramarino datogli dal detto Papa, sì bello e sì colorito che non ha avuto ancora paragone. Et a concorrenza di costui dipinse Gentile da Fabriano alcune altre storie sotto alle sopradette, di che fa menzione il Platina nella Vita di quel Pontefice; il quale narra che avendo fatto rifare il pavimento di San Giovanni Laterano et il palco et il tetto, Gentile dipinse molte cose, et infra l'altre figure, di terretta tra le finestre in chiaro e scuro, alcuni Profeti che sono tenuti le migliori pitture di tutta quell'opera. Fece il medesimo Gentile infiniti lavori nella Marca, e particolarmente in Agobbio dove ancora se ne veggiono alcuni, e similmente per tutto lo stato d'Urbino. Lavorò in S. Giovanni di Siena, et in Fiorenza nella sagrestia di Santa Trinita fece in una tavola la storia de' Magi, nella quale ritrasse se stesso di naturale; et in San Niccolò alla Porta a S. Miniato, per la famiglia de' Quaratesi, fece la tavola dell'altar maggiore, che di quante cose ho veduto di mano di costui a me senza dubbio pare la migliore, perché oltre alla Nostra Donna e molti Santi che le sono intorno tutti ben fatti, la predella di detta tavola, piena di storie della vita di San Niccolò di figure piccole, non può essere più bella né meglio fatta di quello che ell'è. Dipinse in Roma in S. Maria Nuova sopra la sepoltura del cardinale Adimari fiorentino et arcivescovo di Pisa, la quale è allato a quella di Papa Gregorio Nono, in un archetto, la Nostra Donna col Figliuolo in collo in mezzo a San Benedetto e San Giuseppe; la qual opera era tenuto in pregio dal divino Michelagnolo, il quale parlando di Gentile usava dire che nel dipignere aveva avuto la mano simile al nome. In Perugia fece il medesimo una tavola in San Domenico, molto bella; et in S. Agostino di Bari un Crucifisso dintornato nel legno con tre mez[z]e figure bellissime che sono sopra la porta del coro.

Ma tornando a Vittore Pisano, le cose che di lui si sono di sopra raccontate furono scritte da noi, senza più, quando la prima volta fu stampato questo nostro libro, perché io non aveva ancora dell'opere di questo eccellente artefice quella cognizione e quel ragguaglio avuto, che ho avuto poi. Per avisi, dunque, del molto reverendo e dottissimo padre fra' Marco de' Medici veronese dell'Ordine de' Frati Predicatori, sì come ancora racconta il Biondo da Furlì dove nella sua Italia illustrata parla di Verona, fu costui in eccellenza pari a tutti i pittori dell'età sua, come, oltre l'opere raccontate di sopra, possono di ciò fare amplissima fede molte altre che in Verona sua nobilissima patria si veggiono, se bene in parte quasi consumate dal tempo. E perché si dilettò particolarmente di fare animali, nella chiesa di S. Nastasia di Verona, nella cappella della famiglia de' Pellegrini, dipinse un Santo Eusta[I. 402]chio che fa carezze a un cane pezzato di tané e bianco, il quale co' piedi alzati et appoggiati alla gamba di detto Santo si rivolta col capo indietro, quasi che abbia sentito rumore, e fa questo atto con tanta vivezza che non lo farebbe meglio il naturale. Sotto la qual figura si vede dipinto il nome d'esso Pisano, il quale usò di chiamarsi quando Pisano e quando Pisanello, come si vede e nelle pitture e nelle medaglie di sua mano. Dopo la detta figura di S. Eustachio, la quale è delle migliori che questo artefice lavorasse e veramente bellissima, dipinse tutta la facciata di fuori di detta cappella; dall'altra parte un S. Giorgio armato d'armi bianche fatte d'argento, come in quell'età non pur egli ma tutti gl'altri pittori costumavano; il quale S. Giorgio, dopo aver morto il dragone volendo rimettere la spada nel fodero, alza la mano diritta che tien la spada già con la punta nel fodero, et abbassando la sinistra acciò che la maggior distanza gli faccia agevolezza a infoderar la spada che è lunga, fa ciò con tanta grazia e con sì bella maniera che non si può veder meglio. E Michele Sanmichele veronese, architetto della illustrissima Signoria di Vinezia e persona intendentissima di queste belle arti, fu più volte vivendo veduto contemplare queste opere di Vittore con maraviglia, e poi dire che poco meglio si poteva vedere del Santo Eustachio, del cane e del San Giorgio sopradetto. Sopra l'arco poi di detta cappella è dipinto quando San Giorgio, ucciso il dragone, libera la figliuola di quel re, la quale si vede vicina al Santo con una veste lunga secondo l'uso di que' tempi; nella qual parte è maravigliosa ancora la figura del medesimo San Giorgio, il quale, armato come di sopra, mentre è per rimontar a cavallo sta vòlto con la persona e con la faccia verso il popolo, e messo un piè nella staffa e la man manca alla sella, si vede quasi in moto di salire sopra il cavallo che ha vòlto la groppa verso il popolo, e si vede tutto, essendo in iscorcio, in piccolo spazio benissimo. E per dirlo in una parola, non si può senza infinita maraviglia, anzi stupore, contemplare questa opera fatta con disegno, con grazia e con giudizio straordinario. Dipinse il medesimo Pisano in San Fermo Maggiore di Verona, chiesa de' Frati di San Francesco conventuali, nella cappella de' Brenzoni, a man manca quando s'entra per la porta principale di detta chiesa, sopra la sepoltura della Resurrezzione del Signore fatta di scultura e secondo que' tempi molto bella, dipinse dico, per ornamento di quell'opera, la Vergine annunziata dall'Angelo; le quali due figure, che sono tócce d'oro secondo l'uso di que' tempi, sono bellissime, sì come sono ancora certi casamenti molto ben tirati et alcuni piccioli animali et uccelli sparsi per l'opera, tanto proprii e vivi quanto è possibile immaginarsi. Il medesimo Vittore fece in medaglioni di getto infiniti ritratti di principi de' suoi tempi e d'altri, dai quali poi sono stati fatti molti quadri di ritratti in pittura. E monsignor Giovio in una lettera volgare che egli scrive al signor duca Cosimo, la quale si legge stampata con molte altre, dice parlando di Vittore Pisano queste parole: «Costui fu ancora prestantissimo nell'opera de' bassi rilievi, stimati difficilissimi dagl'artefici, perché sono il mezzo tra il piano delle pitture e 'l tondo delle statue. E perciò si veggiono di sua mano molte lodate medaglie di gran principi, fatte in forma maiuscola, della misura propria di quel reverso che il Guidi mi ha mandato del cavallo armato. Fra le quali io ho quella del gran re Alfonso in zazzera, con un reverso d'una celata capitaneale; quella di papa Martino, con l'arme di casa Colonna per reverso; quella di sultan Maomete che prese Costantinupoli, con lui medesimo a cavallo in abito turchesco con una sferza in mano; Sigismondo Malatesta, con un reverso di madonna Isotta d'Arimino; e Niccolò Piccinino con un berettone bislungo in testa, col detto reverso del Guidi, il quale rimando. Oltra questo ho ancora una bellissima medaglia di Giovanni Paleologo imperatore de Costantinopoli, con quel bizzarro cappello alla grecanica che solevano portare gl'imperatori; e fu [I.

403] fatta da esso Pisano in Fiorenza al tempo del Concilio d'Eugenio, ove si trovò il prefato imperadore, ch'è per riverso la croce di Cristo sostenuta da due mani, verbigrazia dalla latina e dalla greca». In sin qui il Giovio, con quello che séguita. Ritrasse anco in medaglia Filippo de' Medici, arcivescovo di Pisa, Braccio da Montone, Giovan Galeazzo Visconti, Carlo Malatesta signor d'Arimino, Giovan Caracciolo gran siniscalco di Napoli, Borso et Ercole da Este, e molti altri signori et uomini segnalati per arme e per lettere. Costui meritò per la fama e riputazione sua in questa arte essere celebrato da grandissimi uomini e rari scrittori, perché oltre quello che ne scrisse il Biondo, come si è detto, fu molto lodato in un poema latino da Guerino Vecchio suo compatriota e grandissimo litterato e scrittore di que' tempi; del qual poema, che dal cognome di costui fu intitolato il Pisano del Guerino, fa onorata menzione esso Biondo. Fu anco celebrato dallo Strozzi vecchio, cioè da Tito Vespasiano padre dell'altro Strozzi, ambidui poeti rarissimi nella lingua latina. Il padre dunque onorò con un bellissimo epigramma, il qual è in stampa con gl'altri, la memoria di Vittore Pisano. E questi sono i frutti che dal viver virtuosamente si traggono. Dicono alcuni che quando costui imparava l'arte, essendo giovanetto, in Fiorenza, che dipinse nella vecchia chiesa del Tempio, che era dove è oggi la cittadella vecchia, le storie di quel pellegrino a cui, andando a San Iacopo di Galizia, mise la figliuola d'un oste una tazza d'argento nella tasca perché fusse come ladro punito, ma fu da S. Iacopo aiutato e ricondotto a casa salvo; nella qual opera mostrò Pisano dover riuscire, come fece, eccellente pittore. Finalmente, assai ben vecchio, passò a miglior vita. E Gentile, avendo lavorato molte cose in Città di Castello, si condusse a tale, essendo fatto parletico, che non operava più cosa buona. In ultimo consumato dalla vecchiezza, trovandosi d'ottanta anni si morì. Il ritratto di Pisano non ho potuto aver di luogo nessuno. Dissegnarono ambidui questi pittori molto bene, come si può vedere nel nostro libro, etc..

Fine della Vita di Gentile da Fabriano e di Vittore Pisano veronese.

[I. 404]

## VITA DI PESELLO E FRANCESCO PESELLI.

### Pittori Fiorentini

Rare volte suole avvenire che i discepoli de' maestri rari, se osservano i documenti di quegli, non divenghino molto eccellenti, e che, se pure non se gli lasciano dopo le spalle, non gli pareggino almeno e si agguagliano a loro in tutto, perché il sollecito fervore della imitazione con la assiduità dello studio ha forza di pareggiare la virtù di chi gli dimostra il vero modo dell'operare. Laonde vengono i discepoli a farsi tali che e' concorrono poi co' maestri, e gli avanzano agevolmente, per esser sempre poca fatica lo aggiugnere a quello che è stato da altri trovato. E che questo sia il vero, Francesco di Pe[I. 405]sello imitò talmente la maniera di fra' Filippo che, se la morte non ce lo toglieva così acerbo, di gran lunga lo superava. Conoscesi ancora che Pesello imitò la maniera d'Andrea dal Castagno; e tanto prese piacer del contrafare animali e di tenerne sempre in casa vivi d'ogni specie, che e' fece quegli sì pronti e vivaci che in quella professione non ebbe alcuno nel suo tempo che gli facesse paragone. Stette fino all'età di trent'anni sotto la disciplina d'Andrea, imparando da lui, e divenne bonissimo maestro. Onde avendo dato buon saggio del saper suo, gli fu dalla Signoria di Fiorenza fatto dipignere una tavola a tempera quando i Magi offeriscono a Cristo, che fu collocata a mezza scala del loro palazzo; per la quale Pesello acquistò gran fama, e massimamente avendo in essa fatto alcuni ritratti, e fra gl'altri quello di Donato Acciaiuoli. Fece ancora alla cappella de' Cavalcanti in Santa Croce, sotto la Nunziata di Donato, una predella con figurine piccole, dentrovi storie di San Niccolò. E lavorò in casa de' Medici una spalliera d'animali molto bella, et alcuni corpi di cassoni con storielle piccole di giostre di cavalli. E veggonsi in detta casa sino al dì d'oggi di mano sua alcune tele di leoni i quali s'affacciano a una grata, che paiono

vivissimi; et altri ne fece fuori, e similmente uno che con un serpente combatte; e colori in un'altra tela un bue et una volpe con altri animali molto pronti e vivaci. Et in San Pier Maggiore, nella cappella degl'Alessandri, fece quattro storiette di figure piccole di San Piero, di San Paulo, di San Zanobi quando resuscita il figliuolo della vedova, e di San Benedetto; et in Santa Maria Maggiore della medesima città di Firenze fece nella cappella degl'Orlandini una Nostra Donna e due altre figure bellissime. Ai fanciulli della Compagnia di S. Giorgio un Crucifisso, San Girolamo e San Francesco; e nella chiesa di San Giorgio in una tavola una Nunziata. In Pistoia nella chiesa di San Iacopo una Trinità, San Zeno e San Iacopo; e per Firenze in casa de' cittadini sono molti tondi e quadri di mano del medesimo.

Fu persona Pesello moderata e gentile, e sempre ch'e' poteva giovare agli amici, con amorevolezza e volentieri lo faceva. Tolse moglie giovane et ebene Francesco detto Pesellino suo figliuolo, che attese alla pittura imitando gl'andari di fra' Filippo infinitamente. Costui, se più tempo viveva, per quello che si conosce avrebbe fatto molto più che egli non fece, perché era studioso nell'arte né mai restava né di né notte di disegnare. Per che si vede ancora nella cappella del noviziato di Santa Croce, sotto la tavola di fra' Filippo, una maravigliossissima predella di figure piccole, le quali paiono di mano di fra' Filippo. Egli fece molti quadretti di figure piccole per Fiorenza; et in quella acquistato nome, se ne morì d'anni XXXI. Per che Pesello ne rimase dolente, né molto stette che lo seguì d'anni LXXVII.

Fine della Vita di Pesello e Francesco Peselli pittori fiorentini.

[I. 406]

## VITA DI BENOZZO

Pittore Fiorentino

Chi camina con le fatiche per la strada della virtù, ancora che ella sia, come dicono, e sassosa e piena di spine, alla fine della salita si ritrova pur finalmente in un largo piano con tutte le bramate felicità; e nel riguardare a basso veggendo i cattivi passi con periglio fatti da lui, ringrazia Dio che a salvamento ve l'ha condotto, e con grandissimo contento suo benedice quelle fatiche che già tanto gli rincrescevano. E così ristorando i passati affanni con la letizia del bene presente, senza fatica si affatica per far conoscere a chi lo guarda come i caldi, i geli, i sudori, la fame, la sete e gli incomodi che si patiscono per acquistare la virtù liberano altrui da la po[I. 407]vertà, e lo conducono a quel sicuro e tranquillo stato dove con tanto contento suo lo affaticato Benozzo Gozzoli si riposò. Costui fu discepolo dello angelico fra' Giovanni, e a ragione amato da lui e da chi lo conobbe tenuto pratico, di grandissima invenzione e molto copioso negli animali, nelle prospettive, ne' paesi e negli ornamenti. Fece tanto lavoro nella età sua, che e' mostrò non essersi molto curato d'altri dilette; et ancora che e' non fusse molto eccellente a comparazione di molti che lo avanzarono di disegno, superò nientedimeno col tanto fare tutti gli altri della età sua, perché in tanta moltitudine di opere gli vennero fatte pure delle buone. Dipinse in Fiorenza nella sua giovinezza alla Compagnia di S. Marco la tavola dello altare, et in S. Friano un trànsito di S. Ieronimo, che è stato guasto per acconciare la facciata della chiesa lungo la strada. Nel palazzo de' Medici fece in fresco la cappella con la storia de' Magi; et a Roma in Araceli nella cappella de' Cesarini le storie di S. Antonio da Padova, dove ritrasse di naturale Giuliano Cesarini cardinale et Antonio Colonna. Similmente nella torre de' Conti, cioè sopra una porta sotto cui si passa, fece in fresco una Nostra Donna con molti Santi; et in Santa Maria Maggiore, all'entrar di chiesa per la porta principale, fece a man ritta in una cappella, a fresco, molte figure che sono ragionevoli. Da Roma tornato Benozzo a Firenze, se n'andò a Pisa, dove lavorò nel cimiterio che è allato al Duomo, detto Camposanto, una facciata di muro lunga quanto tutto l'edifizio, facendovi storie del Testamento Vecchio con grandissima

invenzione. E si può dire che questa sia veramente un'opera terribilissima, veggendosi in essa tutte le storie della creazione del mondo distinte a giorno per giorno; dopo, l'Arca di Noè, l'innondazione del Diluvio espressa con bellissimi componimenti e copiosità di figure; appresso la superba edificazione della torre di Nebrot, l'incendio di Soddoma e dell'altre città vicine, l'istorie d'Abramo, nelle quali sono da considerare affetti bellissimi, perciò che, se bene non aveva Benozzo molto singular disegno nelle figure, dimostrò nondimeno l'arte efficacemente nel sacrificio d'Isaac, per avere situato in iscorto un asino per tal maniera ch'e' si volta per ogni banda: il che è tenuto cosa bellissima. Segue appresso il nascere di Moisè, con que' tanti segni e prodigii, insino a che trasse il popolo suo d'Egitto e lo cibò tanti anni nel deserto. Aggiunse a queste tutte le storie ebreie insino a Davit e Salomone suo figliuolo. E dimostrò veramente Benozzo in questo lavoro un animo più che grande, perché dove sì grande impresa avrebbe giustamente fatto paura a una legione di pittori, egli solo la fece tutta e la condusse a perfezione. Di maniera che avendone acquistato fama grandissima, meritò che nel mezzo dell'opera gli fusse posto questo epigramma:

QUID SPECTAS VOLUCRES PISCES ET MONSTRA FERARUM  
 ET VIRIDES SILVAS AETHEREASQUE DOMOS?  
 ET PUEROS IUVENES MATRES CANOSQUE PARENTES  
 QUEIS SEMPER VIVUM SPIRAT IN ORE DECUS?  
 NON HAEC TAM VARIIS FINXIT SIMULACRA FIGURIS  
 NATURA INGENIO FOETIBUS APTA SUO:  
 EST OPUS ARTIFICIS. PINXIT VIVA ORA BENOXUS.  
 O SUPERI VIVOS FUNDITE IN ORA SONOS.

[I. 408] Sono in tutta questa opera sparsi infiniti ritratti di naturale, ma perché di tutti non si ha cognizione, dirò quelli solamente che io vi ho conosciuti di importanza, e quelli di che ho per qualche ricordo cognizione. Nella storia dunque dove la reina Saba va a Salamone è ritratto Marsilio Ficino fra certi prelati, l'Argiropolo, dottissimo greco, e Battista Platina, il quale aveva prima ritratto in Roma, et egli stesso sopra un cavallo nella figura d'un vec[c]hiotto raso con una beretta nera che ha nella piega una carta bianca, forse per segno o perché ebbe volontà di scrivervi dentro il nome suo.

Nella medesima città di Pisa, alle Monache di San Benedetto a Ripa d'Arno, dipinse tutte le storie della vita di quel Santo; e nella Compagnia de' Fiorentini, che allora era dove è oggi il monasterio di San Vito, similmente la tavola e molte altre pitture. Nel Duomo, dietro alla sedia dell'arcivescovo, in una tavoletta a tempera dipinse un San Tommaso d'Aquino con infinito numero di dotti che disputano sopra l'opere sue, e fra gl'altri vi è ritratto papa Sisto III con un numero di cardinali e molti capi e generali di diversi Ordini; e questa è la più finita e meglio opera che facesse mai Benozzo. In Santa Caterina de' Frati Predicatori nella medesima città fece due tavole a tempera che benissimo si conoscono alla maniera; e nella chiesa di San Nicola ne fece similmente un'altra, e due in Santa Croce fuor di Pisa. Lavorò anco, quando era giovanetto, nella Pieve di San Gimignano l'altare di San Bastiano nel mezzo della chiesa, riscontro alla cappella maggiore; e nella sala del consiglio sono alcune figure, parte di sua mano e parte da lui, essendo vecchie, restaurate. Ai Monaci di Monte Oliveto nella medesima terra fece un Crucifisso et altre pitture; ma la migliore opera che in quel luogo facesse fu in San Agostino, nella cappella maggiore, a fresco storie di Sant'Agostino, cioè dalla conversione insino alla morte; la quale opera ho tutta disegnata di sua mano nel nostro libro, insieme con molte carte delle storie sopradette di Camposanto di Pisa. In Volterra ancora fece alcune opere, delle quali non accade far menzione. E perché quando Benozzo lavorò in Roma vi era un altro dipintore chiamato Melozzo, il quale fu da Furlì, molti che non sanno più che tanto, avendo trovato scritto Melozzo, e riscontrato i tempi, hanno creduto che quel Melozzo voglia dir Benozzo; ma sono in errore, perché il detto pittore fu ne' medesimi tempi e fu molto studioso delle cose dell'arte, e particolarmente mise molto studio e diligenza in fare gli scórti, come si può vedere in S. Apostolo di Roma nella tribuna dell'altar maggiore, dove in un fregio

tirato in prospettiva per ornamento di quell'opera sono alcune figure che colgono uve et una botte che hanno molto del buono. Ma ciò si vede più apertamente nell'Ascensione di Gesù Cristo in un coro d'Angeli che lo conducono in cielo, dove la figura di Cristo scorta tanto bene che pare che buchi quella volta, et il simile fanno gl'Angeli che con diversi movimenti girano per lo campo di quell'aria; parimente gl'Apostoli che sono in terra scortano in diverse attitudini tanto bene che ne fu allora et ancora è lodato dagl'artefici, che molto hanno imparato dalle fatiche di costui; il quale fu grandissimo prospettivo, come ne dimostrano i casamenti dipinti in questa opera, la quale gli fu fatta fare dal cardinale Riario, nipote di papa Sisto Quarto, dal quale fu molto remunerato. Ma tornando a Benozzo, consuma[I. 409]to finalmente dagl'anni e dalle fatiche, d'anni 78 se n'andò al vero riposo nella città di Pisa, abitando in una casetta che in sì lunga dimora vi si aveva comperata in carraia di S. Francesco; la qual casa lasciò morendo alla sua figliuola. E con dispiacere di tutta quella città fu onoratamente seppellito in Camposanto con questo epitaffio che ancora si legge:

HIC TUMULUS EST BENOTII FLORENTINI QUI PROXIME HAS PINXIT  
HISTORIAS. HUNC SIBI PISANOR. DONAVIT HUMANITAS.  
MCCCCLXXVIII.

Visse Benozzo costumatissimamente sempre e da vero cristiano, consumando tutta la vita sua in esercizio onorato; per il che, e per la buona maniera e qualità sue, lungamente fu benvenuto in quella città. Lasciò dopo sé discepoli suoi Zanobi Machiavelli fiorentino, et altri, de' quali non accade far altra memoria.

Fine della Vita di Benozzo pittor fiorentino.

[I. 410]

## VITA DI FRANCESCO DI GIORGIO

Scultore et Architetto

## E DI LORENZO VECCHIETTO

Scultore e Pittore

Sanesi

Francesco di Giorgio sanese, il quale fu scultore et architetto eccellente, fece i due Angeli di bronzo che sono in sull'altar maggiore del Duomo di quella città, i quali furono veramente un bellissimo getto, e furon poi rinetti da lui medesimo con quanta diligenza sia possibile immaginarsi. E ciò potette egli fare commodamente, essendo persona non meno dotata di buone facultà che di raro ingegno, onde non per avarizia ma per suo piacere lavorava quando bene gli veniva e per lasciar dopo sé qualche onorata memoria. Diede anco opera alla pittura e fece alcune cose, ma non simili alle sculture. Nell'architettura ebbe grandissimo giudizio e mostrò di molto bene intender quella professione, e ne può far ampia fede il palazzo che egli fece in Urbino al duca Federigo Feltrino, i cui spartimenti sono fatti con belle e commode considerazioni, e la stravaganza delle scale sono bene intese e piacevoli più che altre che fussino state fatte insino al suo tempo. Le sale sono grande e magnifiche, e gl'appartamenti delle camere utili et onorati fuor di modo: e per dirlo in poche parole, è così bello e ben fatto tutto quel palazzo quanto altro che insin a ora sia stato fatto già mai. Fu Francesco grandissimo ingegneri, e massimamente di machine da guerra, come mostrò in un fregio

che dipinse di sua mano nel detto palazzo d'Urbino, il qual è tutto pieno di simili cose rare appartenenti alla guerra. Disegnò anco alcuni libri tutti pieni di così fatti instrumenti, il miglior de' quali ha il signor duca Cosimo de' Medici fra le sue cose più care.

Fu il medesimo tanto curioso in cercar d'intender le machine et instrumenti bellici degl'antichi, e tanto andò investigando il modo degl'antichi anfiteatri e d'altre cose somiglianti, ch'elleno furono cagione che mise manco studio nella scultura: ma non però gli furono né sono state di manco onore che le sculture gli potessino esser state. Per le quali tutte cose fu di maniera grato al detto duca Federigo, del qual fece il ritratto et in medaglia e di pittura, che quando se ne tornò a Siena sua patria si trovò non meno essere stato onorato che beneficato. Fece per papa Pio Secondo tutti i disegni e modelli del palazzo e vescovado di Pienza, patria del detto Papa - e da lui fatta città e del suo nome chiamata Pienza, che prima era detta Corfignano -, che furon per quel luogo magnifici et onorati quanto potessino essere, e così la forma e fortificazione di detta città, et insieme il palazzo e loggia pel medesimo Pontefice. Onde poi sempre visse onoratamente, e fu nella sua città del supremo magistrato de' Signori onorato. Ma pervenuto finalmente all'età d'anni 47, si morì. Furono le sue opere intorno al 1480.

Lasciò costui suo compagno e carissimo amico Iacopo Cozzerello, il quale attese alla scultura et all'architettura, e fece alcune figure di legno in Siena, e d'architettura S. Maria Maddalena fuor della Porta a' Tufi, la quale rimase imperfetta per la sua morte. E noi gl'avemo pur questo obbligo, che da lui si ebbe [I. 411] il ritratto di Francesco sopradetto, il quale fece di sua mano. Il quale Francesco merita che gli sia avuto grande obbligo per avere facilitato le cose d'architettura, e recatole più giovamento che alcun altro avesse fatto da Filippo di ser Brunellesco insino al tempo suo. Fu sanese e scultore similmente molto lodato Lorenzo di Piero Vecchietti, il qual essendo prima stato orefice molto stimato, si diede finalmente alla scultura et a gettar di bronzo; nelle quali arti mise tanto studio che, divenuto eccellente, gli fu dato a fare di bronzo il tabernacolo dell'altar maggiore del Duomo di Siena sua patria, con quegli ornamenti di marmo che ancor vi si veggiono. Il qual getto, che fu mirabile, gl'acquistò nome e riputazione grandissima per la proporzione e grazia che egli ha in tutte le parti; e chi bene considera questa opera, vede in essa buon disegno e che l'artefice suo fu giudizioso e pratico valentuomo. Fece il medesimo in un bel getto di metallo, per la cappella de' Pittori sanesi nello Spedale grande della Scala, un Cristo nudo che tiene la croce in mano, d'altezza quanto il vivo; la qual opera, come venne benissimo nel getto, così fu rinetta con amore e diligenza. Nella medesima casa, nel peregrinario, è una storia dipinta da Lorenzo di colori, e sopra la porta di San Giovanni un arco con figure lavorate a fresco. Similmente, perché il battesimo non era finito, vi lavorò alcune figurine di bronzo, e vi finì pur di bronzo una storia cominciata già da Donatello; nel qual luogo aveva ancora lavorato due storie di bronzo Iacopo della Fonte, la maniera del quale imitò sempre Lorenzo quanto potette maggiormente. Il qual Lorenzo condusse il detto battesimo all'ultima perfezzione, ponendovi ancora alcune figure di bronzo, gettate già da Donato ma da sé finite del tutto, che sono tenute cosa bellissima. Alla loggia degl'Ufficiali in Banchi fece Lorenzo di marmo, all'altezza del naturale, un San Piero et un San Paulo lavorati con somma grazia e condotti con buona pratica.

Accommodò costui talmente le cose che fece, che ne merita molte lode così morto come fece vivo. Fu persona maninconica e soletaria e che sempre stette in considerazione; il che forse gli fu cagione di non più oltre vivere, con ciò sia che di cinquanta otto anni passò all'altra vita. Furono le sue opere circa l'anno 1482.

Fine della Vita di Francesco di Giorgio  
di Lorenzo Vecchietti.

[I. 412]

VITA D'ANTONIO ROSSELLINO SCULTORE

## E DI BERNARDO SUO FRATELLO.

Fu veramente sempre cosa lodevole e virtuosa la modestia e l'essere ornato di gentilezza e di quelle rare virtù che agevolmente si riconoscono nell'onorate azzioni d'Antonio Rossellino scultore, il quale fece la sua arte con tanta grazia che da ogni suo conoscente fu stimato assai più che uomo et adorato quasi per santo per quelle ottime qualità che erano unite alla virtù sua. Fu chiamato Antonio il Rossellino dal Proconsolo, perché e' tenne sempre la sua bottega in un luogo che così si chiama in Fiorenza. Fu costui sì dolce e sì delicato ne' suoi lavori, e di finezza e pulitezza tanto perfetta, che la [I. 413] maniera sua giustamente si può dir vera e veramente chiamare moderna. Fece nel palazzo de' Medici la fontana di marmo che è nel secondo cortile, nella quale sono alcuni fanciulli che sbarrano delfini che gettano acqua, et è finita con somma grazia e con maniera diligentissima. Nella chiesa di Santa Croce, a la pila dell'acqua santa, fece la sepoltura di Francesco Nori, e sopra quella una Nostra Donna di basso rilievo; et una altra Nostra Donna in casa de' Tornabuoni, e molte altre cose mandate fuori in diverse parti, sì come a Lione di Francia una sepoltura di marmo. A San Miniato a Monte, monasterio de' Monaci Bianchi fuori delle mura di Fiorenza, gli fu fatto fare la sepoltura del cardinale di Portogallo, la quale sì maravigliosamente fu condotta da lui, e con diligenza et artificio così grande, che non si imagini artefice alcuno di poter mai vedere cosa alcuna che di pulitezza o di grazia passare la possa in maniera alcuna: e certamente a chi la considera pare impossibile, nonché difficile, che ella sia condotta così, vedendosi in alcuni Angeli che vi sono tanta grazia e bellezza d'arie, di panni e d'artificio, che e' non paiono più di marmo ma vivissimi. Di questi l'uno tiene la corona della verginità di quel cardinale - il quale si dice che morì vergine -, l'altro la palma della vittoria che egli acquistò contra il mondo. E fra le molte cose artifiziosissime che vi sono, vi si vede un arco di macigno che regge una cortina di marmo aggruppata, tanto netta che fra il bianco del marmo et il bigio del macigno ella pare molto più simile al vero panno che al marmo. In su la cassa del corpo sono alcuni fanciulli veramente bellissimi, et il morto stesso, con una Nostra Donna in un tondo lavorata molto bene: la cassa tiene il garbo di quella di porfido che è in Roma su la piazza della Ritonda. Questa sepoltura del cardinale fu posta su nel 1459; e tanto piacque la forma sua e l'architettura della cappella al duca di Malfi, nipote di papa Pio Secondo, che dalle mani del maestro medesimo ne fece fare in Napoli un'altra per la donna sua, simile a questa in tutte le cose, fuori che nel morto. Di più vi fece una tavola di una Natività di Cristo nel presepio, con un ballo d'Angeli in su la capanna che cantano a bocca aperta in una maniera che ben pare che dal fiato in fuori Antonio desse loro ogn'altra movenza et affetto, con tanta grazia e con tanta pulitezza che più operare non possono nel marmo il ferro e l'ingegno. Per il che sono state molto stimate le cose sue da Michelagnolo e da tutto il restante degl'artefici più che eccellenti. Nella Pieve d'Empoli fece di marmo un San Bastiano che è tenuto cosa bellissima; e di questo avemo un disegno di sua mano nel nostro libro, con tutta l'architettura e figure della cappella detta di San Miniato in Monte, et insieme il ritratto di lui stesso. Antonio finalmente si morì in Fiorenza d'età d'anni 46, lasciando un suo fratello architetto e scultore chiamato Bernardo, il quale in Santa Croce fece di marmo la sepoltura di messer Lionardo Bruni aretino, che scrisse la Storia fiorentina e fu quel gran dotto che sa tutto il mondo.

Questo Bernardo fu nelle cose d'architettura molto stimato da papa Nicola Quinto, il quale l'amò assai e di lui si servì in moltissime opere che fece nel suo pontificato: e più avrebbe fatto, se a quell'opere che aveva in animo di far quel Pontefice non si fusse interposta la morte. Gli fece dunque rifare, secondo che racconta Giannozzo Manetti, la piazza di Fabriano, l'anno che per la peste vi stette alcuni [I. 414] mesi; e dove era stretta e malfatta, la riallargò e ridusse in buona forma, facendovi intorno intorno un ordine di botteghe utili e molto commode e belle. Ristaurò appresso e rifondò la chiesa di San Francesco della detta terra, che andava in rovina; a Gualdo rifece sì può dir di nuovo, con l'aggiunta di belle e buone fabbriche, la chiesa di San Benedetto; in Ascesi la chiesa di S. Francesco - che in certi luoghi era rovinata et in certi altri minacciava rovina - rifondò gagliardamente e ricoperse; a Civitavecchia fece molti belli e magnifici edificii; a Civita Castellana rifece meglio che la terza parte delle mura con buon garbo; a Narni rifece et ampliò di



belle e buone muraglie la fortezza; a Orvieto fece una gran fortezza con un bellissimo palazzo, opera di grande spesa e non minore magnificenza; a Spoleti similmente accrebbe e fortificò la fortezza, facendovi dentro abitazioni tanto belle e tanto commode e bene intese che non si poteva veder meglio. Rassetò i bagni di Viterbo con gran spesa e con animo regio, facendovi abitazioni che non solo per gl'amalati che giornalmente andavano a bagnarsi sarebbero state recipienti, ma ad ogni gran prencipe. Tutte queste opere fece il detto Pontefice col disegno di Bernardo fuori della città. In Roma restaurò et in molti luoghi rinovò le mura della città, che per la maggior parte erano rovinate, aggiugnendo loro alcune torri, e comprendendo in queste una nuova fortificazione che fece a Castel S. Angelo di fuori e molte stanze et ornamenti che fece dentro.

Parimente aveva il detto Pontefice in animo - e la maggior parte condusse a buon termine - di restaurare e riedificare, secondo che più avevano di bisogno, le quaranta chiese delle stazioni già institute da San Gregorio Primo, che fu chiamato per soprannome Grande. Così restaurò S. Maria Trastevere, S. Prasedia, S. Teodoro, S. Piero in Vincula, e molte altre delle minori. Ma con maggiore animo, ornamento e diligenza fece questo in sei delle sette maggiori e principali, cioè S. Giovanni Laterano, S. Maria Maggiore, S. Stefano in Celio Monte, S. Apostolo, S. Paolo e S. Lorenzo extra Muros: non dico di S. Piero, perché ne fece impresa a parte. Il medesimo ebbe animo di ridurre in fortezza e fare come una città appartata il Vaticano tutto; nella quale disegnava tre vie che si dirizzavano a S. Piero (credo dove è ora Borgo Vecchio e Nuovo), le quali copriva di logge di qua e di là con botteghe commodissime, separando l'arti più nobili e più ricche dalle minori, e mettendo insieme ciascuna in una via da per sé; e già aveva fatto il torrione tondo che si chiama ancora il torrione di Nicola. E sopra quelle botteghe e logge venivano case magnifiche e commode e fatte con bellissima architettura et utilissima, essendo disegnate in modo che erano difese e coperte da tutti que' venti che sono pestiferi in Roma, e levati via tutti gl'impedimenti o d'acque o di fastidii che sogliono generar mal'aria. E tutto averebbe finito, ogni poco più che gli fusse stato concesso di vita, il detto Pontefice, il quale era d'animo grande e risoluto, et intendeva tanto che non meno guidava e reggeva gl'artefici che eglino lui. La qual cosa fa che le imprese grandi si conducono facilmente a fine, quando il padrone intende da per sé e come capace può risolvere subito: dove uno irresoluto et incapace nello star fra il sì e il no, fra varii disegni et openioni lascia passar molte volte inutilmente il tempo senz'operare. Ma di questo disegno di Nicola non accade [I. 415] dire altro da che non ebbe effetto. Voleva oltre ciò edificare il palazzo papale con tanta magnificenza e grandezza, e con tante commodità e vaghezza, che e' fusse per l'uno e per l'altro conto il più bello e maggior edificio di Cristianità, volendo che servisse non solo alla persona del Sommo Pontefice, capo de' Cristiani, e non solo al Sacro Collegio de' cardinali, che essendo il suo consiglio et aiuto gl'arebbono a esser sempre intorno, ma che ancora vi stessino commodamente tutti i negozii, spedizioni e giudizi della corte, dove ridotti insieme tutti gl'uffizii e le corti arebbono fatto una magnificenza e grandezza, e, se questa voce si potesse usare in simili cose, una pompa incredibile; e che è più infinitamente, aveva a ricevere imperadori, re, duchi et altri principi cristiani che o per fac[c]ende loro o per divozione visitassero quella Santissima Apostolica Sede. E chi crederà che egli volesse farvi un teatro per le coronazioni de' Pontefici? et i giardini, logge, acquidotti, fontane, cappelle, librerie, et un conclave appartato bellissimo? Insomma questo (non so se palazzo, castello o città debbo nominarlo) sarebbe stata la più superba cosa che mai fusse stata fatta dalla creazione del mondo, per quello che si sa, insino a oggi. Che grandezza sarebbe stata quella della Santa Chiesa Romana veder il Sommo Pontefice e capo di quella avere, come in un famosissimo e santissimo monasterio, raccolti tutti i ministri di Dio che abitano la città di Roma, et in quello, quasi un nuovo paradiso terrestre, vivere vita celeste, angelica e santissima con dare esempio a tutto il Cristianesimo et accender gl'animi degl'infideli al vero culto di Dio e di Gesù Cristo benedetto! Ma tanta opera rimase imperfetta, anzi quasi non cominciata per la morte di quel Pontefice; e quel poco che n'è fatto, si conosce all'arme sua o che egli usava per arme, che erano due chiavi intraversate in campo rosso.

La quinta delle cinque cose che il medesimo aveva in animo di fare era la chiesa di San Piero, la quale aveva disegnata di fare tanto grande, tanto ricca e tanto ornata che meglio è tacere che metter

mano, per non poter mai dirne anco una minima parte, e massimamente essendo poi andato male il modello, e statone fatti altri da altri architettori. E chi pure volesse in ciò sapere interamente il grand'animo di papa Nicola V, legga quello che Giannozzo Manetti, nobile e dotto cittadino fiorentino, scrisse minutissimamente nella Vita di detto Pontefice; il quale, oltre gl'altri, in tutti i sopradetti disegni si servì, come si è detto, dell'ingegno e molta industria di Bernardo Rossellini. Antonio, fratel del quale, per tornare oggimai donde mi partii con sì bella occasione, lavorò le sue sculture circa l'anno 1490. E perché quanto l'opere si veggiono piene di diligenza e di difficoltà gl'uomini restano più ammirati, conoscendosi massimamente queste due cose ne' suoi lavori, merita egli e fama et onore come esempio certissimo donde i moderni scultori hanno potuto imparare come si deono far le statue che mediante le difficoltà arrechino lode e fama grandissima; con ciò sia che dopo Donatello aggiunse egli all'arte della scultura una certa pulitezza e fine, cercando bucare e ritondare in maniera le sue figure ch'elle appariscono per tutto e tonde e finite: la qual cosa nella scultura infino allora non si era veduta sì perfetta; e perché egli primo l'introdusse, dopo lui nell'età seguenti e nella nostra appare maravigliosa.

[I. 416]

#### VITA DI DESIDERIO DA SETTIGNANO

##### Scultore

Grandissimo obligo hanno al cielo et alla natura coloro che senza fatiche partoriscono le cose loro con una certa grazia, che non si può dare alle opere che altri fa né per istudio né per imitazione, ma è dono veramente celeste che piove in maniera su quelle cose, che elle portano sempre seco tanta leggiadria e tanta gentilezza che elle tirano a sé non solamente quegli ch'intendono il mestiero, ma molti altri ancora che non sono di quella professione; e nasce ciò dalla facilità del buono, che non si rende aspro e duro agl'occhi come le cose stentate e fatte con difficoltà molte volte se rendono; la qual grazia e simplicità, che piace universalmente e da ognuno è conosciuta, hanno tutte l'opere che fece Desiderio, il quale dicono alcuni che fu da Settignano, [I. 417] luogo vicino a Fiorenza due miglia, alcuni altri lo tengono fiorentino: ma questo rilieva nulla, per essere sì poca distanza da l'un luogo all'altro. Fu costui imitatore della maniera di Donato, quantunque da la natura avesse egli grazia grandissima e leggiadria nelle teste; e veggonsi l'arie sue di femmine e di fanciulli con delicata, dolce e vezzosa maniera aiutate tanto dalla natura, che inclinato a questo lo aveva, quanto era ancora da lui esercitato l'ingegno dall'arte. Fece nella sua giovinezza il basamento del David di Donato ch'è nel palazzo del Duca di Fiorenza, nel quale Desiderio fece di marmo alcune Arpie bellissime et alcuni viticci di bronzo molto graziosi e bene intesi; e nella facciata della casa de' Gianfigliuzzi un'arme grande con un leone bellissima, et altre cose di pietra, le quali sono in detta città. Fece nel Carmine alla cappella de' Brancacci uno Agnolo di legno; et in S. Lorenzo finì di marmo la cappella del Sacramento, la quale egli con molta diligenza condusse a perfezzione. Eravi un fanciullo di marmo tondo, il qual fu levato, et oggi si mette in sull'altar per le feste della Natività di Cristo per cosa mirabile; in cambio del quale ne fece un altro Baccio da Montelupo, di marmo pure, che sta continuamente sopra il tabernacolo del Sacramento. In S. Maria Novella fece di marmo la sepoltura della Beata Villana con certi Angioletti graziosi, e lei vi ritrasse di naturale che non par morta ma che dorma; e nelle Monache delle Murate sopra una colonna, in un tabernacolo, una Nostra Donna piccola di leggiadra e graziata maniera, onde l'una e l'altra cosa è in grandissima stima et in bonissimo pregio. Fece ancora a S. Piero Maggiore il tabernacolo del Sacramento di marmo con la solita diligenza; et ancora che in quello non siano figure, e' vi si vede però una bella maniera et una grazia infinita come nell'altre cose sue. Egli similmente di marmo ritrasse di

naturale la testa della Marietta degli Strozzi, la quale essendo bellissima gli riuscì molto eccellente. Fece la sepoltura di messer Carlo Marsupini aretino in S. Croce, la quale non solo in quel tempo fece stupire gl'artefici e le persone intelligenti che la guardarono, ma quegli ancora che al presente la veggono se ne maravigliano; dove egli avendo lavorato in una cassa fogliami, benché un poco spinosi e secchi, per non essere allora scoperte molte antichità furono tenuti cosa bellissima. Ma fra l'altre parti che in detta opera sono, vi si veggono alcune ali che a una nicchia fanno ornamento a piè della cassa, che non di marmo ma piumose si mostrano: cosa difficile a potere imitare nel marmo, atteso ch' ai peli et alle piume non può lo scarpello aggiugnere; èvvi di marmo una nicchia grande, più viva che se d'osso proprio fosse; sonvi ancora alcuni fanciulli et alcuni Angeli condotti con maniera bella e vivace; similmente è di somma bontà e d'artificio il morto su la cassa ritratto di naturale, et in un tondo una Nostra Donna di basso rilievo, lavorato secondo la maniera di Donato con giudizio e con grazia mirabilissima, sì come sono ancora molti altri bassi rilievi di marmo ch'egli fece, delli quali alcuni sono nella guardaroba del signor duca Cosimo, e particolarmente in un tondo la testa del Nostro Signore Gesù Cristo e di San Giovanni Battista quando era fanciulletto. A piè della sepoltura del detto messer Carlo fece una lapida grande per messer Giorgio, dottore famoso e segretario della Signoria di Fiorenza, con un basso rilievo molto bello, nel quale è ritratto esso messer Giorgio con [I. 418] abito da dottore secondo l'usanza di que' tempi. Ma se la morte sì tosto non toglieva al mondo quello spirito che tanto egregiamente operò, arebbe sì per l'avvenire con la esperienza e con lo studio operato, che vinto avrebbe d'arte tutti coloro che di grazia aveva superati. Troncògli la morte il filo della vita nella età di 28 anni; per che molto ne dolse a tutti quegli che stimavano dover vedere la perfezzione di tanto ingegno nella vecchiezza di lui, e ne rimasero più che storditi per tanta perdita. Fu da' parenti e da' molti amici accompagnato nella chiesa de' Servi, continuandosi per molto tempo alla sepoltura sua di mettersi infiniti epigrammi e sonetti; del numero de' quali mi è bastato mettere solamente questo:

COME VIDE NATURA  
 DAR DESIDERIO AI FREDDI MARMI VITA,  
 E POTER LA SCULTURA  
 AGGUAGLIAR SUA BELLEZZA ALMA E INFINITA,  
 SI FERMÒ SBIGOTTITA  
 E DISSE: "OMAI SARÀ MIA GLORIA OSCURA",  
 E PIENA D'ALTO SDEGNO  
 TRONCÒ LA VITA A COSÌ BELL'INGEGNO.  
 MA INVAN; CHÉ SE COSTUI  
 DIÈ VITA ETERNA AI MARMI, E I MARMI A LUI.

Furono le sculture di Desiderio fatte nel 1485. Lasciò abbozzata una S. Maria Maddalena in penitenza, la quale fu poi finita da Benedetto da Maiano, et è oggi in Santa Trinita di Firenze entrando in chiesa a man destra, la quale figura è bella quanto più dir si possa. Nel nostro libro sono alcune carte disegnate di penna da Desiderio, bellissime, et il suo ritratto si è avuto da alcuni suoi da Settignano.

Fine della Vita di Desiderio da Settignano scultore.

[I. 419]

VITA DI MINO

Scultore da Fiesole

Quando gli artefici nostri non cercano altro nell'opere ch'e' fanno che imitare la maniera del loro maestro o d'altro eccellente, del quale piaccia loro il modo dell'operare o nell'attitudini delle figure o nell'arie delle teste o nel piegheggiare de' panni, e studiano quelle solamente, se bene col tempo e con lo studio le fanno simili, non arrivano però mai con questo solo a la perfezione dell'arte, avvengaché manifestissimamente si vede che rare volte passa inanzi chi camina sempre dietro; perché la imitazione della natura è ferma nella maniera di quello artefice che ha fatto la lunga pratica diventare maniera, con ciò sia che l'imitazione è una ferma arte di fare apunto quel che tu fai come sta il più bello delle cose della natura, pigliandola schietta [I. 420] senza la maniera del tuo maestro o d'altri, i quali ancora eglino ridussono in maniera le cose che tolsono da la natura. E se ben pare che le cose degl'artefici eccellenti siano cose naturali, over simili, non è che mai si possa usar tanta diligenza che si facci tanto simile che elle sieno com'essa natura; né ancora scegliendo le migliori, si possa fare composizion' di corpo tanto perfetto che l'arte la trapassi. E se questo è, ne segue che le cose tolte da lei fa le pitture e le sculture perfette, e chi studia strettamente le maniere degli artefici solamente, e non i corpi o le cose naturali, è necessario che facci l'opere sue e men buone della natura e di quelle di colui da chi si toglie la maniera; laonde s'è visto molti de' nostri artefici non avere voluto studiare altro che l'opere de' loro maestri e lasciato da parte la natura, de' quali n'è avvenuto che non le hanno apprese del tutto e non passato il maestro loro, ma hanno fatto ingiuria grandissima all'ingegno ch'egli hanno avuto; ché s'eglino avessino studiato la maniera e le cose naturali insieme, arebbon fatto maggior frutto nell'opere loro che e' non feciono. Come si vede nell'opere di Mino scultore da Fiesole, il quale avendo l'ingegno atto a far quel che e' voleva, invaghito della maniera di Desiderio da Settignano suo maestro per la bella grazia che dava alle teste delle femmine e de' putti e d'ogni sua figura, parendoli al suo giudizio meglio della natura, esercitò et andò dietro a quella abandonando e tenendo cosa inutile le naturali, onde fu più graziato che fondato nell'arte.

Nel monte dunque di Fiesole, già città antichissima vicino a Fiorenza, nacque Mino di Giovanni scultore; il quale posto a l'arte dello squadrar le pietre con Desiderio da Settignano, giovane eccellente nella scultura, come inclinato a quel mestiero imparò mentre lavorava le pietre squadrate a far di terra dalle cose che aveva fatte di marmo Desiderio, sì simili che egli, vedendolo vòlto a far profitto in quell'arte, lo tirò innanzi e lo messe a lavorare di marmo sopra le cose sue, nelle quali con una osservanza grandissima cercava di mantenere la bozza di sotto. Né molto tempo andò seguitando, che egli si fece assai pratico di quel mestiero; del che se ne sodisfaceva Desiderio infinitamente, ma più Mino dell'amorevolezza di lui, vedendo che continuamente gli insegnava a guardarsi dagl'errori che si possono fare in quell'arte. Mentre che egli era per venire in quella professione eccellente, la disgrazia sua volse che Desiderio passasse a miglior vita; la qual perdita fu di grandissimo danno a Mino, il quale come disperato si partì da Fiorenza e se ne andò a Roma, et aiutando a' maestri che lavoravano allora opere di marmo e sepolture di cardinali, che andorono in San Pietro di Roma (le quali sono oggi ite per terra per la nuova fabbrica), fu conosciuto per maestro molto pratico e sufficiente, e gli fu fatto fare dal cardinale Guglielmo Destovilla, che li piaceva la sua maniera, l'altare di marmo dove è il corpo di S. Girolamo nella chiesa di S. Maria Maggiore con istorie di basso rilievo della vita sua, le quali egli condusse a perfezione e vi ritrasse quel cardinale. Facendo poi papa Paulo II veneziano fare il suo palazzo a S. Marco, vi si adoperò Mino in fare cert'arme. Dopo, morto quel Papa, a Mino fu fatto alogazione della sua sepoltura, la quale egli dopo due anni diede finita e murata in S. Pietro, che fu allora tenuta la più ricca sepoltura che fusse stata fatta, d'ornamenti e di figure, a Pontefice nessuno; la quale da Bramante [I. 421] fu messa in terra nella rovina di S. Piero e quivi stette sotterrata fra i calcinacci parecchi anni, e nel MDXLVII fu fatta rimurare d'alcuni veneziani in S. Piero, nel vecchio, in una parete vicino alla cappella di papa Innocenzio. E se bene alcuni credono che tal sepoltura sia di mano di Mino del Reame, ancorché fussino quasi a un tempo, ella è senza dubio di mano di Mino da Fiesole; ben è vero che il detto Mino del Reame vi fece alcune figurette nel basamento, che si conoscono (se però ebbe nome Mino, e non più tosto, come alcuni affermano, Dino).

Ma per tornare al nostro, acquistato che egli si ebbe nome in Roma per la detta sepoltura e per la cassa che fece nella Minerva, e sopra essa di marmo la statua di Francesco Tornabuoni di naturale che è tenuta assai bella, e per altre opere, non isté molto ch'egli con buon numero di danari avanzati a Fiesole se ne ritornò e tolse donna. Né molto tempo andò ch'egli per servizio delle Donne delle Murate fece un tabernacolo di marmo di mezzo rilievo per tenervi il Sacramento, il quale fu da lui con tutta quella diligenza ch'e' sapeva condotto a perfezzione. Il qual non aveva ancora murato, quando inteso le Monache di S. Ambruogio - le quali erano desiderose di far fare un ornamento simile nell'invenzione, ma più ricco d'ornamento, per tenervi dentro la santissima reliquia del miracolo del Sacramento - la sufficienza di Mino, gli diedero a fare quell'opera; la quale egli finì con tanta diligenza che, soddisfatte da lui, quelle donne gli diedono tutto quello ch'e' dimandò per prezzo di quell'opera. E così poco dipoi prese a fare una tavoletta con figure d'una Nostra Donna col Figliuolo in braccio messa in mez[z]o da San Lorenzo e da San Lionardo, di mez[z]o rilievo, che doveva servire per i preti o capitolo di San Lorenzo, ad istanza di messer Dietisalvi Neroni: ma è rimasta nella sagrestia della Badia di Firenze; et a que' monaci fece un tondo di marmo, drentovi una Nostra Donna di rilievo col suo Figliuolo in collo, qual posono sopra la porta principale che entra in chiesa. Il quale piacendo molto all'universale, fu fattogli allogazione di una sepoltura per il magnifico messer Bernardo cavaliere d'i Giugni, il quale per essere stato persona onorevole e molto stimata meritò questa memoria da' suoi fratelli. Condusse Mino in questa sepoltura, oltre alla cassa et il morto ritrattovi di naturale sopra, una Giustizia, la quale imita la maniera di Desiderio molto, se non avesse i panni di quella un poco tritati dall'intaglio. La quale opera fu cagione che l'abate e' monaci della Badia di Firenze, nel qual luogo fu collocata la detta sepoltura, gli dessero a far quella del conte Ugo figliuolo del marchese Uberto di Madeborgo, il quale lasciò a quella Badia molte facultà e privilegii; e così desiderosi d'onorarlo il più ch'e' potevano, feciono fare a Mino di marmo di Carrara una sepoltura, che fu la più bella opera che Mino facesse mai; perché vi sono alcuni putti che tengono l'arme di quel Conte che stanno molto arditamente e con una fanciullesca grazia, e oltre alla figura del conte morto con l'effigie di lui ch'egli fece in su la cassa, è in mez[z]o sopra la bara, nella faccia, una figura d'una Carità con certi putti, lavorata molto diligentemente et accordata insieme molto bene; il simile si vede in una Nostra Donna in un mezzo tondo col Putto in collo, la quale fece Mino più simile alla maniera di Desiderio che potette: e se egli avesse aiutato il far suo con le cose vive et avesse studiato, non è dubbio che egli avrebbe fatto gran[I. 422]dissimo profitto nell'arte. Costò questa sepoltura a tutte sue spese lire 1600, e la finì nel 1481; della quale acquistò molto onore, e per questo gli fu allogato a fare nel Vescovado di Fiesole, a una cappella vicina alla maggiore a man dritta salendo, un'altra sepoltura per il vescovo Lionardo Salutati, vescovo di detto luogo, nella quale egli lo ritrasse in pontificale, simile al vivo quanto sia possibile. Fece per lo medesimo vescovo una testa d'un Cristo di marmo grande quanto il vivo e molto ben lavorata, la quale fra l'altre cose dell'eredità rimase allo Spedale degl'Innocenti; et oggi l'ha il molto reverendo don Vincenzio Borghini, priore di quello spedale, fra le sue più care cose di quest'arti, delle quali si diletta quanto più non saprei dire.

Fece Mino nella Pieve di Prato un pergamo tutto di marmo, nel quale sono storie di Nostra Donna condotte con molta diligenza, e tanto ben commesse che quell'opera par tutta d'un pezzo. E questo pergamo in sur un canto del coro, quasi nel mezzo della chiesa, sopra certi ornamenti fatti d'ordine dello stesso Mino; il quale fece il ritratto di Piero di Lorenzo de' Medici e quello della moglie, naturali e simili affatto. Queste due teste stettono molti anni sopra due porte in camera di Piero in casa Medici, sotto un mez[z]o tondo; dopo sono state ridotte, con molti altri ritratti d'uomini illustri di detta casa, nella guardaroba del signor duca Cosimo. Fece anco una Nostra Donna di marmo, ch'è oggi nell'Udienza dell'Arte de' Fabricanti. Et a Perugia mandò una tavola di marmo a messer Baglione Ribì, che fu posta in San Piero alla cappella del Sacramento; la qual opera è un tabernacolo in mez[z]o d'un San Giovanni e d'un San Girolamo, che sono due buone figure di mez[z]o rilievo. Nel Duomo di Volterra parimente è di sua mano il tabernacolo del Sacramento e due Angeli che lo mettono in mezzo, tanto ben condotti e con diligenza che è questa opera meritamente lodata da tutti gl'artefici. Finalmente, volendo un giorno Mino muovere certe pietre, si

affaticò - non avendo quegli aiuti che gli bisognavano - di maniera che, presa una calda, se ne morì; e fu nella calonaca di Fiesole dagl'amici e parenti suoi onorevolmente seppellito l'anno 1486. Il ritratto di Mino è nel nostro libro de' disegni non so di cui mano, perché a me fu dato con alcuni disegni fatti col piombo dallo stesso Mino, che sono assai belli.

Fine della Vita di Mino scultore da Fiesole.

[I. 423]

## VITA DI LORENZO COSTA FERRARESE

### Pittore

Se bene in Toscana più che in tutte l'altre provincie d'Italia, e forse d'Europa, si sono sempre esercitati gl'uomini nelle cose del disegno, non è per questo che nell'altre provincie non si sia d'ogni tempo risvegliato qualche ingegno che nelle medesime professioni sia stato raro et eccellente, come si è infin qui in molte Vite dimostrato, e più si mostrerà per l'avvenire. Ben è vero che dove non sono gli studî e gl'uomini per usanza inclinati ad imparare, non se può né così tosto né così eccellente divenire come in que' luoghi si fa dove a concorrenza si esercitano e studiano gl'artefici di continuo. Ma tosto che uno o due cominciano, pare che sempre avenga che molti altri - tanta forza ha la virtù - s'ingegnino di seguitargli con onore di se stessi e delle patrie [I. 424] loro.

Lorenzo Costa ferrarese, essendo da natura inclinato alle cose della pittura e sentendo esser celebre e molto reputato in Toscana fra' Filippo, Benozzo et altri, se ne venne in Firenze per vedere l'opere loro; e qua arrivato, perché molto gli piacque la maniera loro, ci si fermò per molti mesi, ingegnandosi quanto potette il più d'imitargli, e particolarmente nel ritrarre di naturale. Il che così felicemente gli riuscì, che tornato alla patria, se bene ebbe la maniera un poco secca e tagliente, vi fece molte opere lodevoli, come si può vedere nel coro della chiesa di S. Domenico in Ferrara, che è tutto di sua mano, dove si conosce la diligenza che egli usò nell'arte e che egli mise molto studio nelle sue opere. E nella guardaroba del signor Duca di Ferrara si veggiono di mano di costui, in molti quadri, ritratti di naturale che sono benissimo fatti e molto simili al vivo; similmente per le case de' gentiluomini sono opere di sua mano tenute in molta venerazione. A Ravenna, nella chiesa di S. Domenico, alla cappella di S. Bastiano dipinse a olio la tavola, e a fresco alcune storie che furono molto lodate. Dipoi condotto a Bologna, dipinse in S. Petronio nella cappella de' Mariscotti, in una tavola, un S. Bastiano saettato alla colonna, con molte altre figure: la qual opera per cosa lavorata a tempera fu la migliore che insino allora fusse stata fatta in quella città. Fu anco opera sua la tavola di San Ieronimo nella cappella de' Castelli; e parimente quella di San Vincenzio, che è similmente lavorata a tempera, nella cappella de' Griffoni, la predella della quale fece dipignere a un suo creato, che si portò molto meglio che non fece egli nella tavola, come a suo luogo si dirà. Nella medesima città fece Lorenzo, e nella chiesa medesima alla cappella de' Rossi, in una tavola, la Nostra Donna, San Jacopo, San Giorgio, San Bastiano e San Girolamo: la quale opera è la migliore e di più dolce maniera di qualsivoglia altra che costui facesse già mai.

Andato poi Lorenzo al servizio del signor Francesco Gonzaga marchese di Mantova, gli dipinse nel palazzo di San Sebastiano, in una camera lavorata parte a guazzo e parte a olio, molte storie. In una è la marchesa Isabella ritratta di naturale, che ha seco molte signore che con varii suoni cantando fanno dolce armonia; in un'altra è la dea Latona che converte, secondo la favola, certi villani in ranocchi; nella terza è il marchese Francesco, condotto da Ercole per la via della virtù sopra la cima d'un monte consecrato all'eternità. In un altro quadro si vede il medesimo marchese, sopra un piedistallo, trionfante con un bastone in mano, e intorno gli sono molti signori e servitori suoi con stendardi in mano, tutti lietissimi e pieni di giubilo per la grandezza di lui; fra i quali tutti è un infinito numero di ritratti di naturale. Dipinse ancora nella sala grande, dove oggi sono i Trionfi di

mano del Mantegna, due quadri, cioè in ciascuna testa uno. Nel primo, che è a guazzo, sono molti nudi che fanno fuochi e sacrificii a Ercole, et in questo è ritratto di naturale il marchese con tre suoi figliuoli, Federigo, Ercole e Ferrante, che poi sono stati grandissimi et illustrissimi signori; vi sono similmente alcuni ritratti di gran donne. Ne l'altro, che fu fatto a olio molti anni dopo il primo, e che fu quasi dell'ultime cose che dipignesse Lorenzo, è il marchese Federigo fatto uomo, con un bastone in mano come generale di Santa Chiesa sotto Leone Decimo; et intorno gli sono molti signori ritratti dal Costa di naturale. In Bologna, nel palazzo di messer Giovanni Bentivogli dipinse [I. 425] il medesimo, a concorrenza di molti altri maestri, alcune stanze, delle quali per essere andate per terra con la rovina di quel palazzo non si farà altra menzione. Non lascerò già di dire che dell'opere che fece per i Bentivogli rimase solo in piedi la cappella che egli fece a messer Giovanni in San Iacopo, dove in due storie dipinse due Trionfi tenuti bellissimi, con molti ritratti. Fece anco in San Giovanni in Monte l'anno 1497 a Iacopo Chedini in una cappella - nella quale volle dopo morte essere sepolto - una tavola, dentrovi la Nostra Donna, San Giovanni Evangelista, Sant'Agostino et altri Santi. In San Francesco dipinse in una tavola una Natività, San Iacopo e Santo Antonio da Padova. Fece in S. Piero per Domenico Garganelli, gentiluomo bolognese, il principio d'un cappella bellissima: ma qualunque si fusse la cagione, fatto che ebbe nel cielo di quella alcune figure, la lasciò imperfetta e a fatica cominciata. In Mantoa, oltre l'opere che vi fece per il marchese, delle quali si è favellato di sopra, dipinse in S. Salvestro in una tavola la Nostra Donna, e da una banda San Salvestro che le raccomanda il popolo di quella città, dall'altra San Bastiano, San Paulo, Santa Lisabetta e San Ieronimo; e per quello che s'intende, fu collocata la detta tavola in quella chiesa dopo la morte del Costa, il quale avendo finita la sua vita in Mantoa, nella quale città sono poi stati sempre i suoi descendent, volle in questa chiesa aver per sé e per i suoi successori la sepoltura. Fece il medesimo molte altre pitture delle quali non si dirà altro, essendo abastanza aver fatto memoria delle migliori. Il suo ritratto ho avuto in Mantoa da Fermo Ghisoni pittor eccellente, che mi affermò quello esser di propria mano del Costa, il quale disegnò ragionevolmente, come si può vedere nel nostro libro in una carta di penna in cartapeccora, dove è il giudizio di Salamone et un San Girolamo di chiaro scuro, che sono molto ben fatti.

Furono discepoli di Lorenzo Ercole da Ferrara suo compatriota, del quale si scriverà di sotto la Vita, e Lodovico Malino similmente ferrarese, del quale sono molte opere nella sua patria et in altri luoghi; ma la migliore che vi facesse fu una tavola, la quale è nella chiesa di San Francesco di Bologna in una cappella vicina alla porta principale, nella quale è quando Gesù Cristo, di dodici anni, disputa co' Dottori nel tempio. Imparò anco i primi principii dal Costa il Dosso Vecchio da Ferrara, dell'opere del quale si farà menzione al luogo suo. E questo è quanto si è potuto ritrarre dalla vita et opere di Lorenzo Costa ferrarese.

[I. 426]

## VITA DI ERCOLE FERRARESE

### Pittore

Se bene molto inanzi che Lorenzo Costa morisse Ercole Ferrarese suo discepolo era in bonissimo credito e fu chiamato in molti luoghi a lavorare, non però (il che di rado suole avvenire) volle abandonar mai il suo maestro, e più tosto si contentò di star con esso lui con mediocre guadagno e lode che da per sé con utile o credito maggiore. La quale gratitudine, quanto meno oggi negl'uomini si ritruova, tanto più merita d'esser perciò Ercole lodato; il quale conoscendosi obligato a Lorenzo, pospose ogni suo commodo al volere di lui, e gli fu come fratello e figliuolo insino all'estremo della vita. Costui dunque, avendo miglior disegno che il Costa, dipinse sotto la tavola da lui fatta in San Petronio, nella cappella di San Vincenzio, alcune storie di figure [I. 427] piccole a tempera, tanto

bene e con sì bella e buona maniera che non è quasi possibile veder meglio né immaginarsi la fatica e diligenza che Ercole vi pose, là dove è molto miglior opera la predella che la tavola, le quali amendue furono fatte in un medesimo tempo, vivente il Costa; dopo la morte del quale fu messo Ercole da Domenico Garganelli a finire la cappella in San Petronio, che come si disse di sopra aveva Lorenzo cominciato e fattone picciola parte. Ercole dunque (al quale dava per ciò il detto Domenico quattro ducati il mese e le spese a lui et a un garzone e tutti i colori che nell'opera avevano a porsi) messosi a lavorar[e], finì quell'opera per sì fatta maniera che passo il maestro suo di gran lunga, così nel disegno e colorito come nella invenzione. Nella prima parte, ovvero faccia, è la Crucifixione di Cristo fatta con molto giudizio, perciò che oltre il Cristo che vi si vede già morto, vi è benissimo espresso il tumulto de' Giudei venuti a vedere il Messia in croce, e tra essi è una diversità di teste maravigliosa; nel che si vede che Ercole con grandissimo studio cercò di farle tanto differenti l'una dall'altra che non si somigliassino in cosa alcuna. Sonovi anche alcune figure che, scoppiando di dolore nel pianto, assai chiaramente dimostrano quanto egli cercasse di imitare il vero. Èvvi lo svenimento della Madonna, ch'è pietosissimo; ma molto più sono le Marie verso di lei, perché si veggiono tutte compassionevoli, e nell'aspetto tanto piene di dolore quanto appena è possibile immaginarsi nel vedersi morte inanzi le più care cose che altri abbia e stare in perdita delle seconde. Tra l'altre cose notabili ancora che vi sono, vi è un Longino a cavallo sopra una bestia secca in iscorto, che ha rilievo grandissimo; et in lui si conosce la impietà nell'aver aperto il costato di Cristo e la penitenza e conversione nel trovarsi ralluminato. Similmente in strana attitudine figurò alcuni soldati che si giuocano la veste di Cristo, con modi biz[z]arri di volti et abbigliamenti di vestiti. Sono anco ben fatti e con belle invenzioni i ladroni che sono in croce. E perché si diletto Ercole assai di fare scórti, i quali quando sono bene intesi sono bellissimi, egli fece in quell'opera un soldato a cavallo che, levate le gambe dinanzi in alto, viene in fuori di maniera che pare di rilievo; e perché il vento fa piegare una bandiera che egli tiene in mano, per sostenerla fa una forza bellissima. Fecevi anco un S. Giovanni che rinvolto in un lenzuolo si fugge. I soldati parimente che sono in questa opera sono benissimo fatti, e con le più naturali e proprie movenze che altre figure che insino allora fussono state vedute; le quali tutte attitudini e forze, che quasi non si possono far meglio, mostrano che Ercole aveva grandissima intelligenza e si affaticava nelle cose dell'arte. Fece il medesimo, nella facciata che è dirimpetto a questa, il trànsito di Nostra Donna, la quale è dagl'Apostoli circondata con attitudini bellissime, e fra essi sono sei persone ritratte di naturale tanto bene, che quegli che le conobbero affermano che elle sono vivissime. Ritrasse anco nella medesima opera se medesimo e Domenico Garganelli padrone della cappella; il quale per l'amore che portò a Ercole e per le lodi che sentì dare a quell'opera, finita ch'ella fu, gli donò mille lire di bolognini.

Dicono che Ercole mise nel lavoro di questa opera dodici anni, sette in condurla a [I. 428] fresco e cinque in ritoccarla a secco. Ben è vero che in quel mentre fece alcune altre cose, e particolarmente, che si sa, la predella dell'altar maggiore di San Giovanni in Monte, nella quale fece tre storie della Passion di Cristo. E perché Ercole fu di natura fantastico, e massimamente quando lavorava, avendo per costume che né pittori né altri lo vedessino, fu molto odiato in Bologna dai pittori di quella città, i quali per invidia hanno sempre portato odio ai forestieri che vi sono stati condotti a lavorare; et il medesimo fanno anco alcuna volta fra loro stessi nelle concorrenze, benché questo è quasi particolar vizio de' professori di queste nostre arti in tutti i luoghi. S'accordarono dunque una volta alcuni pittori bolognesi con un legnaiuolo, e per mezzo suo si rinchiusero in chiesa vicino alla cappella che Ercole lavorava; e la notte seguente, entrati in quella per forza, non pure non si contentarono di veder l'opera, il che doveva bastar loro, ma gli rubarono tutti i cartoni, gli schizzi, i disegni et ogni altra cosa che vi era di buono. Per la qual cosa si sdegnò di maniera Ercole, che, finita l'opera, si partì di Bologna senza punto dimorarvi. E seco ne menò il Duca Tagliapietra, scultore molto nominato, il quale in detta opera che Ercole dipinse intagliò di marmo que' bellissimi fogliami che sono nel parapetto dinanzi a essa cappella, et il quale fece poi in Ferrara tutte le finestre di pietra del palazzo del Duca, che sono bellissime. Ercole dunque, infastidito finalmente



dallo star fuori di casa, se ne stette poi sempre in Ferrara in compagnia di colui; e fece in quella città molte opere.

Piaceva a Ercole il vino straordinariamente; per che spesso inebriandosi, fu cagione di accortarsi la vita, la quale avendo condotta senza alcun male insino agl'anni quaranta, gli cadde un giorno la gocciola di maniera che in poco tempo gli tolse la vita. Lasciò Guido Bolognese pittore suo creato, il quale l'anno 1491 - come si vede dove pose il nome suo - sotto il portico di S. Piero a Bologna fece a fresco un Crucifisso con le Marie, i ladroni, cavalli et altre figure ragionevoli. E perché egli desiderava sommamente di venire stimato in quella città come era stato il suo maestro, studiò tanto e si sottomise a tanti disagi ch'è si morì di trentacinque anni; e se si fusse messo Guido a imparare l'arte da fanciullezza come vi si mise d'anni 18, avrebbe non pur pareggiato il suo maestro senza fatica, ma passatolo ancora di gran lunga.

E nel nostro libro sono disegni di mano di Ercole e di Guido, molto ben fatti e tirati con grazia e buona maniera, etc..

Fine della Vita d'Ercole da Ferrara pittore.

[I. 429]

## VITA DI IACOPO, GIOVANNI E GENTILE BELLINI

### Pittori Viniziani

Le cose che sono fondate nella virtù, ancorché il principio paia molte volte basso e vile, vanno sempre in alto di mano in mano, et insino a ch'elle non son arrivate al sommo della gloria non si arrestano né posano già mai, sì come chiaramente potette vedersi nel debile e basso principio della casa de' Bellini e nel grado in che venne poi mediante la pittura. Adunque Iacopo Bellini, pittore viniziano, essendo stato discepolo di Gentile da Fabriano nella concorrenza che egli ebbe con quel Domenico che insegnò il colorire a olio ad Andrea dal Castagno, ancorché molto si affaticasse per venire eccellente nell'arte, non acquistò però nome in quella se non dopo la partita di Vinezia di esso Domenico; ma poi ritrovandosi in quella città senza aver concorrente che lo pareggiasse, accrescendo sempre in credito e fama, si fece in modo eccellente che egli era nella sua professione il maggiore e più reputato. Et acciò che non pure si conservasse ma si facesse maggiore nella casa sua e ne' successori il nome acquistatosi nella pittura, ebbe due figliuoli inclinatissimi all'arte e di bello e buono ingegno: l'uno fu Giovanni e l'altro Gentile, al quale pose così nome per la dolce memoria che teneva di Gentile da Fabriano, stato suo maestro e come padre amorevole. Quando dunque furono alquanto cresciuti i detti due figliuoli, Iacopo stesso insegnò loro con ogni diligenza i principii del disegno. Ma non passò molto che l'uno e l'altro avanzò il padre di gran lunga, il quale di ciò rallegrandosi molto, sempre gli inanimiva, mostrando loro che desiderava che eglino, come i Toscani fra loro medesimi portavano il vanto di far forza per vincersi l'un l'altro secondo che venivano all'arte di mano in mano, così Giovanni vincesses lui, e poi Gentile l'uno e l'altro, e così successivamente.

Le prime cose che diedero fama a Iacopo furono il ritratto di Giorgio Cornaro e di Caterina reina di Cipri, una tavola che egli mandò a Verona, dentrovi la Passione di Cristo con molte figure, fra le quali ritrasse se stesso di naturale, et una storia della Croce, la quale si dice essere nella Scuola di S. Giovanni Evangelista: le quali tutte e molte altre furono dipinte da Iacopo con l'aiuto de' figliuoli. E questa ultima storia fu fatta in tela, sì come si è quasi sempre in quella città costumato di fare, usandovisi poco dipignere, come si fa altrove, in tavole di legname d'albero, da molti chiamato oppio e d'alcuni gatticce, il quale legname, che fa per lo più lungo i fiumi o altre acque, è dolce affatto e mirabile per dipignervi sopra, perché tiene molto il fermo quando si commette con la mastrice; ma in Venezia non si fanno tavole, e facendose alcuna volta, non si adopera altro legname

che d'abeto, di che è quella città abundantissima per rispetto del fiume Adice che ne conduce grandissima quantità di terra tedesca, senzaché anco ne viene pure assai di Schiavonia. Si costuma dunque assai in Vinezia dipignere in tela, o sia perché non si fende e non intarla, o perché si possono fare le pitture di che grandezza altri vuole, o pure per la commodità, come si disse altrove, di mandarle commodamente dove altri vuole con pochissima spesa e fatica. Ma sia di ciò la cagione qual si voglia, Iacopo e Gentile feciono, come di sopra si è detto, le prime loro opere in tela; e poi Gentile da per sé, alla detta ultima storia della Croce, n'aggiunse altri sette ovvero otto quadri, ne' quali dipinse il miracolo della Croce di Cristo, che tiene per reliquia la detta Scuola. Il quale miracolo fu questo: essendo gettata per non so che caso la detta Croce dal Ponte della Paglia in Canale, per la reverenza che molti avevano al legno che vi è della croce di Gesù Cristo si gettarono in acqua per ripigliarla, ma come fu volontà di Dio niuno fu degno di poterla pigliare, eccetto che il guardiano di quella Scuola. Gentile adunque figurando questa storia, tirò in prospettiva in sul Canale Grande molte case, il Ponte alla Paglia, la piazza di S. Marco et una lunga processione d'uomini e donne che sono dietro al clero; similmente molti gettati in acqua, altri in atto di gettarsi, molti mezzo sotto, et altri in altre maniere et [I. 431] attitudini bellissime, e finalmente vi fece il guardiano detto che la ripiglia. Nella qual opera invero fu grandissima la fatica e diligenza di Gentile, considerandosi l'infinità delle figure, i molti ritratti di naturale, il diminuire delle figure che sono lontane, et i ritratti particolarmente di quasi tutti gl'uomini che allora erano di quella Scuola ovvero Compagnia; et in ultimo vi è fatto con molte belle considerazioni quando si ripone la detta Croce. Le quali tutte storie, dipinte nei sopradetti quadri di tela, arecarono a Gentile grandissimo nome.

Ritiratosi poi affatto Iacopo da sé, e così ciascuno de' figliuoli, attendeva ciascuno di loro agli studi dell'arte. Ma di Iacopo non farò altra menzione, perché non essendo state l'opere sue rispetto a quelle de' figliuoli straordinarie, et essendosi - non molto dopo che da lui si ritirarono i figliuoli - morto, giudico essere molto meglio ragionare a lungo di Giovanni e Gentile solamente. Non tacerò già che se bene si ritirarono questi fratelli a vivere ciascuno da per sé, che nondimeno si ebbero in tanta reverenza l'un l'altro, et ambidue il padre, che sempre ciascuno di loro celebrando l'altro si faceva inferiore di meriti; e così modestamente cercavano di sopravanzare l'un l'altro non meno in bontà e cortesia che nell'eccellenza dell'arte. Le prime opere di Giovanni furono alcuni ritratti di naturale che piacquero molto, e particolarmente quello del doge Loredano, se bene altri dicono essere stato Giovanni Mozzenigo, fratello di quel Piero che fu Doge molto inanzi a esso Loredano. Fece dopo Giovanni una tavola nella chiesa di S. Giovanni all'altare di S. Caterina da Siena, nella quale, che è assai grande, dipinse la Nostra Donna a sedere col Putto in collo, S. Domenico, S. Ieronimo, S. Caterina, S. Orsola e due altre Vergini, et a' piedi della Nostra Donna fece tre putti ritti che cantano a un libro bellissimo; di sopra fece lo sfondato d'una volta in un casamento che è molto bello: la qual opera fu delle migliori che fusse stata fatta insino allora in Venezia. Nella chiesa di S. Iobbe dipinse il medesimo, all'altar di esso Santo, una tavola con molto disegno e bellissimo colorito, nella quale fece in mezzo a sedere, un poco alta, la Nostra Donna col Putto in collo e S. Iobbe e S. Bastiano nudi, et appresso S. Domenico, S. Francesco, S. Giovanni e S. Agostino, e da basso tre putti che suonano con molta grazia; e questa pittura fu non solo lodata allora che fu vista di nuovo, ma è stata similmente sempre dopo come cosa bellissima. Da queste lodatissime opere mossi, alcuni gentiluomini cominciarono a ragionare che sarebbe ben fatto, con l'occasione di così rari maestri, fare un ornamento di storie nella sala del Gran Consiglio, nelle quali si dipignessero le onorate magnificenze della loro maravigliosa città, le grandezze, le cose fatte in guerra, l'impresse, et altre cose somiglianti degne di essere rappresentate in pittura alla memoria di coloro che venissero, acciò che all'utile e piacere che si trae dalle storie che si leggono, si aggiugnesse trattenimento all'occhio et all'intelletto parimente nel vedere da dottissima mano fatte l'imagini di tanti illustri signori e l'opere egregie di tanti gentiluomini, dignissimi d'eterna fama e memoria. A Giovanni dunque e Gentile, che ogni giorno andavano acquistando maggiormente, fu ordinato da chi reggeva che si allogasse quest'opera, e commesso che quanto prima se le desse principio. Ma è da sapere che Antonio Viniziano, come si disse nella Vita sua, molto innanzi aveva dato principio a

di[I. 432]pignere la medesima sala, e vi aveva fatto una grande storia, quando dall'invidia d'alcuni maligni fu forzato a partirsi e non seguitare altramente quella onoratissima impresa. Ora Gentile, o per avere miglior modo e più pratica nel dipignere in tela che a fresco, o qualunque altra si fusse la cagione, adoperò di maniera che con facilità ottenne di fare quell'opera non in fresco ma in tela. E così messovi mano, nella prima fece il Papa che presenta al Doge un cero perché lo portasse nella solennità di processioni che s'avevano a fare; nella quale opera ritrasse Gentile tutto il difuori di S. Marco, et il detto Papa fece ritto in pontificale con molti prelati dietro, e similmente il Doge diritto, accompagnato da molti senatori. In un'altra parte fece prima quando l'imperatore Barbarossa riceve benignamente i legati viniziani, e dipoi quando tutto sdegnato si prepara alla guerra, dove sono bellissime prospettive et infiniti ritratti di naturale, condotti con bonissima grazia et in gran numero di figure. Nell'altra che séguita dipinse il Papa che conforta il Doge et i signori veneziani ad armare a comune spesa trenta galèe per andare a combattere con Federigo Barbarossa. Stassi questo Papa in una sedia pontificale in rocchetto, et ha il Doge accanto e molti senatori abbasso; et anco in questa parte ritrasse Gentile, ma in altra maniera, la piazza e la facciata di S. Marco, et il mare con tanta moltitudine d'uomini che è proprio una meraviglia. Si vede poi in un'altra parte il medesimo Papa ritto e in pontificale dare la benedizione al Doge, che armato e con molti soldati dietro pare che vada all'impresa; dietro a esso Doge si vede in lunga processione infiniti gentiluomini, e nella medesima parte tirato in prospettiva il palazzo e S. Marco; e questa è delle buone opere che si veggiano di mano di Gentile, se bene pare che in quell'altra, dove si rappresenta una battaglia navale, sia più invenzione, per esservi un numero infinito di galèe che combattono et una quantità d'uomini incredibile, et insomma per vedersi ch'e' mostrò di non intendere meno le guerre marittime che le cose della pittura. E certo l'aver fatto Gentile in questa opera numero di galèe nella battaglia intrigate, soldati che combattono, barche in prospettiva diminuite con ragione, bella ordinanza nel combattere, il furore, la forza, la difesa, il ferire de' soldati, diverse maniere di morire, il fendere dell'acqua che fanno le galèe, la confusione dell'onde, e tutte le sorti d'armamenti marittimi: e certo, dico, non mostra l'aver fatto tanta diversità di cose se non il grande animo di Gentile, l'artificio, l'invenzione et il giudizio, essendo ciascuna cosa da per sé benissimo fatto e parimente tutto il composto insieme. In un'altra storia fece il Papa che riceve, accarezzandolo, il Doge che torna con la desiderata vittoria, donandogli un anello d'oro per isposare il mare, sì come hanno fatto e fanno ancora ogn'anno i suc[c]essori suoi in segno del vero e perpetuo dominio che di esso hanno meritamente. È in questa parte Ottone, figliuolo di Federigo Barbarossa, ritratto di naturale inginocchioni inanzi al Papa; e come dietro al Doge sono molti soldati armati, così dietro al Papa sono molti cardinali e gentiluomini. Appariscono in questa storia solamente le poppe delle galèe, e sopra la capitana è una Vettoria finta d'oro a sedere, con una corona in testa et uno scet[t]ro in mano.

Dell'altre parti della sala furono alloggiate le storie che vi andavano a Gio[I. 433]vanni fratello di Gentile; ma perché l'ordine delle cose che vi fece dependono da quelle fatte in gran parte, ma non finite, dal Vivarino, è bisogno che di costui alquanto si ragioni. La parte dunque della sala che non fece Gentile fu data a far parte a Giovanni e parte al detto Vivarino, acciò che la concorrenza fusse cagione a tutti di meglio operare. Onde il Vivarino, messo mano alla parte che gli toccava, fece a canto all'ultima storia di Gentile Ottone sopradetto, che si offerisce al Papa et a' Viniziani d'andare a procurare la pace fra loro e Federigo suo padre, e che ottenutola si parte, licenziato in sulla fede. In questa prima parte, oltre all'altre cose, che tutte sono degne di considerazione, dipinse il Vivarino con bella prospettiva un tempio aperto, con scalèe e molti personaggi; e dinanzi al Papa, che è in sedia circondato da molti senatori, è il detto Ottone inginocchioni, che giurando obliga la sua fede. A canto a questa fece Ottone arrivato dinanzi al padre che lo riceve lietamente, et una prospettiva di casamenti bellissima, Barbarossa in sedia et il figliuolo ginocchioni che gli tocca la mano, accompagnato da molti gentiluomini viniziani ritratti di naturale, tanto bene che si vede che egli imitava molto bene la natura. Avrebbe il povero Vivarino con suo molto onore seguitato il rimanente della sua parte; ma essendosi, come piacque a Dio, per la fatica e per essere di mala

complezione morto, non andò più oltre; anzi, perché neanche questo che aveva fatto aveva la sua perfezione, bisognò che Giovan Bellini in alcuni luoghi lo ritoccasse.

Aveva intanto egli ancora dato principio a quattro istorie, che ordinatamente seguitano le sopradette. Nella prima fece il detto Papa in S. Marco, ritraendo la detta chiesa come stava appunto, il quale porge a Federigo Barbarossa a basciare il piede; ma quale si fusse la cagione, questa prima storia di Giovanni fu ridotta molto più vivace e senza comparazione migliore dall'eccellentissimo Tiziano. Ma seguitando Giovanni le sue storie, fece nell'altra il Papa che dice Messa in S. Marco, e che poi, in mezzo del detto imperatore e del doge, concede plenaria e perpetua indulgenza a chi visita in certi tempi la detta chiesa di S. Marco, e particolarmente per l'Ascensione del Signore. Vi ritrasse il didentro di detta chiesa et il detto Papa in sulle scalèe che escono di coro, in pontificale e circondato da molti cardinali e gentiluomini; i quali tutti fanno questa una copiosa, ricca e bella storia. Nell'altra, che è di sotto a questa, si vede il Papa in rocchetto, che al Doge dona un'ombrella dopo averne data un'altra all'Imperatore e serbatone due per sé. Nell'ultima che vi dipinse Giovanni si vede papa Alessandro, l'imperatore et il doge giugnere a Roma, dove fuor della porta gli è presentato dal clero e dal popolo romano otto stendardi di varii colori et otto trombe d'argento, le quali egli dona al Doge, acciò l'abbia per insegna egli et i suc[c]essori suoi. Qui ritrasse Giovanni Roma in prospettiva alquanto lontana, gran numero di cavalli, infiniti pedoni, molte bandiere et altri segni d'allegrezza sopra Castel Sant'Agnolo. E perché piacquero infinitamente queste opere di Giovanni, che sono veramente bellissime, si dava appunto ordine di fargli fare tutto il restante di quella sala, quando si morì, essendo già vecchio.

Ma perché insin qui non si è d'altro che della sala ragionato per non interrompere le storie di quella, ora tornando alquanto adietro, diciamo [I. 434] che di mano del medesimo si veggiono molte opere; ciò sono una tavola, che è oggi in Pesero in S. Domenico all'altar maggiore; nella chiesa di S. Zacheria di Vinezia, alla cappella di S. Girolamo, è in una tavola una Nostra Donna con molti Santi condotta con gran diligenza, et un casamento fatto con molto giudizio; e nella medesima città, nella sagrestia de' Frati Minori, detta la Ca' Grande, n'è un'altra di mano del medesimo fatta con bel disegno e buona maniera. Una similmente n'è in S. Michele di Murano, monasterio de' Monaci Camaldolensi; et in S. Francesco della Vigna, dove stanno Frati del Zoccolo, nella chiesa vecchia era in un quadro un Cristo morto, tanto bello che que' signori, essendo quello molto celebrato a Lodovico Undecimo re di Francia, furono quasi forzati, domandandolo egli con istanza, se ben malvolentieri a compiacernelo; in luogo del quale ne fu messo un altro col nome del medesimo Giovanni, ma non così bello né così ben condotto come il primo: e credono alcuni che questo ultimo per lo più fusse lavorato da Girolamo Mocetto, creato di Giovanni. Nella Confraternita parimente di S. Girolamo è un'opera del medesimo Bellino di figure piccole, molto lodate; et in casa messer Giorgio Cornaro è un quadro similmente bellissimo, dentrovi Cristo, Cleofas e Luca. Nella sopradetta sala dipinse ancora, ma non già in quel tempo medesimo, una storia, quando i Viniziani cavano del monasterio della Carità non so che Papa, il quale fuggitosi in Vinegia, aveva nascosamente servito per cuoco molto tempo ai monaci di quel monasterio; nella quale storia sono molte figure ritratte di naturale et altre figure bellissime. Non molto dopo, essendo in Turchia portati da un ambasciadore alcuni ritratti al Gran Turco, recarono tanto stupore e meraviglia a quello imperatore che, se bene sono fra loro per la legge maumettana proibite le pitture, l'accettò nondimeno di bonissima voglia, lodando senza fine il magisterio e l'artefice; e che è più, chiese che gli fusse il maestro di quello mandato. Onde considerando il Senato che per essere Giovanni in età che male poteva sopportare disagi - senzaché non volevano privare di tant'uomo la loro città, avendo egli massimamente allora le mani nella già detta sala del Gran Consiglio -, si risolverono di mandarvi Gentile suo fratello, considerato ch'e' farebbe il medesimo che Giovanni. Fatto dunque mettere a ordine Gentile, sopra le loro galèe lo condussero a salvamento in Gostantinopoli; dove essendo presentato dal balio della Signoria a Maumetto, fu veduto volentieri e come cosa nuova molto accarezzato, e massimamente avendo egli presentato a quel prencipe una vaghissima pittura che fu da lui ammirata, il quale quasi non poteva credere che un uomo mortale avesse in sé tanta quasi divinità che potesse esprimere sì vivamente le cose della natura. Non vi dimorò molto Gentile

che ritrasse esso imperator Maumetto di naturale, tanto bene che era tenuto un miracolo. Il quale imperatore, dopo aver veduto molte sperienze di quell'arte, dimandò Gentile se gli dava il cuor di dipignere se medesimo; et avendo Gentile risposto che sì, non passò molti giorni che si ritrasse a una spera tanto proprio che pareva vivo; e portatolo al signore, fu tanta la maraviglia che di ciò si fece, che non poteva se non immaginarsi che egli avesse qualche divino spirito addosso. E se non fusse stato che, come si è detto, è per legge vietato fra ' Turchi quel[l]' esercizio, non avrebbe [I. 435] quello imperator mai licenziato Gentile. Ma o per dubbio che non si mormorasse o per altro, fattolo venir un giorno a sé, lo fece primieramente ringraziar delle cortesie usate et appresso lo lodò maravigliosamente per uomo eccellentissimo; poi dettogli che domandasse che grazia volesse, che gli sarebbe senza fallo conceduta, Gentile, come modesto e dabene, niente altro chiese salvo che una lettera di favore, per la quale lo raccomandasse al Serenissimo Senato et Illustrissima Signoria di Vinezia sua patria. Il che fu fatto quanto più caldamente si potesse, e poi con onorati doni e dignità di cavaliere fu licenziato. E fra l'altre cose che in quella partita gli diede quel signore, oltre a molti privilegi, gli fu posta al collo una catena lavorata alla turchesca, di peso di scudi dugentocinquanta d'oro, la quale ancora si truova appresso agli eredi suoi in Vinezia.

Partito Gentile di Gostantinopoli, con felicissimo viaggio tornò a Vinezia, dove fu da Giovanni suo fratello e quasi da tutta quella città con letizia ricevuto, rallegrandosi ognuno degl'onori che alla sua virtù aveva fatto Maumetto. Andando poi a fare reverenza al Doge et alla Signoria, fu veduto molto volentieri e commendato per aver egli, secondo il desiderio loro, molto sodisfatto a quell'imperatore. E perché vedesse quanto conto tenevano delle lettere di quel prencipe che l'aveva raccomandato, gl'ordinarono una provisione di dugento scudi l'anno, che gli fu pagata tutto il tempo di sua vita. Fece Gentile dopo il suo ritorno poche opere. Finalmente, essendo già vicino all'età d'80 anni, dopo aver fatte queste e molte altre opere passò all'altra vita, e da Giovanni suo fratello gli fu dato onorato sepolcro in S. Giovanni e Paulo l'anno MDI. Rimaso Giovanni vedovo di Gentile, il quale aveva sempre amato tenerissimamente, andò, ancorché fusse vecchio, lavorando qualche cosa e passandosi tempo; e perché si era dato a far ritratti di naturale, introdusse usanza in quella città, che chi era in qualche grado si faceva o da lui o da altri ritrarre; onde in tutte le case di Vinezia sono molti ritratti, e in molte de' gentiluomini si veggiono gl'avi e'padri loro insino in quarta generazione, et in alcune più nobili molto più oltre: usanza certo che è stata sempre lodevolissima eziandio appresso gl'antichi. E chi non sente infinito piacere e contento, oltre l'orrevolezza et ornamento che fanno, in vedere l'imagini de' suoi maggiori, e massimamente se per i governi delle republiche, per opere egregie fatte in guerra et in pace, se per lettere o per altra notevole e segnalata virtù sono stati chiari et illustri? Et a che altro fine, come si è detto in altro luogo, ponevano gl'antichi le imagini degl'uomini grandi ne' luoghi pubblici con onorate iscrizioni, che per accendere gl'animi di coloro che venivano alla virtù et alla gloria? Giovanni dunque ritrasse a messer Pietro Bembo, prima che andasse a star con papa Leone Decimo, una sua innamorata così vivamente che meritò esser da lui, sì come fu Simon Sanese dal primo Petrarca fiorentino, da questo secondo viniziano celebrato nelle sue rime, come in quel sonetto:

O imagine mia celeste e pura,

dove nel principio del secondo quadernario dice:

Credo che 'l mio Bellin con la figura,

e quello che séguita. E che maggior premio possono gl'artefici nostri desiderare delle lor fatiche che essere [I. 436] dalle penne dei poeti illustri celebrati? Sì com'è anco stato l'eccellentissimo Tiziano dal dottissimo messer Giovanni della Casa, in quel sonetto che comincia:

Ben veggio, Tiziano, in forme nuove,

et in quell'altro:

Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde.

Non fu il medesimo Bellino dal famosissimo Ariosto nel principio del XXXIII canto d'Orlando Furioso fra i migliori pittori della sua età annoverato?

Ma per tornare all'opere di Giovanni, cioè alle principali, perché troppo sarei lungo s'io volessi far menzione de' quadri e de' ritratti che sono per le case de' gentiluomini di Vinezia et in altri luoghi di quello Stato, dico che fece in Arimino al signor Sigismondo Malatesti, in un quadro grande, una Pietà con due puttini che la reggono, la quale è oggi in S. Francesco di quella città. Fece anco fra gl'altri il ritratto di Bartolomeo da Liviano, capitano de' viniziani. Ebbe Giovanni molti discepoli, perché a tutti con amorevolezza insegnava; fra i quali fu già, sessanta anni sono, Iacopo da Montagna, che imitò molto la sua maniera, per quanto mostrano l'opere sue che si veggiono in Padova et in Vinezia. Ma più di tutti l'imitò e gli fece onore Rondinello da Ravenna, del quale si servì molto Giovanni in tutte le sue opere. Costui fece in S. Domenico di Ravenna una tavola, e nel Duomo un'altra che è tenuta molto bella di quella maniera. Ma quella che passò tutte l'altre opere sue fu quella che fece nella chiesa di S. Giovanni Battista nella medesima città, dove stanno Frati Carmelitani, nella quale, oltre la Nostra Donna, fece nella figura d'un S. Alberto loro frate una testa bellissima e tutta la figura lodata molto. Stette con esso lui ancora, se ben non fece molto frutto, Benedetto Coda da Ferrara, che abitò in Arimini, dove fece molte pitture, lasciando dopo sé Bartolomeo suo figliuolo che fece il medesimo. Dicesi che anco Giorgione da Castelfranco attese all'arte con Giovanni ne' suoi primi principii; e così molti altri, e del Trevisano e Lombardi, de' quali non accade far memoria.

Finalmente Giovanni essendo pervenuto all'età di novanta anni, passò di male di vecchiaia di questa vita, lasciando per l'opere fatte in Vinezia sua patria e fuori eterna memoria del nome suo; e nella medesima chiesa e nello stesso deposito fu egli onoratamente sepolto dove egli aveva Gentile suo fratello collocato. Né mancò in Venezia chi con sonetti et epigrammi cercasse di onorare lui morto, sì come aveva egli vivendo sé e la sua patria onorato. Ne' medesimi tempi che questi Bellini vissono, o poco inanzi, dipinse molte cose in Vinezia Giacomo Marzone, il quale fra l'altre fece in S. Lena, alla cappella dell'Assunzione, la Vergine con una palma, S. Benedetto, S. Lena e S. Giovanni, ma colla maniera vecchia e con le figure in punta di piedi, come usavano i pittori che furo al tempo di Bartolomeo da Bergamo, etc..

[I. 437]

## VITA DI COSIMO ROSSELLI

### Pittor Fiorentino

Molte persone, sbeffando e schernendo altrui, si pascono d'uno ingiusto diletto che il più delle volte torna loro in danno, quasi in quella stessa maniera che fece Cosimo Rosselli tornare in capo lo scherno a chi cercò di avvilitare le sue fatiche; il qual Cosimo, se bene non fu nel suo tempo molto raro et eccellente pittore, furono nondimeno l'opere sue ragionevoli.

Costui nella sua giovinezza fece in Fiorenza nella chiesa di S. Ambruogio una tavola, che è a man ritta entrando in chiesa, e sopra l'arco delle Monache di S. Iacopo dalle Murate tre figure. Lavorò anco nella chiesa de' Servi pur di Firenze la tavola della cappella di S. Barbara, e nel primo cortile, inanzi che s'entri in chiesa, lavorò in fresco la storia quando il beato Filippo piglia l'abito della [I. 438] Nostra Donna. A' Monaci di Cestello fece la tavola dell'altar maggiore, et in una cappella della medesima chiesa un'altra; e similmente quella che è in una chiesetta sopra il Bernardino

accanto all'entrata di Cestello. Dipinse il segno ai fanciulli della Compagnia del detto Bernardino, e parimente quello della Compagnia di S. Giorgio, nel quale è una Annunziata. Alle sopradette Monache di S. Ambrugio fece la cappella del Miracolo del Sacramento, la quale opera è assai buona e delle sue che sono in Fiorenza è tenuta la migliore; nella quale fece una processione finta in sulla piazza di detta chiesa, dove il vescovo porta il tabernacolo del detto miracolo, accompagnato dal clero e da una infinità di cittadini e donne con abiti di que' tempi; di naturale, oltre a molti altri, vi è ritratto il Pico della Mirandola, tanto eccellentemente che pare non ritratto ma vivo. In Lucca fece nella chiesa di S. Martino, entrando in quella per la porta minore della facciata principale a man ritta, quando Nicodemo fabrica la statua di S. Croce, e poi quando in una barca è per terra condotta per mare verso Lucca. Nella qual opera sono molti ritratti, e specialmente quello di Paulo Guinigi, il quale cavò da uno di terra fatto da Iacopo della Fonte quando fece la sepoltura della moglie. In San Marco di Firenze, alla cappella de' Tessitori di drappo, fece in una tavola nel mezzo S. Croce e dagli lati S. Marco, S. Giovanni Evangelista, S. Antonino arcivescovo di Firenze et altre figure. Chiamato poi con gl'altri pittori all'opera che fece Sisto Quarto pontefice nella cappella del palazzo, in compagnia di Sandro Botticello, di Domenico Ghirlandaio, dell'Abbate di S. Clemente, di Luca da Cortona e di Piero Perugino, vi dipinse di sua mano tre storie, nelle quali fece la sommersione di Faraone nel mar Rosso, la predica di Cristo ai popoli lungo il mare di Tiberiade e l'ultima cena degl'Apostoli col Salvatore; nella quale fece una tavola a otto facce tirate in prospettiva, e sopra quella, in otto facce simili, il palco che gira in otto angoli, dove molto bene scortando mostrò d'intendere quanto gl'altri quest'arte.

Dicesi che il Papa aveva ordinato un premio, il quale si aveva a dar a chi meglio in quelle pitture avesse a giudizio d'esso Pontefice operato. Finite dunque le storie, andò Sua Santità a vederle quando ciascuno de' pittori si era ingegnato di far sì che meritasse il detto premio e l'onore. Aveva Cosimo, sentendosi debole d'invenzione e di disegno, cercato di occultare il suo deffetto con far coperta all'opera di finissimi az[z]urri oltramarini e d'altri vivaci colori, e con molto oro illuminata la storia, onde né albero, né erba, né panno, né nuvolo vi era che lumeggiato non fusse, facendosi a credere che il Papa, come poco di quell'arte intendente, dovesse perciò dare a lui il premio della vittoria. Venuto il giorno che si dovevano l'opera di tutti scoprire, fu veduta anco la sua, e con molte risa e motti da tutti gl'altri artefici schernita e beffata, uccellandolo tutti in cambio d'avergli compassione. Ma gli scherniti finalmente furono essi, perciò che que' colori, sì come si era Cosimo imaginato, a un tratto così abbagliarono gl'occhi del Papa, che non molto s'intendeva di simili cose ancora che se ne dilettaesse assai, che giudicò Cosimo avere molto meglio che tutti gl'altri operato. E così fattogli dare il premio, comandò agl'altri che tutti coprissero le loro pitture dei migliori azzurri che si trovassero e le toccassino d'oro, acciò che fossero simili a quelle di Cosimo nel [I. 439] colorito e nell'essere ricche. Laonde i poveri pittori disperati d'avere a sodisfare alla poca intelligenza del Padre Santo, si diedero a guastare quanto avevano fatto di buono; onde Cosimo si rise di coloro che poco inanzi si erano riso del fatto suo. Dopo, tornatosene a Firenze con qualche soldo, attese vivendo assai agiatamente a lavorare al solito, avendo in sua compagnia quel Piero che fu sempre chiamato Piero di Cosimo, suo discepolo; il quale gli aiutò lavorare a Roma nella cappella di Sisto, e vi fece oltre all'altre cose un paese, dove è dipinta la predica di Cristo, che è tenuto la miglior cosa che vi sia. Stette ancor seco Andrea di Cosimo, et attese assai alle grottesche. Essendo finalmente Cosimo vivuto anni 68, consumato da una lunga infirmità si morì l'anno 1484, e dalla Compagnia del Bernardino fu sepellito in S. Croce. Dilettossi costui in modo dell'alchimia che vi spese vanamente, come fanno tutti coloro che v'attendono, ciò che egli aveva, intantoché vivo lo consumò, et allo stremo l'aveva condotto, d'agiato che egli era, poverissimo. Disegnò Cosimo benissimo, come si può vedere nel nostro libro, non pure nella carta dove è disegnata la storia della predicazione sopradetta che fece nella cappella di Sisto, ma ancora in molte altre fatte di stile e di chiaro scuro. Et il suo ritratto avemo nel detto libro di mano d'Agnolo di Donnino pittore e suo amicissimo. Il quale Agnolo fu molto diligente nelle cose sue, come oltre ai disegni si può vedere nella loggia dello Spedale di Bonifazio, dove nel peduccio d'una volta è una Trinità di sua mano a fresco, et accanto alla porta del detto Spedale, dove oggi stanno gli abandonati, sono dipinti

dal medesimo certi poveri e lo spedaliere che gli raccetta, molto ben fatti, e similmente alcune donne. Visse costui stentando e perdendo tutto il tempo dietro ai disegni senza mettere in opera; et in ultimo si morì, essendo povero quanto più non si può essere. Di Cosimo, per tornare a lui, non rimase altri che un figliuolo, il quale fu muratore e architetto ragionevole.

[I. 440]

## VITA DEL CECCA

Ingegnere Fiorentino

Se la necessità non avesse sforzati gl'uomini ad essere ingegnosi per la utilità e comodo proprio, non sarebbe l'architettura divenuta sì eccellente e maravigliosa nelle menti e nelle opere di coloro che per acquistarsi et utile e fama si sono esercitati in quella con tanto onore quanto giornalmente si rende loro da chi conosce il buono. Questa necessità primeramente indusse le fabbriche, questa gli ornamenti di quella, questa gli ordini, le statue, i giardini, i bagni e tutte quell'altre comodità [I. 441] sontuose che ciascuno brama e pochi posseggono. Questa nelle menti degl'uomini ha eccitato la gara e le concorrenzie non solamente degl'edifizii, ma delle comodità di quegli; per il che sono stati forzati gl'artefici a divenire industriosi negli ordini de' tirari, nelle machine da guerra, negli edificii da acque, et in tutte quelle avvertenzie et accorgimenti che sotto nome di ingegni e di architetture, disordinando gli adversarii et accomodando gli amici, fanno e bello e comodo il mondo. E qualunque sopra gli altri ha saputo fare queste cose, oltre lo essere uscito d'ogni sua noia, sommamente è stato lodato e pregiato da tutti gl'altri, come al tempo de' padri nostri fu il Cecca fiorentino, al quale ne' di suoi vennero in mano molte cose e molto onorate, et in quelle si portò egli tanto bene nel servizio della patria sua, operando con risparmio e sodisfazione e grazia de' suoi cittadini, che le ingegnose et industrie fatiche sue lo hanno fatto famoso e chiaro fra gl'altri egregi e lodati artefici.

Dicesi che il Cecca fu nella sua giovinezza legnaiuolo bonissimo; e perché egli aveva applicato tutto lo intento suo a cercare di sapere le difficoltà degli ingegni, come si può condurre ne' campi de' soldati machine da muraglie, scale da salire nelle città, arieti da rompere le mura, difese da riparare i soldati per combattere, et ogni cosa che nuocer[e] potesse agli inimici e quelle che a' suoi amici potessero giovar[e], essendo egli persona di grandissima utilità alla patria sua meritò che la Signoria di Fiorenza gli desse provisione continua. Per il che, quando non si combatteva, andava per il dominio rivedendo le fortezze e le mura delle città e ' castelli ch'erano debili, et a quelli dava il modo de' ripari e d'ogni altra cosa che bisognava. Dicesi che le nuvole che andavano in Fiorenza per la festa di S. Giovanni a processione - cosa certo ingegnosisima e bella - furono invenzione del Cecca, il quale, allora che la città usava di fare assai feste, era molto in simili cose adoperato. E nel vero, comeché oggi si siano cotali feste e rappresentazioni quasi del tutto dismesse, erano spettacoli molto belli, e se ne faceva non pure nelle Compagnie ovvero Fraternali, ma ancora nelle case private de' gentiluomini, i quali usavano di far certe brigate e compagnie, et a certi tempi trovarsi allegramente insieme; e fra essi sempre erano molti artefici galantuomini, che servivano, oltre all'essere capricciosi e piacevoli, a far gl'apparati di cotali feste. Ma fra l'altre, quattro solennissime e pubbliche si facevano quasi ogni anno, cioè una per ciascun quartiere (eccetto S. Giovanni, per la festa del quale si faceva una solennissima processione, come si dirà): Santa Maria Novella quella di Santo Ignazio, Santa Croce quella di S. Bartolomeo detto S. Baccio, S. Spirito quella dello Spirito Santo, et il Carmine quella dell'Ascensione del Signore e quella dell'Assunzione di Nostra Donna. La quale festa dell'Ascensione, perché dell'altre d'importanza si è ragionato o si ragionerà, era bellissima; con ciò fusse che Cristo era levato di sopra un monte, benissimo fatto di legname, da una nuvola piena d'Angeli e portato in un cielo, lasciando gl'Apostoli in sul monte, tanto ben fatto



che era una maraviglia, e massimamente essendo alquanto maggiore il detto cielo che quello di S. Felice in Piazza, ma quasi con i medesimi ingegni. E perché la detta chiesa del Carmine, dove questa rappresentazione si faceva, è più larga assai e più alta che quella di S. Felice, oltre quella parte che riceveva il Cristo si accomodava alcuna volta, secondo che pareva, un altro cielo sopra la tribuna maggiore, nel quale alcune ruote grandi fatte a guisa d'arcolai - che [I. 442] dal centro alla superficie movevano con bellissimo ordine diece giri per i dieci cieli - erano tutti pieni di lumicini rappresentanti le stelle, accomodati in lucernine di rame, con una schiodatura che, sempreché la ruota girava, restavano in piombo nella maniera che certe lanterne fanno che oggi si usano comunemente da ognuno. Di questo cielo, che era veramente cosa bellissima, uscivano due canapi grossi tirati dal ponte ovvero tramezzo che è in detta chiesa, sopra il quale si faceva la festa; ai quali erano infunate per ciascun capo d'una braca, come si dice, due piccole taglie di bronzo che reggevano un ferro ritto nella base d'un piano, sopra il quale stavano due Angeli legati nella cintola, che ritti venivano contrapesati da un piombo che avevano sotto i piedi, e un altro che era nella basa del piano di sotto dove posavano, il quale anco gli faceva venire parimente uniti. Et il tutto era coperto da molta e ben acconcia bambaglia che faceva nuvola, piena di Cherubini, Serafini et altri Angeli così fatti, di diversi colori e molto bene accomodati. Questi, allentandosi un canapetto di sopra nel cielo, venivano giù per i due maggiori in sul detto tramezz[o] dove si recitava la festa; et annunziato a Cristo il suo dover salir in cielo, o fatto altro uffizio, perché il ferro dov'erano legati in cintola era fermo nel piano dove posavan i piedi, e si giravan intorno intorno, quando erano usciti e quando ritornavano potevan far reverenza e voltarsi secondo che bisognava, onde nel tornar in su si voltava verso il cielo, e dopo erano per simile modo ritirati in alto. Questi ingegni dunque e queste invenzioni si dice che furono del Cecca, perché se bene molto prima Filippo Brunelleschi n'aveva fatto de' così fatti, vi furono nondimeno con molto giudizio molte cose aggiunte dal Cecca. E da queste poi venne in pensiero al medesimo di fare le nuvole che andavano per la città a processione ogni anno la vigilia di S. Giovanni, e l'altre cose che bellissime si facevano. E ciò era cura di costui, per essere, come si è detto, persona che serviva il publico. Ora, dunque, non sarà se non bene con questa occasione dire alcune cose che in detta festa e processione si facevano, acciò ne passi ai posteri memoria, essendosi oggi per la maggior parte dismesse. Primieramente adunque la piazza di S. Giovanni si copriva tutta di tele azzurre, piene di gigli grandi fatti di tela gialla e cucitivi sopra; e nel mezzo erano, in alcuni tondi pur di tela e grandi braccia dieci, l'arme del Popolo e Comune di Firenze, quella de' Capitani di Parte Guelfa et altre; et intorno intorno negl'estremi del detto cielo, che tutta la piazza, comeché grandissima sia, ricopriva, pendevano drappelloni pur di tela dipinti di varie imprese, d'armi di Magistrati e d'Arti, e di molti leoni, che sono una dell'insegne della città. Questo cielo, ovvero coperta così fatta, era alto da terra circa venti braccia; posava sopra gagliardissimi canapi attaccati a molti ferri che ancor si veggiono intorno al tempio di S. Giovanni, nella facciata di S. Maria del Fiore e nelle case che sono per tutto intorno intorno alla detta piazza, e fra l'un canapo e l'altro erano funi che similmente sostenevano quel cielo, che per tutto era in modo armato, e particolarmente in sugl'estremi, di canapi, di funi e di soppanni e fortezze di tele doppie e canevacci, che non è possibile immaginarsi meglio; e che è più, era in modo e con tanta diligenza accomodata ogni cosa, che ancora che molto fussero dal vento, che in quel luogo può assai d'ogni tempo come sa ognuno, gonfiate e mosse le vele, non però potevano essere sollevate né sconce in modo nessuno. Erano queste tende di cinque pezzi perché meglio si potessero maneggiare; ma poste su, tutte si univano insieme e legavano e cuscivano di maniera che pareva un pezzo solo. Tre pezzi coprivano la piazza e lo spazio che è fra S. Giovanni e S. Maria del Fiore, e quello del mezzo aveva, a dirittura delle porte principali, detti tondi con l'arme del Comune; e gl'altri due pezzi coprivano dalle bande, uno di verso la Misericordia e l'altro di verso la canonica et Opera di S. Giovanni. Le nuvole poi, che di varie sorti si facevano dalle Compagnie con diverse invenzioni, si facevano generalmente a questo modo. Si faceva un telaio quadro di tavole, alto braccia 2 incirca, che in su le teste aveva quattro gagliardi piedi fatti a uso di trespoli da tavola et incatenati a guisa di travaglio; sopra questo telaio erano in croce due tavole larghe braccia uno, che in mezz[o] avevano una buca di mezzo braccio, nella quale era uno stile alto sopra cui si

accomodava una mandorla, dentro la quale, che era tutta coperta di bambagia, di cherubini e di lumi et altri ornamenti, era in un ferro al traverso posta a sedere o ritta, secondo che altri voleva, una persona che rappresentava quel Santo, il quale principalmente da quella Compagnia come proprio avvocato e protettore si onorava, ovvero un Cristo, una Madonna, un S. Giovanni o altro; i panni della quale figura coprivano il ferro in modo che non si vedeva. A questo medesimo stile erano accomodati ferri che, girando più bassi e sotto la mandorla, facevano quattro o più o meno rami simili a quelli d'un albero, che negl'estremi con simili ferri aveva per ciascuno un piccolo fanciullo vestito da angelo; e questi, secondo che volevano, giravano in sul ferro dove posavano i piedi, che era gangherato. E di così fatti rami si facevano talvolta due o tre ordini d'Angeli o di Santi, secondo che quello era che si aveva a rappresentare. E tutta questa machina e lo stile et i ferri, che talora faceva un giglio, talora un albero e spesso una nuvola o altra cosa simile, si copriva di bambagia e, come si è detto, di cherubini, serafini, stelle d'oro et altri cotali ornamenti. E dentro erano facchini o villani che la portavano sopra le spalle, i quali si mettevano intorno intorno a quella tavola che noi abbiam chiamato telaio, nella quale erano confitti sotto, dove il peso posava sopra le spalle loro, guanciali di cuoio pieni o di piuma o di bambagia o d'altra cosa simile che acconsentisse e fusse morbida. E tutti gl'ingegni e le salite et altre cose erano coperte, come si è detto di sopra, con bambagia, che faceva bel vedere, e si chiamavano tutte queste machine "nuvole". Dietro venivano loro cavalcate d'uomini e di sergenti a piedi in varie sorti, secondo la storia che si rappresentava, nella maniera che oggi vanno dietro a' carri o altro che si faccia in cambio delle dette nuvole: della maniera delle quali ne ho, nel nostro libro de' disegni, alcune di mano del Cecca molto ben fatte e ingegnose veramente e piene di belle considerazioni. Con l'invenzione del medesimo si facevano alcuni Santi che andavano o erano portati a processione, o morti o in varii modi tormentati: alcuni parevano passati da una lancia o da una spada, altri aveva un pugnale nella gola et altri altre cose simili per la persona. Del qual modo di fare, perché oggi è notissimo che si fa con spada, lancia o pugnale rotto che con un cerchietto di [I. 444] ferro sian da ciascuna parte tenuti stretti e di riscontro, levatone a misura quella parte che ha da parere fitta nella persona del ferito, non ne dirò altro: basta che per lo più si truova che furono invenzione del Cecca.

I giganti similmente, che in detta festa andavano attorno, si facevano a questo modo. Alcuni molto pratici nell'andar in sui trampoli, o come si dice altrove in sulle zanche, ne facevano fare di quelli che erano alti cinque e sei braccia da terra, e fasciategli et acconcigli in modo con maschere grandi et altri abbigliamenti di panni o d'arme finte che avevano membra e capo di gigante, vi montavano sopra, e destramente caminando parevano veramente giganti, avendo nondimeno inanzi uno che sosteneva una picca, sopra la quale con una mano si appoggiava esso gigante, ma per si fatta guisa però che pareva che quella picca fusse una sua arme, cioè o mazza o lancia o un gran battaglia, come quello che Morgante usava, secondo i poeti romanzi, di portare. E sì come i giganti, così si facevano anche delle gigantesse, che certamente facevano un bello e meraviglioso vedere. I spiritelli poi da questi erano differenti, perché senza avere altra che la propria forma, andavano in sui detti trampoli alti cinque e sei braccia, in modo che parevano proprio spiriti; e questi anco avevano inanzi uno che con una picca gl'aiutava. Si racconta nondimeno che alcuni, eziandio senza punto appoggiarsi a cosa veruna, in tanta altezza caminavano benissimo. E chi ha pratica de' cervelli fiorentini, so che di questo non si farà alcuna meraviglia, perché - lasciamo stare quello da Montughi di Firenze, che ha trapassati nel salir e giocolare sul canapo quanti insino a ora ne sono stati - chi ha conosciuto uno che si chiamava Ruvidino, il quale morì non sono anco dieci anni, sa che il salire ogni altezza sopra un canapo o fune, il saltar dalle mura di Firenze in terra e andare in su trampoli molto più alti che quelli detti di sopra, gli era così agevole come a ciascuno camminare per lo piano. Laonde non è meraviglia se gl'uomini di que' tempi, che in cotali cose o per prez[z]o o per altro si esercitavano, facevano quelle che si sono dette di sopra o maggiori cose.

Non parlerò d'alcuni ceri che si dipingevano in varie fantasie, ma goffi tanto che hanno dato il nome ai dipintori plebei (onde si dice alle cattive pitture "fantocci da ceri"), perché non mette conto; dirò bene che al tempo del Cecca questi furono in gran parte dismessi et in vece loro fatti i carri che simili ai triomfali sono oggi in uso. Il primo de' quali fu il cero della Moneta, il quale fu

condotto a quella perfezione che oggi si vede, quando ogni anno per detta festa è mandato fuori dai maestri e signori di Zecca con un S. Giovanni in cima e molti altri Santi et Angeli da basso e intorno, rappresentati da persone vive. Fu deliberato, non è molto, che se ne facesse, per ciascun castello che offerisce cero, uno, e ne furono fatti insino in dieci per onorare detta festa magnificamente, ma non si seguì per gl' accidenti che poco poi sopravvennero. Quel primo dunque della Zecca fu per ordine del Cecca fatto da Domenico, Marco e Giuliano del Tasso, che allora erano de' primi maestri di legname che in Fiorenza lavorassero di quadro e d'intaglio; et in esso sono da esser lodate assai, oltre all'altre cose, le ruote da basso, che si schiodano per potere alle svolte de' canti girare quello edifizio et accommo[I. 447]darlo di maniera che scrolli meno che sia possibile, e massimamente per rispetto di coloro che di sopra vi stanno legati. Fece il medesimo un edifizio per nettare e racconciare il musaico della tribuna di S. Giovanni, che si girava, alzava, abbassava et accostava secondo che altri voleva, e con tanta agevolezza che due persone lo potevano maneggiare; la qual cosa diede al Cecca reputazione grandissima.

Costui, quando i Fiorentini avevano l'essercito intorno a Piancaldoli, con l'ingegno suo fece sì che i soldati vi entrarono dentro per via di mine senza colpo di spada. Dopo, seguitando più oltre il medesimo esercito a certe altre castella, come volle la mala sorte, volendo egli misurare alcune altezze in un luogo difficile, fu occiso; perciò che avendo messo il capo fuor del muro per mandar un filo abbasso, un prete che era fra gl'avversarii - i quali più temevano l'ingegno del Cecca che le forze di tutto il campo -, scaricatoli una balestra a panca, gli conficcò di sorte un verettone nella testa che il poverello di subito se ne morì. Dolese molto a tutto l'essercito et ai suoi cittadini il danno e la perdita del Cecca, ma non vi essendo rimedio alcuno, ne lo rimandarono in cassa a Fiorenza, dove dalle sorelle gli fu data onorata sepoltura in S. Piero Scheraggio, e sotto il suo ritratto di marmo fu posto lo infrascritto epitaffio:

FABRUM MAGISTER CICCA NATUS OPPIDIS VEL OBSIDENDIS VEL  
TUENDIS HIC IACET. VIXIT ANN. XXXXI MEN. IV DIES XIII.  
OBIIT PRO PATRIA TELO ICTUS. PIAE SORORES MONUMENTUM FECERUNT  
MCCCCLXXXVIII.

[I. 448]

VITA DI DON BARTOLOMEO

ABBATE DI S. CLEMENTE.

Miniatore e Pittore

Rade volte suole avvenire che chi è d'animo buono e di vita esemplare non sia dal cielo provveduto d'amici ottimi e di abitazioni onorate, e che per i buoni costumi suoi non sia, vivendo, in venerazione, e morto in grandissimo desiderio di chiunque l'ha conosciuto, come fu don Bartolomeo della Gatta, abate di S. Clemente d'Arezzo, il quale fu in diverse cose eccellente e costumatissimo in tutte le sue azzioni. Costui, il quale fu monaco degl'Agnoli di Firenze dell'Ordine di Camaldoli, fu nella sua giovinezza - forse per le cagioni che di sopra si dissono nella Vita di don Lorenzo - miniatore singula[I. 449]rissimo e molto pratico nelle cose del disegno, come di ciò possono far fede le miniature lavorate da lui per i Monaci di S. Fiore e Lucilla nella Badia d'Arezzo, et in particolare un messale che fu donato a papa Sisto, nel quale era nella prima carta delle segrete una Passione di Cristo bellissima; e quelle parimente sono di sua mano che sono in S. Martino, Duomo di Lucca. Poco dopo le quali opere fu questo padre da Mariotto Maldoli aretino Generale di

Camaldoli - e della stessa famiglia che fu quel Maldolo il quale donò a S. Romualdo, institutore di quell'Ordine, il luogo e sito di Camaldoli, che si chiamava allora Campo di Maldolo - [...] la detta Badia di S. Clemente d'Arezzo; ed egli come grato del beneficio lavorò poi molte cose per lo detto Generale e per la sua Religione.

Venendo poi la peste del 1468, per la quale senza molto praticare si stava l'Abbate, sì come facevano anco molti altri, in casa si diede a dipignere figure grandi; e vedendo che la cosa secondo il disiderio suo gli riusciva, cominciò a lavorare alcune cose, e la prima fu un S. Rocco che fece in tavola ai Rettori della Fraternita d'Arezzo, che è oggi nell'Udienza dove si ragunano, la quale figura raccomanda alla Nostra Donna il popolo aretino; et in questo quadro ritrasse la piazza della detta città e la Casa Pia di quella Fraternita con alcuni becchini che tornano da sotterrare morti. Fece anco un altro S. Rocco, similmente in tavola, nella chiesa di S. Piero, dove ritrasse la città d'Arezzo nella forma propria che aveva in quel tempo, molto diversa da quella che è oggi; e un altro, il quale fu molto migliore che li due sopradetti, in una tavola ch'è nella chiesa della Pieve d'Arezzo alla cappella de' Lippi: il quale S. Rocco è una bella e rara figura, e quasi la meglio che mai facesse, e la testa e le mani non possono essere più belle né più naturali. Nella medesima città d'Arezzo fece in una tavola in San Piero, dove stanno Frati de' Servi, un agnolo Raffaello; e nel medesimo luogo fece il ritratto del Beato Iacopo Filippo da Piacenza. Dopo, condotto a Roma, lavorò una storia nella cappella di papa Sisto in compagnia di Luca da Cortona e di Pietro Perugino. E tornato in Arezzo fece nella cappella de' Gozzari in Vescovado un San Girolamo in penitenza, il quale essendo magro e raso e con gl'occhi fermi attentissimamente nel Crucifisso e percotendosi il petto, fa benissimo conoscere quanto l'ardor d'amore in quelle consumatissime carni possa travagliare la virginità. E per quell'opera fece un sasso grandissimo con alcune altre grotte di sassi, fra le rotture delle quali fece di figure piccole, molto graziose, alcune storie di quel Santo. Dopo in Santo Agostino lavorò per le Monache, come si dice, del Terzo Ordine, in una capella a fresco una coronazione di Nostra Donna molto lodata e molto ben fatta; e sotto a questa, in un'altra cappella, una Assunta con alcuni Angeli in una gran tavola, molto bene abbigliati di panni sottili; e questa tavola per cosa lavorata a tempera è molto lodata, et invero fu fatta con buon disegno e condotta con diligenza straordinaria. Dipinse il medesimo a fresco, nel mezzo tondo che è sopra la porta della chiesa di San Donato nella fortezza d'Arezzo, la Nostra Donna col Figlio in collo, San Donato e San Giovanni Gualberto, che tutte sono molto belle figure. Nella Badia di Santa Fiore in detta città è di sua mano una cappella all'entrar della chiesa per la porta principale, dentro la quale è un San Benedetto et altri Santi fatti con molta grazia e con [I. 450] buona pratica e dolcezza. Dipinse similmente a Gentile Urbinato, vescovo aretino molto suo amico e col quale viveva quasi sempre, nel palazzo del Vescovado in una cappella un Cristo morto, et in una loggia ritrasse esso Vescovo, il suo vicario e ser Matteo Francini suo notaio di banco che gli legge una bolla; vi ritrasse parimente se stesso et alcuni canonici di quella città. Disegnò per lo medesimo Vescovo una loggia che esce di palazzo e va in Vescovado, a piano con la chiesa e palazzo; et a mezzo di questa aveva disegnato quel Vescovo fare, a guisa di cappella, la sua sepoltura, et in quella essere dopo la morte sotterrato. E così la condusse a buon termine; ma sopravvenuto dalla morte, rimase imperfetta, perché se bene lasciò che dal successor suo fusse finita, non se ne fece altro, come il più delle volte avviene dell'opere che altri lascia che siano fatte in simili cose dopo la morte. Per lo detto Vescovo fece l'Abbate nel Duomo Vecchio una bella e gran cappella; ma perché ebbe poca vita, non accade altro ragionarne. Lavorò oltre questo per tutta la città in diversi luoghi, come nel Carmine tre figure, e la cappella delle Monache di S. Orsina. Et a Castiglione Aretino nella pieve di S. Giuliano una tavola a tempera alla cappella dell'altar maggiore, dove è una Nostra Donna bellissima e San Giuliano e San Michel Agnolo, figure molto ben lavorate e condotte; e massimamente il San Giuliano, perché avendo affisati gl'occhi al Cristo che è in collo alla Nostra Donna, pare che molto s'affligga d'aver ucciso il padre e la madre. Similmente in una cappella poco di sotto è di sua mano un portello che soleva stare a un organo vecchio, nel quale è dipinto un San Michele, tenuto cosa maravigliosa, et in braccio d'una donna un putto fasciato che par vivo. Fece in Arezzo alle Monache delle Murate la cappella dell'altar maggiore, pittura certo molto lodata; et al Monte Sansavino un tabernacolo dirimpetto al

palazzo del cardinale di Monte, che fu tenuto bellissimo; et al Borgo Sansepolcro, dove è oggi il Vescovado fece una cappella che gli arrecò lode et utile grandissimo.

Fu don Clemente persona che ebbe l'ingegno atto a tutte le cose, et oltre all'essere gran musico fece organi di piombo di sua mano; et in San Domenico ne fece uno di cartone, che si è sempre mantenuto dolce e buono. Et in San Clemente n'era un altro pur di sua mano, il quale era in alto et aveva la tastatura da basso al pian del coro; e certo con bella considerazione, perché avendo secondo la qualità del luogo pochi monaci, voleva che l'organista cantasse e sonasse. E perché questo Abate amava la sua religione, come vero ministro e non dissipatore delle cose di Dio bonificò molto quel luogo di muraglie e di pitture, e particolarmente rifece la capella maggiore della sua chiesa e quella tutta dipinse; et in due nicchie che la mettevano in mezzo dipinse in una un S. Rocco e nell'altra un S. Bartolomeo; le quali insieme con la chiesa sono rovinate.

Ma tornando all'Abate, il quale fu buono e costumato religioso, egli lasciò suo discepolo nella pittura maestro Lappoli aretino, che fu valente e pratico dipintore, come ne dimostrano l'opere che sono di sua mano in S. Agostino nella cappella di San Bastiano, dove in una nicchia è esso Santo fatto di rilievo dal medesimo, et intorno gli sono di pittura San Biagio, San Rocco, Sant'Antonio da Padova, San Bernardino; e nell'arco della cappella è una Nunziata, e nella volta i quattro Evangelisti lavorati a [I. 451] fresco pulitamente. Di mano di costui è in un'altra cappella a fresco, a man manca entrando per la porta del fianco in detta chiesa, la Natività e la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, nella figura del quale Angelo ritrasse Giulian Bacci, allora giovane di bellissima aria; e sopra la detta porta, di fuori fece una Nunziata in mezzo a S. Piero e S. Paulo, ritraendo nel volto della Madonna la madre di messer Pietro Aretino, famosissimo poeta. In S. Francesco, alla cappella di S. Bernardino, fece in una tavola esso Santo che par vivo, e tanto è bello che egli è la miglior figura che costui facesse mai. In Vescovado fece nella cappella de' Pietramaleschi, in un quadro a tempera, un Santo Ignazio bellissimo; et in Pieve, all'entrata della porta di sopra che risponde in piazza, un Santo Andrea et un S. Bastiano. E nella Compagnia della Trinità con bella invenzione fece per Buoninsegna Buoninsegni aretino un'opera che si può fra le migliori che mai facesse annoverare, e ciò fu un Crucifisso sopra un altare in mezzo di uno S. Martino e S. Rocco, e a piè ginocchioni due figure: una figurata per un povero secco e macilente e malissimo vestito, dal quale uscivano certi razzi che dirittamente andavano alle piaghe del Salvatore, mentre esso Santo lo guardava attentissimamente; e l'altra per un ricco vestito di porpora e bisso e tutto rubicondo e lieto nel volto, i cui raggi nell'adorar Cristo pareva - se bene gli uscivano del cuore come al povero che non andassero dirittamente alle piaghe del Crucifisso ma vagando et allargandosi per alcuni paesi e campagne piene di grani, biade, bestiami, giardini et altre cose simili, e che altri si distendessino in mare verso alcune barche cariche di mercanzie, et altri finalmente verso certi banchi dove si cambiavano danari. Le quali tutte cose furono da Matteo fatte con giudizio, buona pratica e molta diligenza, ma furono per fare una cappella non molto dopo mandate per terra. In Pieve sotto il pergamo fece il medesimo un Cristo con la croce per messer Lionardo Albergotti.

Fu discepolo similmente dell'Abate di S. Clemente un frate de' Servi aretino, che dipinse di colori la facciata della casa de' Belichini d'Arezzo, et in S. Piero due cappelle a fresco, l'una allato all'altra. Fu anche discepolo di don Bartolomeo Domenico Pecori aretino, il quale fece a Sargiano in una tavola a tempera tre figure, et a olio, per la Compagnia di S. Maria Madalena, un gonfalone da portare a processione molto bello. E per messer Presentino Bisdomini in Pieve, alla cappella di S. Andrea, un quadro d'una S. Apollonia simile al di sopra, e finì molte cose lasciate imperfette dal suo maestro, come in S. Piero la tavola di S. Bastiano e Fabiano con la Madonna per la famiglia de' Benucci. E dipinse nella chiesa di S. Antonio la tavola de' l'altar maggiore, dove è una Nostra Donna molto devota con certi Santi; e perché detta Nostra Donna adora il Figliuolo che tiene in grembo, ha finto che uno angioletto inginocchiato dirieto sostiene Nostro Signore con un guanciale, non lo potendo reggere la Madonna, che sta in atto d'orazione a man giunte. Nella chiesa di S. Giustino dipinse a messer Antonio Rotelli una cappella de' Magi in fresco. Et alla Compagnia della Madonna, in Pieve, una tavola grandissima, dove fece una Nostra Donna in aria col popolo aretino sotto, dove ritrasse molti di naturale; nella quale opera gli aiutò un pittore spagnuolo che coloriva

bene a olio et aiutava in questo a Domenico, che nel colorire a olio non aveva tanta pratica quan[I. 452]to nella tempera; e con l'aiuto del medesimo condusse una tavola per la Compagnia della Trinità, dentrovi la Circuncisione di Nostro Signore, tenuta cosa molto buona, e nell'orto di S. Fiore in fresco un Noli me tangere. Ultimamente dipinse nel Vescovado, per messer Donato Marinelli, primicerio, una tavola con molte figure con buon' invenzione e buon disegno e gran rilievo, che gli fece allora e sempre onore grandissimo; nella quale opera, essendo assai vecchio, chiamò in aiuto il Capanna pittor sanese, ragionevol maestro, che a Siena fece tante facciate di chiaro scuro e tante tavole; e se fusse ito per vita, si faceva molto onore nell'arte, secondo che da quel poco che aveva fatto si può giudicare.

Avea Domenico fatto alla Fraternita d'Arezzo uno baldacchino dipinto a olio, cosa ricca e di grande spesa; il quale non ha molti anni che prestato per fare in S. Francesco una rappresentazione di S. Giovanni e Paulo per adornarne un paradiso vicino al tetto della chiesa, essendosi dalla gran copia de' lumi acceso il fuoco, arse insieme con quel che rappresentava Dio Padre - che [per] esser legato non potette fuggire come feciono gli Angioli - e con molti paramenti e con gran danno degli spettatori; i quali spaventati da l'incendio volendo con furia uscire di chiesa, mentre ognuno vuole essere il primo, nella calca ne scoppiò intorno a LXXX, che fu cosa molto compassionevole. E questo baldac[c]hino fu poi rifatto con maggior ricchezza e dipinto da Giorgio Vasari. Diedesi poi Domenico a fare finestre di vetro, e di sua mano n'erano tre in Vescovado, che per le guerre furon rovinate dall'artiglieria. Fu anche creato dal medesimo Angelo di Lorentino pittore, il quale ebbe assai buono ingegno; lavorò l'arco sopra la porta di S. Domenico: se fusse stato aiutato, sarebbe fattosi bonissimo maestro.

Morì l'Abbate d'anni LXXXIII, e lasciò imperfetto il tempio della Nostra Donna delle Lacrime, del quale aveva fatto il modello, et il quale è poi da diversi stato finito. Merita dunque costui di essere lodato per miniatore, architetto, pittore e musico. Gli fu data dai suoi monaci sepoltura in S. Clemente sua badia. E tanto sono state stimate sempre l'opere sue in detta città, e sopra il sepolcro suo si leggono questi versi:

PIGNEBAT DOCTE ZEUSIS. CONDEBAT ET AEDES  
NICON. PAN CAPRIPES FISTULA PRIMA TUA EST.  
NON TAMEN EX VOBIS MECUM CERTAVERIT ULLUS:  
QUAE TRES FECISTIS UNICUS HAEC FACIO.

Morì nel 1461, avendo aggiunto all'arte della pittura nel miniare quella bellezza che si vede in tutte le sue cose, come possono far fede alcune carte di sua mano che sono nel nostro libro. Il cui modo di far ha imitato poi Girolamo Padoano nei minii che sono in alcuni libri di S. Maria Nuova di Firenze, Gherardo miniatore fiorentino, [e Attavante] che fu anco chiamato Vante, del quale si è in altro luogo ragionato, e dell'opere sue che sono in Venezia particolarmente, avendo puntualmente posta una nota mandataci da certi gentiluomini da Venezia; per sodisfazione de' quali, poiché avevano durata tanta fatica in ritrovar quel tutto che quivi si legge, ci contentamo che fusse tutto narrato secondo che aveano scritto, poi che di vista non ne potevo dar giudizio proprio.

[I. 453]

VITA DI GHERARDO.

Miniatore Fiorentino.

Veramente che di tutte le cose perpetue che si fanno con colori, nessuna più resta alle percosse de' venti e dell'acque che il musaico. E ben lo conobbe in Fiorenza ne' tempi suoi Lorenzo Vecchio de'

Medici, il quale, come persona di spirito e speculatore delle memorie antiche, cercò di rimettere in uso quello che molti anni era stato nascoso; e perché grandemente si diletta delle pitture e delle sculture, non potette anco non dilettersi del musaico. Laonde veggendo che Gherardo, allora miniatore e cervello sofisticato, cercava le difficoltà di tal magistero, come persona che sempre aiutò quelle persone in chi vedeva qualche seme e principio di spirito e d'ingegno, lo favorì grandemente; onde messolo in compagnia di Domenico del Ghirlandaio, gli fece [I. 454] fare dagl'Operai di S. Maria del Fiore allogazione delle cappelle delle crociere, e per la prima di quella del Sacramento dove è il corpo di S. Zanobi. Perloché Gherardo, assottigliando l'ingegno, avrebbe fatto con Domenico mirabilissime cose, se la morte non vi si fusse interposta, come si può giudicare dal principio della detta cappella che rimase imperfetta.

Fu Gherardo, oltre al musaico, gentilissimo miniatore, e fece anco figure grandi in muro; e fuor della Porta alla Croce è in fresco un tabernacolo di sua mano, et un altro n'è in Fiorenza a sommo della via Larga molto lodato; e nella facciata della chiesa di S. Gilio a S. Maria Nuova dipinse, sotto le storie di Lorenzo di Bicci dove è la consecrazione di quella chiesa fatta da papa Martino Quinto, quando il medesimo Papa dà l'abito allo Spedalingo e molti privilegi; nella quale storia erano molto meno figure di quello che pareva ch'ella richiedesse, per essere tramezzate da un tabernacolo dentro al quale era una Nostra Donna, che ultimamente è stata levata da don Isidoro Montaguto, moderno spedalingo di quel luogo, per rifarvi una porta principale della casa, e statovi fatto ridipignere da Francesco Brini, pittore fiorentino giovane, il restante di quella storia. Ma per tornare a Gherardo, non sarebbe quasi stato possibile che un maestro ben pratico avesse fatto, se non con molta fatica e diligenza, quello che egli fece in quell'opera benissimo lavorata in fresco. Nel medesimo Spedale miniò Gherardo, per la chiesa, una infinità di libri, et alcuni per S. Maria del Fiore di Fiorenza, et alcuni altri per Matia Corvino re di Ungheria; i quali, sopravvenuta la morte del detto re, insieme con altri di mano di Vante e di altri maestri che per il detto re lavoravano in Fiorenza, furono pagati e presi dal magnifico Lorenzo de' Medici e posti nel numero di quelli tanto nominati che preparavano per far la libreria, e poi da papa Clemente VII fu fabricata et ora dal duca Cosimo si dà ordine di pubblicare. Ma di maestro di minio divenuto, come si è detto, pittore, oltre l'opere dette fece in un gran cartone alcune figure grande per i Vangelisti che di musaico aveva a fare nella cappella di S. Zanobi. E prima che gli fusse fatta fare dal magnifico Lorenzo de' Medici l'allogazione di detta cappella, per mostrare che intendeva la cosa del musaico e che sapeva fare senza compagno, fece una testa grande di S. Zanobi quanto il vivo; la quale rimase in S. Maria del Fiore, e si mette ne' giorni più solenni in sull'altare di detto Santo o in altro luogo come cosa rara. Mentre che Gherardo andava queste cose lavorando, furono recate in Fiorenza alcune stampe di maniera tedesca fatte da Martino e da Alberto Duro; per che, piacendogli molto quella sorte d'intaglio, si mise col bulino a intagliare, e ritrasse alcune di quelle carte benissimo, come si può veder in certi pezzi che ne sono nel nostro libro insieme con alcuni disegni di mano del medesimo. Dipinse Gherardo molti quadri che furono mandati di fuori, de' quali uno n'è in Bologna nella chiesa di S. Domenico alla cappella di S. Caterina da Siena, dentrovi essa Santa benissimo dipinta; et in S. Marco di Firenze fece sopra la tavola del Perdono un mezzo tondo pieno di figure molto graziose. Ma quanto sodisfaceva costui agl'altri, tanto meno sodisfaceva a sé in tutte le cose, eccetto nel musaico; nella qual sorte di pittura fu più tosto concorrente che compagno a Domenico Ghirlandaio; e se fusse più lungamente vissuto, sarebbe in quello divenuto [I. 455] eccellentissimo, perché vi durava fatica volentieri, e aveva trovato in gran parte i segreti buoni di quell'arte. Vogliono alcuni che Attavante, altrimenti Vante, miniator fiorentino del quale si è ragionato di sopra in più d'un luogo, fusse, sì come fu Stefano, similmente miniatore fiorentino, discepolo di Gherardo; ma io tengo per fermo, rispetto all'essere stato l'uno e l'altro in un medesimo tempo, che Attavante fusse più tosto amico, compagno e coetaneo di Gherardo che discepolo. Morì Gherardo essendo assai ben oltre con gl'anni, lassando a Stefano suo discepolo tutte le cose sue dell'arte. Il quale Stefano non molto dopo datosi all'architettura, lasciò il miniare e tutte le cose sue appartenenti a quel mestiero al Boccardino Vecchio, il qual minio la maggior parte de' libri che sono nella Badia di Firenze.

Morì Gherardo d'anni 63, e furono l'opere sue intorno agli anni di nostra salute 1470.

[I. 456]

## VITA DI DOMENICO GHIRLANDAIO

Pittore Fiorentino

Domenico di Tommaso del Ghirlandaio, il quale per la virtù e per la grandezza e per la moltitudine dell'opere si può dire uno de' principali e più eccellenti maestri dell'età sua, fu dalla natura fatto per esser pittore; e per questo non ostante la disposizione in contrario di chi l'avea in custodia - che molte volte impedisce i grandissimi frutti degli ingegni nostri occupandoli in cose dove non sono atti, deviandoli da quelle in che sono naturati -, seguendo l'istinto naturale fece a sé grandissimo onore et utile all'arte et a' suoi, e fu diletto grande della età sua. Questi posto dal padre all'arte sua dell'orafo, nella quale egli era più che ragionevole maestro, e di sua mano erano la maggior parte de' vóti di argento che già si conservavano nell'armario della Nunziata e le lampane d'argento della cappella, tutte disfatte nell'assedio della città l'anno 1529 - fu Tommaso il primo che trovasse e mettesse in opera quell'ornamento del capo delle fanciulle fiorentine che si chiamano ghirlande, donde ne acquistò il nome del Ghirlandaio non solo per esserne lui il primo inventore, ma per averne anco fatto un numero infinito e di rara bellezza, talché non pareva piacesse se non quelle che della sua bottega fossero uscite -: posto dunque all'arte dell'orefice, non piacendoli quella, non restò di continuo di disegnare. Per che, essendo egli dotato dalla natura d'uno spirito perfetto e d'un gusto mirabile e giudizioso nella pittura, quantunque orafo nella sua fanciullezza fosse, sempre al disegno attendendo venne sì pronto e presto e facile, che molti dicono che mentre che all'orefice dimorava, ritraendo ogni persona che da bottega passava, li faceva subito somigliare, come ne fanno fede ancora nell'opere sue infiniti ritratti che sono di similitudini vivissime. Furono le sue prime pitture in Ognisanti la cappella de' Vespucci, dov'è un Cristo morto et alcuni Santi, e sopra uno arco una Misericordia nella quale è il ritratto di Amerigo Vespucci che fece le navigazioni dell'Indie; e nel refettorio di detto luogo fece un Cenacolo a fresco. Dipinse in S. Croce, all'entrata della chiesa a man destra, la storia di S. Paulino. Onde acquistando fama grandissima e in credito venuto, a Francesco Sassetti lavorò in S. Trinita una cappella con istorie di S. Francesco, la quale opera è mirabilmente condotta, e da lui con grazia, con pulitezza e con amor lavorata. In questa contrafece egli e ritrasse il Ponte a S. Trinita col palazzo degli Spini, fingendo nella prima faccia la storia di S. Francesco quando apparisce in aria e resuscita quel fanciullo, dove si vede in quelle donne che lo veggono resuscitare il dolore della morte nel portarlo alla sepoltura e la allegrezza e la meraviglia nella sua resurrezione. Contrafecevi i frati che escono di chiesa co' bec[c]hini dietro alla croce per sotterrallo, fatti molto naturalmente, e così altre figure che si maravigliano di quello effetto, che non danno altrui poco piacere, dove sono ritratti Maso degli Albizzi, messer Agnolo Acciaiuoli, messer Palla Strozzi, notabili cittadini e nelle istorie di quella città assai nominati.

In un'altra fece quando S. Francesco, presente [I. 457] il vicario, rifiuta l'eredità a Pietro Bernardone suo padre e piglia l'abito di sacco cignendosi con la corda; e nella faccia del mezzo quando egli va a Roma a papa Onorio e fa confermar la Regola sua, presentando di gennaio le rose a quel Pontefice. Nella quale storia finse la sala del Concistoro co' cardinali che sedevano intorno, e certe scalè che salivano in quella, accennando certe mez[z]e figure ritratte di naturale et accomodandovi ordini d'appoggiatoi per la salita; e fra quegli ritrasse il magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici. Dipinsevi medesimamente quando San Francesco riceve le stimate. E nella ultima fece quando egli è morto e che i frati lo piangono, dove si vede un frate che gli bacia le mani; il quale effetto non si può esprimer meglio nella pittura, senzaché e' v'è un vescovo parato con gli occhiali al naso che gli canta la vigilia, che il non sentirlo solamente lo dimostra dipinto. Ritrasse in due



quadri, che mettono in mezzo la tavola, Francesco Sasseti ginocchioni in uno, e ne l'altro madonna Nera sua donna et i suoi figliuoli (ma questi nell'istoria di sopra, dove si risuscita il fanciullo), con certe belle giovani della medesima famiglia che non ho potuto ritrovar i nomi, tutte con gl'abiti e portature di quella età, cosa che non è di poco piacere. Oltra ch'e' fece nella volta quattro Sibille, e fuori della cappella un ornamento sopra l'arco nella faccia dinanzi con una storia, dentrovi quando la Sibilla Tiburtina fece adorar Cristo a Ottaviano imperatore, che per opera in fresco è molto praticamente condotta e con una allegrezza di colori molto vaghi. Et insieme accompagnò questo lavoro con una tavola pur di sua mano, lavorata a tempera, quale ha dentro una Natività di Cristo da far maravigliare ogni persona intelligente, dove ritrasse se medesimo e fece alcune teste di pastori che sono tenute cosa divina. Della quale Sibilla e d'altre cose di quell'opera sono nel nostro libro disegni bellissimi fatti di chiaroscuro, e particolarmente la prospettiva del Ponte a S. Trinita.

Dipinse a' Frati Ingesuati una tavola per l'altar maggiore con alcuni Santi ginocchioni, cioè S. Giusto vescovo di Volterra - che era titolo di quella chiesa -, S. Zanobi vescovo di Firenze, un angelo Raffaello et un San Michele armato di bellissime armature, et altri Santi; e nel vero merita in questo lode Domenico, perché fu il primo che cominciasse a contrafar con i colori alcune guernizioni et ornamenti d'oro che insino allora non si erano usate, e levò via in gran parte quelle fregiature che si facevano d'oro a mordente o a bolo, le quali erano più da drappelloni che da maestri buoni. Ma più che l'altre figure è bella la Nostra Donna che ha il Figliuolo in collo e quattro Angioletti a torno. Questa tavola, che per cosa a tempera non potrebbe meglio esser lavorata, fu posta allora fuor della Porta a Pinti nella chiesa di que' frati; ma perché ella fu poi, come si dirà altrove, rovinata, ell'è oggi nella chiesa di S. Giovannino dentro alla Porta a S. Pier Gattolini, dove è il convento di detti Ingesuati. E nella chiesa di Cestello fece una tavola finita da David e Benedetto suoi fratelli, dentrovi la visitazione di Nostra Donna con alcune teste di femmine vaghissime e bellissime. Nella chiesa degl'Innocenti fece a tempera una tavola de' Magi molto lodata, nella quale sono teste bellissime d'aria e di fisionomia varie, così di giovani come di vecchi; e particolarmente nella testa della Nostra Donna si conosce quella onestà, bellezza e grazia che nella madre del Figliuol di Dio [I. 458] può esser fatta dall'arte. Et in S. Marco al tramez[z]o della chiesa un'altra tavola, e nella forestiera un Cenacolo, con diligenza l'uno e l'altro condotto; et in casa di Giovanni Tornabuoni un tondo con la storia de' Magi fatto con diligenza. Allo Spedaletto, per Lorenzo Vecchio de' Medici, la storia di Vulcano, dove lavorano molti ignudi fabricando con le martella saette a Giove. E in Fiorenza nella chiesa d'Ognisanti, a concorrenza di Sandro di Botticello, dipinse a fresco un San Girolamo, che oggi è allato alla porta che va in coro, intorno al quale fece una infinità di instrumenti di libri da persone studiose. Questa pittura, insieme con quella di Sandro di Botticello, essendo occorso a' frati levare il coro del luogo dove era, è stata allacciata con ferri e trapportata nel mezzo della chiesa senza lesione in questi proprii giorni che queste Vite la seconda volta si stampano. Dipinse ancora l'arco sopra la porta di S. Maria Ughi, et un tabernacolino all'Arte de' Linaiuoli; similmente un S. Giorgio molto bello che ammazza il serpente nella medesima chiesa d'Ognisanti. E per il vero egli intese molto bene il modo del dipignere in muro e facilissimamente lo lavorò, essendo nientedimanco nel comporre le sue cose molto leccato.

Essendo poi chiamato a Roma da papa Sisto III a dipignere con altri maestri la sua cappella, vi dipinse quando Cristo chiama a sé dalle reti Pietro et Andrea, e la resurrezione di esso Iesù Cristo; della quale oggi è guasta la maggior parte per essere ella sopra la porta, rispetto a lo avervisi avuto a rimetter uno architrave che rovinò. Era in questi tempi medesimi in Roma Francesco Tornabuoni, onorato e ricco mercante et amicissimo di Domenico, al quale essendo morta la donna sopra parto, come s'è detto in Andrea Verroc[c]hio, et avendo per onorarla come si convenia alla nobiltà loro fattole fare una sepoltura nella Minerva, volle anco che Domenico dipignesse tutta la faccia dove ell'era sepolta, et oltre a questo vi facesse una piccola tavoletta a tempera. Laonde in quella parete fece quattro storie, due di S. Giovanni Batista e due della Nostra Donna, le quali veramente gli furono allora molto lodate. E provò Francesco tanta dolcezza nella pratica di Domenico, che tornandosene quello a Fiorenza con onore e con danari, lo raccomandò per lettere a Giovanni suo parente, scrivendoli quanto e' lo avesse servito bene in quell'opera e quanto il Papa fusse soddisfatto

de le sue pitture. Le quali cose udendo Giovanni, cominciò a disegnare di metterlo in qualche lavoro magnifico da onorare la memoria di se medesimo e da arrecare a Domenico fama e guadagno. Era per avventura in S. Maria Novella, convento de' Frati Predicatori, la cappella maggiore dipinta già da Andrea Orgagna, la quale, per essere stato mal coperto il tetto della volta, era in più parti guasta da l'acqua. Per il che già molti cittadini l'avevano voluta rassettare ovvero dipignerla di nuovo; ma i padroni, che erano quelli della famiglia de' Ricci, non se n'erano mai contentati, non potendo essi far tanta spesa né volendosi risolvere a concederla ad altrui che la facesse per non perdere la iurisdizione del padronato et il segno dell'arme loro lasciatagli dai loro antichi. Giovanni adunque, desideroso che Domenico gli facesse questa memoria, si misse intorno a questa pratica tentando diverse vie; et in ultimo promise a' Ricci far tutta quella spesa egli, e che gli ricompenserebbe in qualcosa e farebbe metter l'arme loro nel più eviden[I. 459]te et onorato luogo che fusse in quella cappella. E così rimasi d'accordo e fattene contratto e instrumento molto stretto del tenore ragionato di sopra, logò Giovanni a Domenico questa opera con le storie medesime che erano dipinte prima; e feciono che il prezzo fusse ducati milledugento d'oro larghi, et in caso che l'opera gli piacesse fussino dugento più. Per il che Domenico mise man all'opera, né restò che egli in quattro anni l'ebbe finita, il che fu nel MCCCCLXXXV, con grandissima soddisfazione e contento di esso Giovanni. Il quale chiamandosi servito e confessando ingenuamente che Domenico aveva guadagnati i dugento ducati del più, disse che arebbe piacere che e' si contentasse del primo pregio; e Domenico, che molto più stimava la gloria e l'onore che le ricchezze, gli largì subito tutto il restante, affermando che aveva molto più caro lo avergli satisfatto che lo essere contento del pagamento. Appresso Giovanni fece fare due armi grandi di pietra, l'una de' Tornaquinci, l'altra de' Tornabuoni, e metterle ne' pilastri fuori d'essa cappella, e nell'arco altre arme di detta famiglia divisa in più nomi e più arme, cioè, oltre alle due dette, Giachinotti, Popoleschi, Marabotini e Cardinali. E quando poi Domenico fece la tavola dello altare, nello ornamento dorato, sotto un arco ch'è per fine di quella tavola, fece mettere il tabernacolo del Sacramento bellissimo; e nel frontispizio di quello fece un scudicciuolo d'un quarto di braccio, dentrovi l'arme de' padron' detti, cioè de' Ricci. Et il bello fu allo scoprire della cappella, perché questi cercarono con gran romore de l'arme loro, e finalmente non ve la vedendo, se n'andarono al Magistrato degli Otto portando il contratto. Per il che mostrarono i Tornabuoni esservi posta nel più evidente et onorato luogo di quell'opera; e benché quelli esclamassino che ella non si vedeva, fu lor detto che eglino avevano il torto, e che avendola fatta metter in così onorato luogo quanto era quello, essendo vicina al Santissimo Sagramento, se ne dovevano contentare. E così fu deciso che dovesse stare per quel Magistrato, come al presente si vede. Ma se questo paresse ad alcuno fuor delle cose della Vita che si ha da scrivere, non gli dia noia, perché tutto era nel fine del tratto della mia penna, e serve, se non ad altro, a mostrare quanto la povertà è preda delle ricchezze, e che le ricchezze acompagnate dalla prudenzia conducono a fine e senza biasimo ciò che altri vuole. Ma per tornare alle belle opere di Domenico, sono in questa cappella primieramente nella volta i quattro Evangelisti maggiori del naturale; e nella parete della finestra storie di S. Domenico e S. Pietro martire, e S. Giovanni quando va al deserto, e la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, e molti Santi avvocati di Fiorenza ginocchioni, sopra le finestre; e dappiè v'è ritratto di naturale Giovanni Tornaboni da man ritta e la donna sua da man sinistra, che dicono esser molto naturali. Nella facciata destra sono sette storie, scompartite sei di sotto in quadri grandi quanto tien la facciata, et una ultima di sopra larga quanto son due istorie e quanto serra l'arco della volta; e nella sinistra altrettante di S. Giovanni Batista. La prima della facciata destra è quando Giovacchino fu cacciato del tempio, dove si vede nel volto di lui espressa la pacienza, come in quel di coloro il dispregio e l'odio che i Giudei avevano a quelli che senza avere figliuoli venivano al tempio. E sono in [I. 460] questa storia, da la parte verso la finestra, quattro uomini ritratti di naturale, l'un de' quali, cioè quello che è vecchio e raso e in cappuccio rosso, è Alesso Baldovinetti maestro di Domenico nella pittura e nel musaico; l'altro che è in capegli e che si tiene una mano al fianco et ha un mantello rosso e sotto una vesticciuola az[z]urra, è Domenico stesso maestro dell'opera, ritrattosi in uno specchio da se medesimo; quello che ha una zazzera nera con certe labbra grosse è Bastiano da S. Gimignano suo discepolo e

cognato; e l'altro che volta le spalle et ha un berettino in capo è Davitte Ghirlandaio pittore, suo fratello: i quali tutti, per chi gli ha conosciuti, si dicono esser veramente vivi e naturali. Nella seconda storia è la Natività della Nostra Donna fatta con una diligenza grande; e tra le altre cose notabili che egli vi fece, nel casamento o prospettiva è una finestra che dà 'l lume a quella camera, la quale inganna chi la guarda. Oltra questo, mentre S. Anna è nel letto e certe donne la visitano, pose alcune femmine che lavano la Madonna con gran cura: chi mette acqua, chi fa le fasce, chi fa un servizio, chi fa un altro, e mentre ognuna attende al suo, vi è una femmina che ha in collo quella puttina, e ghignando la fa ridere con una grazia donnesca degna veramente di un'opera simile a questa, oltre a molti altri affetti che sono in ciascuna figura. Nella terza, che è la prima sopra, è quando la Nostra Donna saglie i gradi del tempio, dove è un casamento che si allontana assai ragionevolmente dall'occhio; oltra che v'è uno ignudo che gli fu allora lodato per non se ne usar molti, ancorché e' non vi fusse quella intera perfezione come a quegli che si son fatti ne' tempi nostri, per non essere eglino tanto eccellenti. Accanto a questa è lo spozalizio di Nostra Donna, dove dimostrò la collera di coloro che si sfogano nel rompere le verghe che non fiorirono come quella di Giuseppe; la quale istoria è copiosa di figure in uno accomodato casamento. Nella quinta si veggono arrivare i Magi in Bettelem con gran numero di uomini, cavalli e dromedarii, et altre cose varie: storia certamente accomodata. Et accanto a questa è la sesta, la quale è la crudele impietà fatta da Erode agli innocenti; dove si vede una baruffa bellissima di femmine e di soldati e cavalli che le percuotono et urtano: e nel vero, di quante storie vi si vede di suo questa è la migliore, perché ella è condotta con giudizio, con ingegno et arte grande. Conoscevisi l'impia volontà di coloro che, comandati da Erode, senza riguardare le madri uccidono que' poveri fanciullini, fra i quali si vede uno che ancora apiccato alla poppa muore per le ferite ricevute nella gola, onde sugge, per non dir beve dal petto non meno sangue che latte: cosa veramente di sua natura, e per esser fatta nella maniera ch'ella è, da tornar viva la pietà dove ella fusse ben morta. Èvvi ancora un soldato che ha tolto per forza un putto, e mentre correndo con quello se lo stringe in sul petto per amazzarlo, se li vede appiccata a' capegli la madre di quello con grandissima rabbia; e facendoli fare arco della schiena, fa che si conosce in loro tre effetti bellissimi: uno è la morte del putto che si vede crepare, l'altro l'impietà del soldato che per sentirsi tirare si stranamente mostra l'affetto del vendicarsi in esso putto, il terzo è che la madre, nel veder la morte del figliuolo, con furia e dolore e sdegno cerca che quel traditore non parta senza pena: cosa veramente più da filosofo mirabile di giudizio che da pittore. Sonvi espressi molti altri affetti, che chi li guarda conoscerà senza dubbio questo maestro esser stato in quel tempo eccellente. Sopra questa, nella settima che piglia le due storie e cigne l'arco della volta, è il trànsito di Nostra Donna e la sua assunzione, con infinito numero d'Angeli et infinite figure e paesi et altri ornamenti, di che egli soleva abbondare in quella sua maniera facile e pratica. Dall'altra faccia, dove sono le storie di S. Giovanni, nella prima è quando Zacheria, sacrificando nel tempio, l'Angelo gli appare, e per non credergli amutolisce. Nella quale storia, mostrando che a' sacrificii de' tempii concorrono sempre le persone più notabili, per farla più onorata ritrasse un buon numero di cittadini fiorentini che governavano allora quello Stato, e particolarmente tutti quelli di casa Tornabuoni, i giovani et i vecchi. Oltre a questo, per mostrare che quella età fioriva in ogni sorte di virtù e massimamente nelle lettere, fece in cerchio quattro mez[z]e figure che ragionano insieme appiè della istoria, i quali erano i più scienziati uomini che in que' tempi si trovassero in Fiorenza; e sono questi: il primo è messer Marsilio Ficino che ha una veste da canonico, il secondo con un mantello rosso et una becca nera al collo è Cristofano Landino, e Demetrio Greco che se li volta, e in mez[z]o a questi, quello che alza alquanto una mano è messer Angelo Poliziano, i quali son vivissimi e pronti. Séguita nella seconda allato a questa la visitazione di Nostra Donna e S. Elisabetta, nella quale sono molte donne che l'accompagnano con portature di que' tempi; e fra loro fu ritratta la Ginevra de' Benci, allora bellissima fanciulla. Nella terza storia sopra alla prima è la nascita di S. Giovanni, nella quale è una avvertenza bellissima: che mentre S. Elisabetta è in letto e che certe vicine la vengono a vedere, e la balia stando a sedere allatta il bambino, una femmina con allegrezza gnene chiede per mostrare a quelle donne la novità che in sua vec[c]hiezza aveva fatto la padrona di casa; e finalmente vi è una femmina che porta a l'usanza

fiorentina frutta e fiaschi da la villa, la quale è molto bella. Nella quarta allato a questa è Zacheria che, ancor mutolo, stupisce con intrepido animo che sia nato di lui quel putto; e mentre gli è dimandato del nome, scrive in sul ginocchio affisando gli occhi al figliuolo, quale è tenuto in collo da una femmina con reverenza postasi ginocchione innanzi a lui, e segna con la penna in sul foglio: “Giovanni sarà il suo nome”, non senza ammirazione di molte altre figure che pare che stiano in forse se egli è vero o no. Séguita la quinta quando e’ predica alle turbe; nella quale storia si conosce quella attenzione che danno i popoli nello udir cose nuove, e massimamente nelle teste degli scribi che ascoltano Giovanni, i quali pare che con un certo modo del viso sbeffino quella legge, anzi l’abbiano in odio; dove sono ritti et a sedere maschi e femmine in diverse fogge. Nella sesta si vede S. Giovanni battezzare Cristo, nella reverenza del quale mostrò interamente la fede che si debbe avere a sacramento tale. E perché questo non fu senza grandissimo frutto, vi figurò molti, già ignudi e scalzi, che aspettando d’essere battezzati mostrano la fede e la voglia scolpita nel viso; et in fra gl’altri, uno che si cava una scarpetta rappresenta la prontitudine istessa. Nella ultima, cioè nell’arco accanto alla volta, è la sontuosissima cena di Erode et il ballo di Erodiana, con infinità di servi che fanno diversi aiuti in quella storia, oltra la grandezza d’uno edificio tirato in pro[I. 462]spettiva, che mostra apertamente la virtù di Domenico insieme con le dette pitture. Condusse a tempera la tavola isolata tutta, e le altre figure che sono ne’ sei quadri; ché oltre alla Nostra Donna che siede in aria col Figliuolo in collo e gl’altri Santi che gli sono intorno, oltra il S. Lorenzo et il S. Stefano che sono interamente vive, al S. Vincenzio e S. Pietro martire non manca se non la parola. Vero è che di questa tavola ne rimase imperfetta una parte mediante la morte sua; per che, avendo egli già tiratola tanto innanzi che e’ non le mancava altro che il finire certe figure dalla banda di dietro, dove è la Resurrezione di Cristo, e tre figure che sono in que’ quadri, finirono poi il tutto Benedetto e Davitte Ghirlandai suoi frategli. Questa cappella fu tenuta cosa bellissima, grande, garbata e vaga per la vivacità de’ colori, per la pratica e pulitezza del maneggiargli nel muro e per il poco essere stati ritocchi a secco, oltra la invenzione e collocazione delle cose; e certamente ne merita Domenico lode grandissima per ogni conto, e massimamente per la vivezza delle teste, le quali per essere ritratte di naturale rappresentano a chi verrà le vivissime effigie di molte persone segnalate. E pel medesimo Giovanni Tornabuoni dipinse al Casso Maccherelli, sua villa poco lontano dalla città, una cappella in sul fiume di Terzolle, oggi mezza rovinata per la vicinità del fiume; la quale, ancorché stata molti anni scoperta e continuamente bagnata dalle piogge et arsa da’ soli, si è difesa in modo che pare stata al coperto: tanto vale il lavorare in fresco quando è lavorato bene e con giudizio e non aritocco a secco. Fece ancora nel palazzo della Signoria, nella sala dove è il meraviglioso orologio di Lorenzo della Volpaia, molte figure di Santi fiorentini con bellissimi adornamenti. E tanto fu amico del lavorare e di soddisfare ad ognuno, che egli aveva commesso a’ garzoni che e’ si accettasse qualunque lavoro che capitasse a bottega, se bene fussero cerchî da paniere di donne, perché non gli volendo fare essi, gli dipignerebbe da sé, a ciò che nessuno si partisse scontento da la sua bottega. Dolevasi bene quando aveva cure familiari, e per questo dette a David suo fratello ogni peso di spendere, dicendogli: “Lascia lavorare a me, e tu provvedi; ché ora che io ho cominciato a conoscere il modo di quest’arte, mi duole che non mi sia allogato a dipignere a storie il circuito di tutte le mura della città di Fiorenza”, mostrando così animo invit[t]issimo e risoluto in ogni azione. Lavorò a Lucca in S. Martino una tavola di S. Pietro e S. Paulo. Alla Badia di Settimo fuor di Fiorenza lavorò la facciata della maggior cappella a fresco, e nel tramezzo della chiesa due tavole a tempera. In Fiorenza lavorò ancora molti tondi, quadri e pitture diverse, che non si riveggono altrimenti per essere nelle case de’ particolari. In Pisa fece la nicchia del Duomo allo altar maggiore, e lavorò in molti luoghi di quella città, come alla facciata dell’Opera quando il re Carlo, ritratto di naturale, raccomanda Pisa; et in San Girolamo a’ Frati Gesuati due tavole a tempera: quella dell’altar maggiore et un’altra. Nel qual luogo ancora è di mano del medesimo, in un quadro, S. Rocco e S. Bastiano, il quale fu donato a que’ padri da non so chi de’ Medici, onde essi vi hanno perciò aggiunte l’arme di papa Leone Decimo. Dicono che ritraendo anticaglie di Roma, archi, terme, colonne, colisei, aguglie, amfiteatri e acquadotti, era sì giusto nel disegno che le faceva a occhio senza rego[I. 463]lo o seste e misure; e

misurandole dappoi fatte che l'aveva, erano giustissime come se e' le avesse misurate. E ritraendo a occhio il Coliseo, vi fece una figura ritta appiè, che misurando quella, tutto l'edificio si misurava: e fattone esperienza da' maestri dopo la morte sua, si ritrovò giustissimo. Fece a S. Maria Nuova nel cimiterio, sopra una porta, un S. Michele in fresco armato, bellissimo, con riverberazione d'armature poco usate inanzi a lui; et alla Badia di Passignano, luogo de' Monaci di Vallombrosa, lavorò in compagnia di David suo fratello e di Bastiano da S. Gimignano alcune cose. Dove trattandoli i monaci male del vivere, inanzi la venuta di Domenico si richiamarono all'abate, pregandolo che meglio servire li facesse, non essendo onesto che come manovali fussero trattati. Promise loro l'abate di farlo, e scusossi che questo più avveniva per ignoranza de' foresterai che per malizia. Venne Domenico, e tuttavia si continuò nel medesimo modo; per il che David trovando un'altra volta lo abate, si scusò dicendo che non faceva questo per conto suo ma per li meriti e per la virtù del suo fratello. Ma lo abate, come ignorante ch'egli era, altra risposta non fece. La sera, dunque, postisi a cena, venne il forestario con una asse piena di scodelle e tortacce da manigoldi, pur nel solito modo che l'altre volte si faceva; onde David salito in còlera rivoltò le minestre adosso al frate, e preso il pane ch'era su la tavola et aventandoglielo, lo percosse di modo che mal vivo a la cella ne fu portato. Lo abate, che già era a letto, levatosi e corso al rumore, credette che 'l monistero rovinasse; e trovando il frate malconcio, cominciò a contendere con David. Per il che infuriato David gli rispose che si gli togliesse dinanzi, ché valeva più la virtù di Domenico che quanti abati porci suoi pari furon mai in quel monistero. Laonde lo abate riconosciutosi, da quell'ora inanzi s'ingegnò di trattargli da valenti uomini come egl'erano.

Finita l'opera tornò a Fiorenza, et al signor di Carpi dipinse una tavola; un'altra ne mandò a Rimino al signor Carlo Malatesta, che la fece porre nella sua cappella in S. Domenico. Questa tavola fu a tempera, con tre figure bellissime e con istoriette di sotto; e dietro figure di bronzo finte con disegno et arte grandissima. Due altre tavole fece nella Badia di S. Giusto fuor di Volterra dell'Ordine di Camaldoli; le quali tavole, che sono belle affatto, gli fece fare il magnifico Lorenzo de' Medici, perciò che allora aveva quella Badia in comenda Giovanni cardinale de' Medici suo figliuolo, che fu poi papa Leone. La qual Badia, pochi anni sono, ha restituita il molto reverendo messer Giovanbattista Bava da Volterra, che similmente l'aveva in comenda, alla detta Congregazione di Camaldoli. Condotto poi Domenico a Siena per mez[z]o del magnifico Lorenzo de' Medici, che gli entrò mallevadore a questa opera di ducati ventimila, tolse a fare di mosaico la facciata del Duomo. E cominciò a lavorare con buono animo e miglior maniera; ma prevenuto da la morte lasciò l'opera imperfetta, come per la morte del predetto magnifico Lorenzo rimase imperfetta in Fiorenza la capella di S. Zanobi, cominciata a lavorare di mosaico da Domenico in compagnia di Gherardo miniatore. Vedesi di mano di Domenico, sopra quella porta del fianco di S. Maria del Fiore che va a' Servi, una Nunziata di mosaico bellissima, della quale fra ' maestri moderni di mosaico non s'è veduto ancor meglio. Usava dire Domenico la pittura essere il dise[I. 464]gno, e la vera pittura per la eternità essere il mosaico. Stette seco in compagnia a imparare Bastiano Mainardi da S. Gimignano, il quale in fresco era divenuto molto pratico maestro di quella maniera; per il che andando con Domenico a S. Gimignano, dipinsero a compagnia la cappella di S. Fina, la quale è cosa bella. Onde per la servitù e gentilezza di Bastiano, sendosi così bene portato, giudicò Domenico che e' fosse degno d'averne una sua sorella per moglie; e così l'amicizia loro fu cambiata in parentado: liberalità di amorevole maestro, remuneratore delle virtù del discepolo acquistate con le fatiche dell'arte. Fece Domenico dipignere al detto Bastiano, facendo nondimeno esso il cartone, in S. Croce nella cappella de' Baroncegli e Bandini una Nostra Donna che va in cielo, et abasso S. Tommaso che riceve la Cintola, il quale è bel lavoro a fresco. E Domenico e Bastiano insieme dipinsono in Siena nel palazzo degli Spannocchi, in una camera, molte storie di figure piccole a tempera; et in Pisa, oltre alla nicchia già detta del Duomo, tutto l'arco di quella cappella piena d'Angeli, e parimente i portegli che chiuggono l'organo, e cominciarono a mettere d'oro il palco. Quando poi in Pisa et in Siena s'aveva a metter mano a grandissime opere, Domenico ammalò di gravissima febbre, la pestilenza della quale in cinque giorni gli tolse la vita. Essendo infermo, gli mandarono que' de' Tornabuoni a donare cento ducati d'oro, mostrando l'amicizia e la familiarità

sua e la servitù che Domenico a Giovanni et a quella casa avea sempre portata. Visse Domenico anni 44, e fu con molte lagrime e con pietosi sospiri da David e da Benedetto suoi fratelli e da Ridolfo suo figliuolo con belle esequie seppellito in S. Maria Novella, e fu tal perdita di molto dolore agl'amici suoi; per che intesa la morte di lui, molti eccellenti pittori forestieri scrissero a' suoi parenti dolendosi della sua acerbissima morte.

Restarono suoi discepoli David e Benedetto Ghirlandai, Bastiano Mainardi da S. Gimignano, e Michelagnolo Buonarrotti fiorentino, Francesco Granaccio, Niccolò Cieco, Iacopo del Tedesco, Iacopo dell'Indaco, Baldino Baldinelli, et altri maestri tutti fiorentini. Morì nel 1493.

Arricchì Domenico l'arte della pittura del musaico più modernamente lavorato che non fece nessun toscano, d'infiniti che si provorono, come lo mostrano le cose fatte da lui, per poche ch'elle si siano. Onde per tal ricchezza e memoria nell'arte merita grado et onore, et essere celebrato con lode straordinarie dopo la morte.

[I. 465]

## VITA D'ANTONIO E PIERO POLLAIUOLI

### Pittori e Scultori Fiorentini

Molti di animo vile cominciano cose basse, a' quali crescendo poi l'animo, con la virtù cresce ancora la forza et il valore, di maniera che salendo a maggiori imprese aggiungono vicino al cielo co' bellissimi pensier' loro; et inalzati dalla fortuna, si abbattono bene spesso in un principe buono, che trovandosene ben servito, è forzato remunerare in modo le lor fatiche che i posterì di quegli ne sentino largamente e utile e comodo. Laonde questi tali caminano in questa vita con tanta gloria a la fine loro, che di sé lasciano segni al mondo di maraviglia, come fecero Antonio e Piero del Pollaiuolo, [I. 466] molto stimati ne' tempi loro per quelle rare virtù ch'e' si avevano con la loro industria e fatica guadagnate. Nacquero costoro nella città di Fiorenza, pochi anni l'uno dopo l'altro, di padre assai basso e non molto agiato; il quale conoscendo per molti segni il buono et acuto ingegno de' suoi figliuoli, né avendo il modo a indirizzargli a le lettere, pose Antonio all'arte dello orefice con Bartoluccio Ghiberti, maestro allora molto eccellente in tale esercizio, e Piero mise al pittore con Andrea del Castagno, che era il meglio allora di Fiorenza.

Antonio dunque, tirato innanzi da Bartoluccio, oltre il legare le gioie e lavorare a fuoco smalti d'argento, era tenuto il più valente che maneggiasse ferri in quell'arte. Laonde Lorenzo Ghiberti, che allora lavorava le porte di S. Giovanni, dato d'occhio alla maniera d'Antonio, lo tirò al lavoro suo in compagnia di molti altri giovani; e postolo intorno ad uno di que' festoni che allora aveva tra mano, Antonio vi fece su una quaglia che dura ancora, tanto bella e tanto perfetta che non le manca se non il volo. Non consumò dunque Antonio molte settimane in questo esercizio, che e' fu conosciuto per il meglio di tutti que' che vi lavoravano di disegno e di pazienza, e per il più ingegnoso e più diligente che vi fusse. Laonde crescendo la virtù e la fama sua, si partì da Bartoluccio e da Lorenzo, et in Mercato Nuovo in quella città aperse da sé una bottega di orefice magnifica et onorata. E molti anni seguì l'arte disegnando continuamente e facendo di rilievo cere et altre fantasie, che in breve tempo lo fecero tenere, come egli era, il principale di quello esercizio.

Era in questo tempo medesimo un altro orefice chiamato Maso Finiguerra, il quale ebbe nome straordinario, e meritamente, ché per lavorare di bulino e fare di niello non si era veduto mai chi, in piccoli o grandi spazii, facesse tanto numero di figure quante ne faceva egli, sì come lo dimostrano ancora certe paci lavorate da lui in S. Giovanni di Fiorenza con istorie minutissime de la Passione di Cristo. Costui disegnò benissimo e assai, e nel libro nostro v'è dimolte carte di vestiti, ignudi e di storie disegnate d'aquerello. A concorrenza di costui fece Antonio alcune istorie, dove lo paragonò

nella diligenza e superollo nel disegno. Per la qual cosa i Consoli dell'Arte de' Mercatanti, vedendo la eccellenza di Antonio, deliberarono tra loro che avendosi a fare di argento alcune istorie nello altare di S. Giovanni, si come da varii maestri in diversi tempi sempre era stato usanza di fare, che Antonio ancora ne lavorasse. E così fu fatto; e riuscirono queste sue cose tanto eccellenti, che elle si conoscono fra tutte l'altre per le migliori: e furono la cena d'Erode et il ballo d'Erodiana; ma sopra tutto fu bellissimo il S. Giovanni che è nel mezzo dell'altare, tutto di cesello e opera molto lodata. Per il che gli allogarono i detti Consoli i candillieri de l'argento, di braccia tre l'uno, e la croce a proporzione, dove egli lavorò tanta roba d'intaglio e la condusse a tanta perfezzione, che e da' forestieri e da' terrazzani sempre è stata tenuta cosa maravigliosa. Durò in questo mestiero infinite fatiche, sì ne' lavori che e' fece d'oro come in quelli di smalto e di argento, infra le quali sono alcune paci in S. Giovanni bellissime, che di colorito a fuoco sono di sorte che col penello si potrebbero poco migliorare; et in altre chiese di Fiorenza e di Roma e altri luoghi d'Italia si veggono di suo smalti miracolosi. Insegnò [I. 467] quest'arte a Mazzingo fiorentino et a Giuliano del Facchino, maestri ragionevoli, e a Giovanni Turini sanese, che avanzò questi suoi compagni assai in questo mestiero, del quale, da Antonio di Salvi in qua (che fece dimolte cose e buone, come una croce grande d'argento nella Badia di Firenze, et altri lavori), non s'è veduto gran fatto cose che se ne possa far conto straordinario. Ma, e di queste e di quelle de' Pollaiuoli, molte per i bisogni della città nel tempo della guerra sono state dal fuoco destrutte e guaste. Laonde conoscendo egli che quell'arte non dava molta vita alle fatiche de' suoi artefici, si risolvé, per desiderio di più lunga memoria, non attendere più ad essa. E così avendo egli Piero suo fratello che attendeva alla pittura, si accostò a quello per imparare i modi del maneggiare et adoperare i colori, parendoli un'arte tanto differente da l'orefice che, se egli non avesse così prestamente risoluto d'abandonare quella prima in tutto, e' sarebbe forse stata ora che e' non avrebbe voluto essersivi voltato. Per la qual cosa spronato dalla vergogna più che dall'utile, appresa in non molti mesi la pratica del colorire diventò maestro eccellente, et unitosi in tutto con Piero lavorarono in compagnia dimolte pitture; fra le quali, per dilettersi molto del colorito, fecero al cardinale di Portogallo una tavola a olio in San Miniato al Monte fuori di Fiorenza, la quale fu posta sull'altar della sua cappella, e vi dipinsero dentro S. Iacopo apostolo, S. Eustachio e San Vincenzio, che sono stati molto lodati; e Piero particolarmente vi fece in sul muro a olio il che aveva imparato da Andrea dal Castagno -, nelle quadrature degl'angoli sotto l'architrave dove girano i mezzi tondi degl'archi, alcuni Profeti, et in un mezzo tondo una Nunziata con tre figure. Et a' Capitani di Parte dipinse in un mezzo tondo una Nostra Donna con Figliuolo in collo et un fregio di Serafini intorno, pur lavorato a olio. Dipinsero ancora in S. Michele in Orto in un pilastro, in tela a olio, un angelo Raffaello con Tobia; e fecero nella Mercatantia di Fiorenza alcune Virtù, in quello stesso luogo dove siede pro tribunali il magistrato di quella. Ritrasse di naturale messer Poggio, segretario della Signoria di Fiorenza che scrisse l'Istoria fiorentina dopo messer Lionardo d'Arezzo, e messer Giannozzo Manetti, persona dotta e stimata assai, nel medesimo luogo dove da altri maestri assai prima erano ritratti Zanobi da Strada poeta fiorentino, Donato Acciaiuoli et altri, nel Proconsolo; e nella cappella de' Pucci a S. Sebastiano de' Servi fece la tavola dell'altare, che è cosa eccellente e rara, dove sono cavalli mirabili, ignudi e figure bellissime in iscorso, et il S. Sebastiano stesso ritratto dal vivo, cioè da Gino di Lodovico Capponi; e fu quest'opera la più lodata che Antonio facesse già mai. Con ciò sia che, per andare egli imitando la natura il più che e' poteva, fece in uno di que' saettatori, che appoggiatasi la balestra al petto si china a terra per caricarla, tutta quella forza che può porre un forte di braccia in caricare quell'instrumento, imperò che e' si conosce in lui il gonfiare delle vene e de' muscoli et il ritenere del fiato per fare più forza. E non è questo solo ad essere condotto con avvertenza, ma tutti gl'altri ancora con diverse attitudini assai chiaramente dimostrano l'ingegno e la considerazione che egli aveva posto in questa opera; la qual fu certamente conosciuta da Antonio Pucci, che gli donò per questo 300 scudi, affermando che non gli pagava appena i colori; e fu finita l'anno 1475. Creb[I. 468]beli dunque da questo l'animo, et a San Miniato fra le Torri fuor della porta dipinse un S. Cristofano di dieci braccia, cosa molto bella e modernamente lavorata, e di quella grandezza fu la più proporzionata figura che fusse stata fatta fino a quel tempo. Poi fece in

tela un Crucifisso con S. Antonino, il quale è posto alla sua cappella in S. Marco. In palazzo della Signoria di Fiorenza lavorò alla porta della Catena un S. Giovanni Battista. Et in casa Medici dipinse a Lorenzo Vecchio tre Ercoli in tre quadri, che sono di cinque braccia, l'uno de' quali scoppia Anteo, figura bellissima, nella quale [sì] propriamente si vede la forza d'Ercole nello strignere, che i muscoli della figura et i nervi di quella sono tutti raccolti per far crepare Anteo, e nella testa di esso Ercole si conosce il digrignare de' denti, accordato in maniera con l'altre parti che sino a le dita de' piedi s'alzano per la forza; né usò punto minore avvertenza in Anteo, che stretto dalle braccia d'Ercole si vede mancare e perdere ogni vigore et a bocca aperta rendere lo spirito. L'altro, ammazzando il leone, gli appunta il ginocchio sinistro al petto, et afferrata la bocca del leone con ammedue le sue mani, serrando i denti e stendendo le braccia lo apre e sbarra per viva forza, ancora che la fiera per sua difesa con gli unghioni malamente gli graffi le braccia. Il terzo, che amazza l'Idra, è veramente cosa maravigliosa, e massimamente il serpente, il colorito del quale così vivo fece e sì propriamente che più vivo far non si può. Quivi si vede il veleno, il fuoco, la ferocità, l'ira, con tanta prontezza che merita esser celebrato e da' buoni artefici in ciò grandemente imitato. Alla Compagnia di S. Angelo in Arezzo fece da un lato un Crucifisso e dall'altro in sul drappo a olio un S. Michele che combatte col serpe, tanto bello quanto cosa che di sua mano si possa vedere; perché v'è la figura del S. Michele che con una bravura affronta il serpente, stringendo i denti et increspando le ciglia, che veramente pare disceso dal cielo per far la vendetta di Dio contra la superbia di Luciferò, et è certo cosa maravigliosa. Egli s'intese degli ignudi più modernamente che fatto non avevano gl'altri maestri inanzi a lui, e scorticò molti uomini per vedere la notomia lor sotto; e fu primo a mostrare il modo di cercar i muscoli, che avessero forma et ordine nelle figure; e di quegli, tutti cinti d'una catena, intagliò in rame una battaglia, e dopo quella fece altre stampe con molto migliore intaglio che non avevano fatto gl'altri maestri ch'erano stati inanzi a lui.

Per queste cagioni, adunque, venuto famoso infra gl'artefici, morto papa Sisto Quarto, fu da Innocenzio suo successore condotto a Roma, dove fece di metallo la sepoltura di detto Innocenzio - nella quale lo ritrasse di naturale a sedere nella maniera che stava quando dava la benedizione - che fu posta in San Pietro, e quella di papa Sisto detto; la quale finita con grandissima spesa, fu collocata questa nella cappella che si chiama dal nome di detto Pontefice con ricco ornamento e tutta isolata, e sopra essa è a ghiacere esso Papa molto ben fatto; e quella Innocenzio, in S. Pietro, accanto alla capella dov'è la lancia di Cristo. Dicesi che disegnò il medesimo la fabbrica del palazzo di Belvedere per detto papa Innocenzio, se bene fu condotta da altri per non aver egli molta pratica di murare. Finalmente, essendo fatti ricchi, morirono poco l'uno dopo l'altro amendue questi fratelli nel 1498, e da' parenti ebbero sepoltura in S. Piero in Vincula. Et in memoria loro allato alla porta di mez[I. 469][z]o, a man sinistra entrando in chiesa, furono ritratti ambidue in due tondi di marmo con questo epitaffio:

ANTONIUS PULLARIUS PATRIA FLORENTINUS PICTOR INSIGNIS QUI  
DUORUM PONTIF. XISTI ET INNOCENTII AEREA MONIMENTA MIRO  
OPIFIC. EXPRESSIT RE FAMIL. COMPOSITA EX TEST. HIC SE CUM  
PETRO FRATRE CONDI VOLUIT. VIX. AN. LXXII. OBIIT  
ANNO SAL. MIID.

Il medesimo fece di basso rilievo in metallo una battaglia di nudi che andò in Ispagna, molto bella, della quale n'è una impronta di gesso in Firenze appresso tutti gl'artefici. E si trovò dopo la morte sua il disegno e modello che a Lodovico Sforza egli aveva fatto per la statua a cavallo di Francesco Sforza duca di Milano; il quale disegno è nel nostro libro in due modi: in uno egli ha sotto Verona, nell'altro egli, tutto armato e sopra un basamento pieno di battaglie, fa saltare il cavallo addosso a uno armato. Ma la cagione perché non mettesse questi disegni in opera non ho già potuto sapere. Fece il medesimo alcune medaglie bellissime, e fra l'altre in una la congiura de' Pazzi, nella quale sono le teste di Lorenzo e Giuliano de' Medici, e nel reverso il coro di S. Maria del Fiore, e tutto il



caso come passò appunto. Similmente fece le medaglie d'alcuni Pontefici, et altre molte cose che sono dagli artefici conosciute.

Aveva Antonio quando morì anni LXXII, e Pietro anni LXV. Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Andrea Sansovino. Ebbe nel tempo suo felicissima vita, trovando Pontefici ricchi e la sua città in colmo che si diletta di virtù; per che molto fu stimato: dove se forse avesse avuto contrari i tempi, non avrebbe fatto que' frutti che e' fece, essendo inimici molto i travagli alle scienze delle quali gli uomini fanno professione e prendono diletto. Col disegno di costui furono fatte per S. Giovanni di Fiorenza due tonicelle et una pianeta e piviale di broccato, riccio sopra riccio tessuti tutti d'un pezzo senza alcuna cucitura; e per fregi et ornamenti di quelle furono ricamate le storie della vita di S. Giovanni con sottilissimo magisterio et arte da Paulo da Verona, divino in quella professione e sopra ogni altro ingegno rarissimo, dal quale non furono condotte manco bene le figure con l'ago che se le avesse dipinte Antonio col penello: di che si debbe avere obbligo non mediocre alla virtù dell'uno nel disegno et alla pazienza dell'altro nel ricamare. Durò a condursi questa opera anni XXVI; e di questi ricami fatti col punto serrato, che oltre all'esser più durabili appare una propria pittura di penello, n'è quasi smarito il buon modo, usandosi oggi il punteggiare più largo, che è manco durabile e men vago a vedere.

[I. 470]

## VITA DI SANDRO BOTTICELLO

Pittor Fiorentino

Ne' medesimi tempi del magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, che fu veramente per le persone d'ingegno un secol d'oro, fiori ancora Alessandro, chiamato a l'uso nostro Sandro, e detto di Botticello per la cagione che apresso vedremo. Costui fu figliuolo di Mariano Filipepi cittadino fiorentino, dal quale diligentemente allevato e fatto instruire in tutte quelle cose che usanza è di insegnarsi a' fanciulli in quella età prima che e' si ponghino a le botteghe, ancora che agevolmente apprendesse tutto quello che e' voleva, era nientedimanco inquieto sempre, né si contentava di scuola alcuna, di leggere, di scrivere o di abbaco; di maniera che il padre, infastidito di questo cervello sì stravagante, per disperato lo pose a lo orefice con un suo compare chiamato Botticel[I. 471]lo, assai competente maestro allora in quell'arte. Era in quella età una dimestichezza grandissima e quasiché una continova pratica tra gli orefici et i pittori; per la quale Sandro, che era dèstra persona e si era volto tutto al disegno, invaghitosi della pittura si dispose volgersi a quella. Per il che aprendo liberamente l'animo suo al padre, da lui, che conobbe la inchinazione di quel cervello, fu condotto a fra' Filippo del Carmine, eccellentissimo pittore allora, et acconcio seco a imparare come Sandro stesso desiderava. Datosi dunque tutto a quell'arte, seguì et imitò sì fattamente il maestro suo che fra' Filippo gli pose amore, et insegnollì di maniera che e' pervenne tosto ad un grado che nessuno lo arebbe stimato.

Dipinse essendo giovanetto nella Mercatanzia di Fiorenza una Fortezza fra le tavole delle Virtù che Antonio e Piero del Pollaiuolo lavorarono. In S. Spirito di Fiorenza fece una tavola alla cappella de' Bardi, la quale è con diligenza lavorata et a buon fin condotta, dove sono alcune olive e palme lavorate con sommo amore. Lavorò nelle Convertite una tavola a quelle monache, et a quelle di S. Barnaba similmente un'altra. In Ognisanti dipinse a fresco nel tramezzo, alla porta che va in coro, per i Vespucci un S. Agostino, nel quale cercando egli allora di passare tutti coloro ch'al suo tempo dipinsero ma particolarmente Domenico Ghirlandaio che aveva fatto dall'altra banda un S. Girolamo -, molto s'affaticò; la qual opera riuscì lodatissima per avere egli dimostrato nella testa di quel Santo quella profonda cogitazione et acutissima sottigliezza che suole essere nelle persone sensate et astratte continuamente nella investigazione di cose altissime e molto difficili. Questa

pittura, come si è detto nella Vita del Ghirlandaio, questo anno 1564 è stata mutata dal luogo suo salva et intera. Per il che venuto in credito et in riputazione, dall'Arte di Porta Santa Maria gli fu fatto fare in S. Marco una incoronazione di Nostra Donna in una tavola et un coro d'Angeli, la quale fu molto ben disegnata e condotta da lui. In casa Medici a Lorenzo Vecchio lavorò molte cose, e massimamente una Pallade su una impresa di bronconi che buttavano fuoco, la quale dipinse grande quanto il vivo; et ancora un S. Sebastiano in S. Maria Maggior di Fiorenza, e una Pietà con figure piccole allato alla cappella d'i Panciatichi molto bella. Per la città in diverse case fece tondi di sua mano, e femmine ignude assai, delle quali oggi ancora a Castello, villa del duca Cosimo, sono due quadri figurati l'uno Venere che nasce, e quelle aure e venti che la fanno venire in terra con gli Amori, e così un'altra Venere che le Grazie la fioriscono, dinotando la Primavera, le quali da lui con grazia si veggono espresse. Nella via de' Servi in casa Giovanni Vespucci - oggi di Piero Salviati - fece intorno a una camera molti quadri, chiusi da ornamenti di noce per ricignimento e spalliera, con molte figure e vivissime e belle. Similmente in casa Pucci fece di figure piccole la novella del Boccaccio di Nastagio degl'Onesti, in quattro quadri, di pittura molto vaga e bella, et in un tondo l'Epifania. Ne' Monaci di Cestello a una cappella fece una tavola d'una Annunziata. In S. Pietro Maggiore, alla porta del fianco fece una tavola per Matteo Palmieri con infinito numero di figure, cioè la assunzione di Nostra Donna con le zone de' cieli come son figurate, i Patriarchi, i Profeti, gl'Apostoli, gli Evangelisti, i Martiri, i Confessori, i Dottori, le Vergini e le Gerarchie, e tutto col disegno da [I. 472] togli da Matteo, ch'era litterato e valent'uomo; la quale opera egli con maestria e finitissima diligenza dipinse. Èvvi ritratto appiè Matteo inginocchioni e la sua moglie ancora. Ma con tutto che questa opera sia bellissima e ch'ella dovesse vincere la invidia, furono però alcuni malivoli e detrattori che, non potendo dannarla in altro, dissero che e Matteo e Sandro gravemente vi avevano peccato in eresia; il che, se è vero o non vero, non se ne aspetta il giudizio a me: basta che le figure che Sandro vi fece veramente sono da lodare per la fatica che e' durò nel girare i cerchî de' cieli, e tramezzare tra figure e figure d'Angeli e scorci e vedute in diversi modi diversamente, e tutto condotto con buono disegno.

Fu allogato a Sandro in questo tempo una tavoletta piccola di figure di tre quarti di braccio l'una, la quale fu posta in S. Maria Novella fra le due porte nella facciata principale della chiesa nell'entrare per la porta del mezzo a sinistra; et èvvi dentro la adorazione de' Magi, dove si vede tanto affetto nel primo vecchio, che baciando il piede al Nostro Signore e struggendosi di tenerezza benissimo dimostra avere conseguita la fine del lunghissimo suo viaggio; e la figura di questo re è il proprio ritratto di Cosimo Vecchio de' Medici, di quanti a' di nostri se ne ritruovano il più vivo e più naturale. Il secondo, che è Giuliano de' Medici padre di papa Clemente VII, si vede che intentissimo con l'animo divotamente rende riverenza a quel Putto e gli assegna il presente suo. Il terzo, inginocchiato egli ancora, pare che adorandolo gli renda grazie e lo confessi il vero Messia: è Giovanni figliuolo di Cosimo. Né si può descrivere la bellezza che Sandro mostrò nelle teste che vi si veggono, le quali con diverse attitudini son girate, quale in faccia, quale in proffilo, quale in mezzo occhio e qual chinata, et in più altre maniere, e diversità d'arie di giovani, di vecchi, con tutte quelle stravaganzie che possono far conoscere la perfezione del suo magisterio, avendo egli distinto le corti d'i tre re di maniera che e' si comprende quali siano i servidori dell'uno e quali dell'altro: opera certo mirabilissima, e per colorito, per disegno e per componimento ridotta sì bella che ogni artefice ne resta oggi maravigliato. Et allora gli arrecò in Fiorenza e fuori tanta fama che papa Sisto IIII, avendo fatto fabricare la cappella in palazzo di Roma e volendola dipignere, ordinò ch'egli ne divenisse capo; onde in quella fece di sua mano le infrascritte storie, cioè quando Cristo è tentato dal Diavolo, quando Mosè amazza lo Egizzio e che riceve bere da le figlie di Ietro Madianite, similmente quando, sacrificando i figliuoli di Aron, venne fuoco dal cielo, et alcuni Santi Papi nelle nicchie di sopra alle storie. Laonde acquistato fra ' molti concorrenti che seco lavorarono, e fiorentini e di altre città, fama e nome maggiore, ebbe dal Papa buona somma di danari; i quali ad un tempo destrutti e consumati tutti nella stanza di Roma per vivere a caso come era il solito suo, e finita insieme quella parte che e' gli era stata allogata e scopertala, se ne tornò subitamente a Fiorenza. Dove per essere persona sofisticata comentò una parte di Dante, e figurò lo

Inferno e lo mise in stampa, dietro al quale consumò dimolto tempo; per il che non lavorando, fu cagione di infiniti disordini alla vita sua. Mise in stampa ancora molte cose sue di disegni che egli aveva fatti, ma in cattiva maniera, perché l'intaglio era mal fatto, on[I. 473]de il meglio che si veggia di sua mano è il Trionfo della Fede di fra' Girolamo Savonarola da Ferrara; della setta del quale fu in guisa partigiano, che ciò fu causa che egli, abandonando il dipignere e non avendo entrate da vivere, precipitò in disordine grandissimo. Perciò che, essendo ostinato a quella parte e facendo (come si chiamavano allora) il piagnone, si diviò dal lavorare: onde in ultimo si trovò vecchio e povero di sorte, che se Lorenzo de' Medici mentre che visse - per lo quale oltre a molte altre cose aveva assai lavorato allo Spedaletto in quel di Volterra - non l'avesse sovvenuto, e poi gl'amici e molti uomini dabene stati affezionati alla sua virtù, si sarebbe quasi morto di fame. E di mano di Sandro, in S. Francesco fuor della Porta a S. Miniato, in un tondo una Madonna con alcuni Angeli grandi quanto il vivo, il quale fu tenuto cosa bellissima.

Fu Sandro persona molto piacevole e fece molte burle ai suoi discepoli et amici; onde si racconta che avendo un suo creato, che aveva nome Biagio, fatto un tondo simile al sopradetto appunto per venderlo, che Sandro lo vendé sei fiorini d'oro a un cittadino, e che trovato Biagio gli disse: "Io ho pur finalmente venduto questa tua pittura; però si vuole stassera appicarla in alto, perché averà miglior veduta, e dimattina andare a casa il detto cittadino e condurlo qua, acciò la veggia a buon'aria al luogo suo; poi ti annoveri i contanti". "O, quanto avete ben fatto, maestro mio!", disse Biagio; e poi andato a bottega mise il tondo in luogo assai ben alto e partissi. Intanto Sandro e Iacopo, che era un altro suo discepolo, fecero di carta otto capucci a uso di cittadini e con la cera bianca gl'accomodarono sopra le otto teste degl'Angeli che in detto tondo erano intorno alla Madonna. Onde venuta la mattina, eccoti Biagio che ha seco il cittadino che aveva compera la pittura e sapeva la burla; et entrati in bottega, alzando Biagio gl'occhi vide la sua Madonna non in mezzo agl'Angeli ma in mezzo alla Signoria di Firenze starsi a sedere fra que' capucci; onde volle cominciare a gridare e scusarsi con colui che l'aveva mercatata, ma vedendo che taceva, anzi lodava la pittura, se ne stette anch'esso. Finalmente andato Biagio col cittadino a casa, ebbe il pagamento de' sei fiorini secondo che dal maestro era stata mercatata la pittura; e poi tornato a bottega, quando appunto Sandro e Iacopo avevano levati i capucci di carta, vide i suoi Angeli essere Angeli e non cittadini in capuccio: per che tutto stupeffat[t]o non sapeva che si dire; pur finalmente rivolto a Sandro disse: "Maestro mio, io non so se io mi sogno o se gli è vero: questi Angeli quando io venni qua avevano i capucci rossi in capo, et ora non gli hanno; che vuol dir questo?". "Tu sei fuor di te, Biagio, - disse Sandro questi danari t'hanno fatto uscire del seminato; se cotesto fusse, credi tu che quel cittadino l'avesse compero?". "Gli è vero - soggiunse Biagio - che non me n'ha detto nulla, tuttavia a me pareva strana cosa". Finalmente tutti gl'altri garzoni furono intorno a costui, e tanto dissono che gli fecion credere che fussino stati capogiroli.

Venne una volta ad abitare allato a Sandro un tessidore di drappi, e rizzò ben otto telaia, i quali quando lavoravano facevano non solo col romore delle calcole e ribattimento delle casse assordare il povero Sandro, ma tremare tutta la casa che non era più gagliarda di muraglia che si bisognasse; donde fra per l'una cosa e per l'altra non poteva lavorare o stare in casa. E pregato più volte il vicino che [I. 474] rimediassse a questo fastidio, poi che egli ebbe detto che in casa sua voleva e poteva far quel che più gli piaceva, Sandro sdegnato, in sul suo muro, che era più alto di quel del vicino e non molto gagliardo, pose in billico una grossissima pietra e di più che di carrata, che pareva che ogni poco che 'l muro si movesse fusse per cadere e sfondare i tetti e palchi e tele e telai del vicino; il quale impaurito di questo pericolo e ricorrendo a Sandro, gli fu risposto con le medesime parole che in casa sua poteva e voleva far quel che gli piaceva: né potendo cavarne altra conclusione, fu necessitato a venir agli accordi ragionevoli, e far a Sandro buona vicinanza. Raccontasi ancora che Sandro accusò per burla un amico suo di eresia al Vicario, e che colui comparando dimandò chi l'aveva accusato e di che; per che essendogli detto che Sandro era stato, il quale diceva che egli teneva l'opinione degli Epicurei e che l'anima morisse col corpo, volle vedere l'acusatore dinanzi al giudice; onde, Sandro comparso, disse: "Egli è vero che io ho questa opinione dell'anima di costui, che è una bestia; oltre ciò non pare a voi che sia eretico, poi che senza avere

lettere o apena saper leggere comenta Dante e mentova il suo nome invano ?". Dicesi ancora che egli amò fuor di modo coloro che egli cognobbe studiosi dell'arte; e che guadagnò assai, ma tutto, per avere poco governo e per trascurataggine, mandò male. Finalmente condottosi vecchio e disutile, e caminando con due mazze perché non si reggeva ritto, si morì essendo infermo e decrepito d'anni settantotto; et in Ognisanti di Firenze fu sepolto l'anno 1515.

Nella guardaroba del signor duca Cosimo sono di sua mano due teste di femmina in profilo, bellissime; una delle quali si dice che fu l' innamorata di Giuliano de' Medici fratello di Lorenzo, e l'altra madonna Lucrezia de' Tornabuoni, moglie di detto Lorenzo. Nel medesimo luogo è similmente di man di Sandro un Bacco, che alzando con ambe le mani un barile se lo pone a bocca, il quale è una molto graziosa figura; e nel Duomo di Pisa, alla cappella dell'Impagliata, cominciò un'Assunta con un coro d'Angeli: ma poi non gli piacendo, la lasciò imperfetta. In S. Francesco di Montevarchi fece la tavola dell'altar maggiore; e nella Pieve d'Empoli, da quella banda dove è il S. Bastiano del Rossellino, fece due Angeli. E fu egli de' primi che trovasse di lavorare gli stendardi et altre drapperie, come si dice, di commesso perché i colori non istinghino e mostrino da ogni banda il colore del drappo; e di sua mano così fatto è il baldacchino d'Orsanmichele, pieno di Nostre Donne tutte variate e belle. Il che dimostra quanto cotal modo di fare meglio conservi il drappo che non fanno i mordenti, che lo ricidano e dannogli poca vita, se bene per manco spesa è più in uso oggi il mordente che altro.

Disegnò Sandro bene fuor di modo e tanto, che dopo lui un pezzo s'ingegnarono gl'artefici d'avere de' suoi disegni; e noi nel nostro libro n'abbiamo alcuni che son fatti con molta pratica e giudizio. Fu copioso di figure nelle storie, come si può veder ne' ricami del fregio della Croce che portano a processione i frati di S. Maria Novella, tutto di suo disegno. Meritò dunque Sandro gran lode in tutte le pitture che fece, nelle quali volle mettere diligenza e farle con amore, come fece la detta tavola de' Magi di S. Maria Novella, la quale è maravigliosa. È molto bello ancora un picciol tondo di sua mano, che si vede nel [I. 475] la camera del Priore degl'Angeli di Firenze, di figure piccole ma graziose molto e fatte con bella considerazione. Della medesima grandezza che è la detta tavola de' Magi, n'ha una di mano del medesimo messer Fabio Segni gentiluomo fiorentino, nella quale è dipinta la Calunnia d'Apelle, bella quanto possa essere. Sotto la quale tavola, la quale egli stesso donò ad Antonio Segni suo amicissimo, si leggono oggi questi versi di detto messer Fabio:

INDICIO QUEMQUAM NE FALSO LAEDERE TENTENT  
TERRARUM REGES PARVA TABELLA MONET.  
HUIC SIMILEM AEGIPTI REGI DONAVIT APELLES.  
REX FUIT ET DIGNUS MUNUS EO.

[I. 476]

VITA DI BENEDETTO DA MAIANO.

Scultore et Architetto

Benedetto da Maiano scultore fiorentino, essendo ne' suoi primi anni intagliatore di legname, fu tenuto in quello esercizio il più valente maestro che tenesse ferri in mano; e particolarmente fu ottimo artefice in quel modo di fare - che, come altrove si è detto, fu introdotto al tempo di Filippo Brunelleschi e di Paulo Uc[c]ello - di comettere insieme legni tinti di diversi colori e farne prospettive, fogliami e molte altre diverse fantasie. Fu dunque in questo artificio Benedetto da Maiano nella sua giovinezza il miglior maestro che si trovasse, come apertamente ne dimostrano molte opere sue che in Firenze in diversi luoghi si veggiono, e particolarmente tutti gl'armarî della sagrestia di S. Maria del Fiore, finiti da lui la maggior parte dopo la morte di Giuliano suo zio, che

son pieni di figure fatte di rimesso e di fogliami e d'altri lavori, fatti con mag[nifica] spesa et artificio. Per la novità, dunque, di questa arte venuto in grandissimo nome, fece molti lavori che furono mandati in diversi luoghi et a diversi principi; e fra gl'altri n'ebbe il re Alfonso di Napoli un fornimento d'uno scrittoio, fatto fare per ordine di Giuliano zio di Benedetto, che serviva il detto re nelle cose d'architettura: dove esso Benedetto si trasferì; ma non gli piacendo la stanza, se ne tornò a Firenze. Dove avendo non molto dopo lavorato per Mattia Corvino re d'Ungheria, che aveva nella sua corte molti Fiorentini e si dilettava di tutte le cose rare, un paio di casse con difficile e bellissimo magisterio di legni commessi, si deliberò, essendo con molto favore chiamato da quel re, di volere andarvi per ogni modo; per che fasciate le sue casse e con esse entrato in nave, se n'andò in Ungheria. Là dove fatto reverenza a quel re, dal quale fu benignamente ricevuto, fece venire le dette casse; e quelle fatte sballare alla presenza del re che molto desiderava di vederle, vide che l'umido dell'acqua e 'l mucido del mare aveva intenerito in modo la colla, che nell'aprire gl'incerati quasi tutti i pezzi che erano alle casse appic[c]ati caddero in terra: onde se Benedetto rimase attonito et ammutolito per la presenza di tanti signori, ognuno se lo pensi. Tuttavia, messo il lavoro insieme il meglio ch' e' potette, fece che il re rimase assai sodisfatto; ma egli nondimeno, recatosi a noia quel mestiero, non lo poté più patire per la vergogna che n'aveva ricevuto. E così messa da canto ogni timidità, si diede alla scultura, nella quale aveva digià a Loreto, stando con Giuliano suo zio, fatto per la sacrestia un lavamani con certi Angeli di marmo. Nella quale arte, prima che partisse d'Ungheria, fece conoscere a quel re che, se era da principio rimasto con vergogna, la colpa era stata dell'esercizio che era basso, e non dell'ingegno suo, che era alto e pellegrino.

Fatto dunque che egli ebbe in quelle parti alcune cose di terra e di marmo che molto piacquero a quel re, se ne tornò a Firenze, dove non sì tosto fu giunto, che gli fu dato dai Signori a fare l'ornamento di marmo della porta della lor Udienza, dove fece alcuni fanciulli che con le braccia reggono certi festoni molto belli; ma sopra tutto fu bellissima la figura [I. 477] che è nel mezzo d'un S. Giovanni giovanetto, di due braccia, la quale è tenuta cosa singulare. Et acciò che tutta quell'opera fusse di sua mano, fece i legni che serrano la detta porta egli stesso, e vi ritrasse di legni commessi in ciascuna parte una figura, cioè in una Dante e nell'altra il Petrarca; le quali due figure, a chi altro non avesse in cotale esercizio veduto di man di Benedetto, possono fare conoscere quanto egli fosse in quello raro e eccellente. La quale Udienza a' tempi nostri ha fatta dipignere il signor duca Cosimo da Francesco Salviati, come al suo luogo si dirà. Dopo fece Benedetto in S. Maria Novella di Fiorenza, dove Filippino dipinse la capella, una sepoltura di marmo nero [e] in un tondo una Nostra Donna e certi Angeli con molta diligenza per Filippo Strozzi Vecchio, il ritratto del quale, che vi fece di marmo, è oggi nel suo palazzo. Al medesimo Benedetto fece fare Lorenzo Vecchio de' Medici in Santa Maria del Fiore il ritratto di Giotto pittore fiorentino, e lo collocò sopra l'epitaffio, del quale si è di sopra nella Vita di esso Giotto abbastanza ragionato; la quale scultura di marmo è tenuta ragionevole.

Andato poi Benedetto a Napoli per essere morto Giuliano suo zio, del quale egli era erede, oltre alcune opere che fece a quel re, fece per il conte di Terranuova, in una tavola di marmo nel monasterio de' Monaci di Monte Oliveto, una Nunziata con certi Santi e fanciulli intorno bellissimi che reggono certi festoni; e nella predella di detta opera fece molti bassi rilievi con buona maniera. In Faenza fece una bellissima sepoltura di marmo per il corpo di S. Savino, et in essa fece di basso rilievo sei storie della vita di quel Santo con molta invenzione e disegno così ne' casamenti come nelle figure; di maniera che per questa e per l'altre opere sue fu conosciuto per uomo eccellente nella scultura. Onde prima che partisse di Romagna gli fu fatto fare il ritratto di Galeotto Malatesta. Fece anco, non so se prima o poi, quello d' Enrico Settimo re d'Inghilterra, secondo che n'aveva avuto da alcuni mercanti fiorentini un ritratto in carta; la bozza de' quali due ritratti fu trovata in casa sua con molte altre cose dopo la sua morte.

Ritornato finalmente a Fiorenza, fece a Pietro Mellini, cittadin fiorentino et allora ricchissimo mercante, in S. Croce il pergamo di marmo che vi si vede, il qual è tenuto cosa rarissima e bella sopr'ogni altra che in quella maniera sia mai stata lavorata, per vedersi in quello lavorate le figure di marmo nelle storie di S. Francesco con tanta bontà e diligenza che di marmo non si potrebbe più

oltre desiderare, avendovi Benedetto con molto artificio intagliato alberi, sassi, casamenti, prospettive, et alcune cose maravigliosamente spiccate; et oltre ciò un ribattimento in terra di detto pergamo, che serve per lapida di sepoltura, fatto con tanto disegno che egli è impossibile lodarlo abastanza. Dicesi che egli in fare questa opera ebbe difficoltà con gl'Operai di S. Croce, perché volendo appoggiare detto pergamo a una colonna che regge alcuni degli archi che sostengono il tetto e forare la detta colonna per farvi la scala e l'entrata al pergamo, essi non volevano, dubitando che ella non si indebolisse tanto col vacuo della salita che il peso non la sforzasse con gran rovina d'una parte di quel tempio; ma avendo dato sicurtà il Mellino che l'opera si finirebbe senza alcun danno della chiesa, finalmente furono contenti. Onde avendo Benedetto sprangato di fuori con fasce di bronzo la colonna, cioè quella parte che dal per[I. 478]gamo in giù è ricoperta di pietra forte, fece dentro la scala per salire al pergamo; e tanto quanto egli la bucò di dentro, l'ingrossò di fuori con detta pietra forte in quella maniera che si vede; e con stupore di chiunque la vede condusse questa opera a perfezione, mostrando in ciascuna parte et in tutta insieme quella maggior bontà che può in simil opera desiderarsi. Affermano molti che Filippo Strozzi il Vecchio, volendo fare il suo palazzo, ne volle il parere di Benedetto che gliene fece un modello, e che secondo quello fu cominciato, se bene fu seguitato poi e finito dal Cronaca, morto esso Benedetto. Il quale avendosi acquistato da vivere, dopo le cose dette non volle fare altro lavoro di marmo; solamente finì in S. Trinita la S. Maria Madalena stata cominciata da Disiderio da Settignano, e fece il Crucifisso che è sopra l'altare di S. Maria del Fiore, et alcuni altri simili.

Quanto all'architettura, ancora ch'e' mettesse mano a poche cose, in quelle nondimeno non dimostrò manco giudizio che nella scultura, e massimamente in tre palchi di grandissima spesa che d'ordine e col consiglio suo furono fatti nel palazzo della Signoria di Firenze. Il primo fu il palco della sala che oggi si dice de' Dugento, sopra la quale avendosi a fare non una sala simile, ma due stanze, cioè una sala et una audienza, e per conseguente avendosi a fare un muro non mica leggeri del tutto e dentrovi una porta di marmo ma di ragionevole grossezza, non bisognò manco ingegno o giudizio di quello che aveva Benedetto a fare un'opera così fatta. Benedetto, adunque, per non diminuire la detta sala e dividere nondimeno il disopra in due, fece a questo modo. Sopra un legno grosso un braccio e lungo quanto la larghezza della sala ne commesse un altro di due pezzi, di maniera che con la grossezza sua alzava due terzi di braccio; e negl'estremi ambidue benissimo confitti et incatenati insieme facevano a canto al muro ciascuna testa alta due braccia, e le dette due teste erano intaccate a ugna in modo che vi si potesse impostare un arco di mattoni doppî, grosso un mezzo braccio, appoggiatolo ne' fianchi ai muri principali. Questi due legni addunque erano con alcune incastrature a guisa di denti in modo con buone spranghe di ferro uniti et incatinati insieme, che di due legni venivano a essere un solo. Oltre ciò, avendo fatto il detto arco acciò le dette travi del palco non avessero a reggere se non il muro dell'arco in giù, e l'arco tutto il rimanente, apiccò davantaggio al detto arco due grandi staffe di ferro, che inchiodate gagliardamente nelle dette travi da basso le reggevano e reggono di maniera che, quando per loro medesime non bastassero, sarebbe atto l'arco, mediante le dette catene stesse che abbracciano il travo - e sono due, una di qua e una di là dalla porta di marmo -, a reggere molto maggior peso che non è quello del detto muro, che è di mattoni e grosso un mezzo braccio; e nondimeno fece lavorare nel detto muro i mattoni per coltello e centinato, che veniva a pigner ne' canti dove era il sodo e rimanere più stabile. Et in questa maniera, mediante il buon giudizio di Benedetto, rimase la detta sala de' Dugento nella sua grandezza; e sopra, nel medesimo spazio, con un tramezzo di muro vi si fece la sala che si dice dell'Oriuolo, e l'Udienza dove è dipinto il trionfo di Camillo di mano del Salviati. Il soffittato del qual palco fu riccamente lavorato e intagliato da Marco del Tasso, Domenico e Giuliano suoi frate[I. 479]gli, che fece similmente quello della sala dell'Oriuolo e quello dell'Udienza. E perché la detta porta di marmo fu da Benedetto fatta doppia, sopra l'arco della porta di dentro, avendo già detto del difuori, fece una Iustizia di marmo a sedere con la palla del mondo in una mano e nell'altra una spada, con lettere intorno all'arco che dicono: *Diligite iustitiam qui iudicatis terram*. La quale tutta opera fu condotta con maravigliosa diligenza et artificio.

Il medesimo alla Madonna delle Grazie, che è poco fuor d'Arezzo, facendo un portico e una salita di scale dinanzi alla porta, nel portico mise gl'archi sopra le colonne et a canto al tetto girò intorno intorno un architrave, fregio e cornicione, et in quello fece per gocciolatoio una ghirlanda di rosoni intagliati di macigno che sportano infuori un braccio e un terzo, talmente che fra l'ag[getto] del frontone della gola di sopra et il dentello et uovolo sotto il gocciolatoio fa braccia due e mezzo, che aggiuntovi il mezzo braccio che fanno i tegoli fa un tetto di braccia tre intorno, bello, ricco, utile et ingegnoso. Nella qual opera è quel suo artificio degno d'esser molto considerato dagli artefici, ché volendo che questo tetto sportasse tanto infuori senza modigl[i]oni o mensole che lo reggessino, fece que' lastroni dove sono i rosoni intagliati, tanto grandi che la metà sola sportassi infuori, e l'altra metà restassi murato di sodo; onde essendo così contrepesati potettono reggere il resto e tutto quello che di sopra si aggiunse, come ha fatto sino a oggi senza disagio alcuno di quella fabrica. E perché non voleva che questo cielo apparissi di pezzi come egli era, riquadrò pezzo per pezzo d'un corniciamento intorno che veniva a far lo sfondato del rosone, che incastrato e commesso bene a cassetta univa l'opera di maniera che chi la vede la giudica d'un pezzo tutta. Nel medesimo luogo fece fare un palco piano di rosoni messi d'oro, che è molto lodato. Avendo Benedetto compero un podere fuor di Prato, a uscire per la Porta Fiorentina per venire inverso Firenze, e non più lontano dalla terra che un mezzo miglio, fece in sulla strada maestra accanto alla porta una bellissima cappelletta, et in una nicchia una Nostra Donna col Figliuolo in collo, di terra, lavorata tanto bene che così fatto, senza altro colore, è bella quanto se fusse di marmo. Così sono due Angeli che sono a sommo per ornamento, con un candelliere per uno in mano. Nel dossale dell'altare è una Pietà con la Nostra Donna e S. Giovanni di marmo, bellissimo. Lassò anco alla sua morte in casa sua molte cose abbozzate di terra e di marmo. Disegnò Benedetto molto bene, come si può vedere in alcune carte del nostro libro. Finalmente d'anni 54 si morì nel 1498, e fu onorevolmente sotterrato in S. Lorenzo. E lasciò che dopo la vita d'alcuni suoi parenti tutte le sue facultà fussino della Compagnia del Bigallo. Mentre Benedetto nella sua giovinezza lavorò di legname e di commesso, furono suoi concorrenti Baccio Cellini, piffero della Signoria di Firenze, il quale lavorò di commesso alcune cose d'avorio molto belle, e fra l'altre un ottangolo di figure d'avorio profilate di nero, bello affatto, il quale è nella guardaroba del Duca; parimente Girolamo della Cecca, creato di costui e piffero anch'egli della Signoria, lavorò ne' medesimi tempi pur di commesso molte cose. Fu nel medesimo tempo Davit Pistolese, che in S. Giovanni [I. 480] Evangelista di Pistoia fece all'entrata del coro un S. Giovanni Evangelista di rimesso, opera più di gran fatica a condursi che di gran disegno; e parimente Geri Aretino, che fece il coro et il pergamo di S. Agostino d'Arezzo, de' medesimi rimessi di legnami, di figure e prospettive. Fu questo Geri molto capriccioso, e fece di canne di legno uno organo perfettissimo di dolcezza e suavità, che è ancor oggi nel Vescovado d'Arezzo sopra la porta della sagrestia, mantenutosi nella medesima bontà, che è cosa degna di maraviglia, e da lui prima messa in opera. Ma nessuno di costoro, né altri, fu a gran pezzo eccellente quanto Benedetto, onde egli merita fra i migliori artefici delle sue professioni d'esser sempre annoverato e lodato.

[I. 481]

## VITA DI ANDREA VERROCCHIO

Pittore, Scultore et Architetto

Andrea del Verrocchio, fiorentino, fu ne' tempi suoi orefice, prospettivo, scultore, intagliatore, pittore e musico. Ma invero ne l'arte della scultura e pittura ebbe la maniera alquanto dura e crudetta, come quello che con infinito studio se la guadagnò più che col beneficio o facilità della natura; la qual facilità se non li fussi tanto mancata quanto gli avanzò studio e diligenza, sarebbe

stato in queste arti eccellentissimo, le quali a una somma perfezione vorrebbero congiunto studio e natura: e dove l'un de' due manca, rade volte si perviene al colmo, se ben lo studio ne porta seco la maggior parte, il quale perché fu in Andrea quanto in alcuno altro mai grandissimo, si mette fra i rari et eccellenti artefici dell'arte nostra. Questi in giovinezza attese alle scienze e particolarmente alla geometria. Furono fatti da lui mentre attese all'orefice, oltre a molte altre cose, alcuni bottoni da piviali che sono in S. Maria del Fiore di Firenze; e di grosserie particolarmente una tazza, la forma della quale, piena d'animali, di fogliami e d'altre bizzarie, va attorno et è da tutti gl'orefici conosciuta; et un'altra parimente dove è un ballo di puttini molto bello. Per le quali opere avendo dato saggio di sé, gli fu dato a fare dall'Arte de' Mercatanti due storie d'argento nelle teste dell'altare di S. Giovanni, delle quali, messe che furono in opera, acquistò lode e nome grandissimo. Mancavano in questo tempo in Roma alcuni di quegli Apostoli grandi che ordinariamente solevano stare in sull'altare della cappella del Papa con alcune altre argenterie state disfatte; per il che mandato per Andrea, gli fu con gran favore da papa Sisto dato a fare tutto quello che in ciò bisognava; et egli il tutto condusse con molta diligenza e giudizio a perfezione. Intanto vedendo Andrea che delle molte statue antiche et altre cose che si trovavano in Roma si faceva grandissima stima, e che fu fatto porre quel cavallo di bronzo dal Papa a S. Ianni Laterano, e che de' fragmenti nonché delle cose intere che ogni dì si trovavano si faceva conto, deliberò d'attendere alla scultura. E così abbandonato in tutto l'orefice, si mise a gettare alcune figurette che gli furono molto lodate; laonde preso maggiore animo, si mise a lavorare di marmo. Onde essendo morta sopra parto in que' giorni la moglie di Francesco Tornabuoni, il marito, che molto amata l'aveva e morta voleva quanto poteva il più onorarla, diede a fare la sepoltura ad Andrea; il quale sopra una cassa di marmo intagliò in una lapida la donna, il partorire et il passare all'altra vita, et appresso in tre figure fece tre Virtù, che furono tenute molto belle per la prima opera che di marmo avesse lavorato; la quale sepoltura fu posta nella Minerva. Ritornato poi a Firenze con danari, fama et onore, gli fu fatto fare di bronzo un Davit di braccia due e mezzo, il quale finito, fu posto in palazzo al sommo della scala dove stava la catena con sua molta lode. Mentre che egli conduceva la detta statua, fece ancora quella Nostra Donna di marmo che è sopra la sepoltura di messer Lionardo Bruni aretino in S. Croce, la quale lavorò, essendo ancora assai giovane, per Bernardo Rossellini architetto e scultore, il quale condus[se] di marmo, come si è detto, tutta quell'opera. Fece il medesimo in un quadro di marmo una Nostra Donna di mezzo rilievo, dal mezzo in su, col Figliuolo in collo; la quale già era in casa Medici et oggi è nella camera della duchessa di Fiorenza, sopra una porta, come cosa bellissima. Fece anco due teste di metallo, una d'Alessandro Magno in proffilo, l'altra d'un Dario a suo capriccio, pur di mezzo rilievo, e ciascuna da per sé, variando l'un dall'altro ne' cimieri, nell'armature et in ogni cosa; le quali amendue furono mandate dal magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici al re Mattia Corvino in Ungheria con molte altre cose, come si dirà al luogo suo. Per le quali cose avendo acquistatosi Andrea nome di eccellente maestro e massimamente nelle cose di metallo, delle quali egli si diletta molto, fece di bronzo tutta tonda in San Lorenzo la sepoltura di Giovanni e di Piero di Cosimo de' Medici, dove è una cassa di porfido retta da quattro cantonate di bronzo con girari di foglie molto ben lavorate e finite con diligenza grandissima; la quale sepoltura è posta fra la cappella del Sacramento e la sagrestia. Della qual opera non si può né di bronzo né di getto far meglio, massimamente avendo egli in un medesimo tempo mostrato l'ingegno suo nell'architettura, per aver la detta sepoltura collocata nell'apertura d'una finestra larga braccia cinque e alta dieci incirca e posta sopra un basamento che divide la detta cappella del Sacramento dalla sagrestia vecchia. E sopra la cassa, per ripieno dell'apertura insino alla volta, fece una grata a mandorle di cordoni di bronzo naturalissimi, con ornamenti in certi luoghi d'alcuni festoni et altre belle fantasie, tutte notabili e con molta pratica, giudizio et invenzione condotte. Dopo, avendo Donatello per lo Magistrato de' Sei della Mercanzia fatto il tabernacolo di marmo che è oggi dirimpetto a San Michele, nell'oratorio di esso d'Orsanmichele, et avendovisi a fare un San Tommaso di bronzo che cercasse la piaga a Cristo, ciò per allora non si fece altrimenti, perché degl'uomini che avevano cotal cura alcuni volevano che le facesse Donatello et altri Lorenzo Ghiberti. Essendosi dunque la cosa stata così insino a che Donato e Lorenzo vissero, furono



finalmente le dette due statue allogate ad Andrea, il quale fattone i modelli e le forme, le gettò, e vennero tanto salde, intere e ben fatte che fu un bellissimo getto. Onde messosi a rinettarle e finirle, le ridusse a quella perfezione che al presente si vede, che non potrebbe esser maggiore, perché in San Tommaso si scorge la incredulità e la troppa voglia di chiarirsi del fatto, et in un medesimo tempo l'amore che gli fa con bellissima maniera metter la mano al costato di Cristo; et in esso Cristo, il quale con liberalissima attitudine alza un braccio et aprendo la veste chiarisce il dubbio dell'incredulo discepolo, è tutta quella grazia e divinità, per dir così, che può l'arte dar a una figura; e l'avere Andrea ambedue queste figure vestite di bellissimi e bene accommodati panni, fa conoscere che egli non meno sapeva questa arte che Donato, Lorenzo e gl'altri che erano stati inanzi a lui. Onde ben meritò questa opera d'esser in un tabernacolo fatto da Donato collocata, e di essere stata poi sempre tenuta in pregio e grandissima stima.

Laonde non potendo la fama di Andrea andar più oltre né più crescere in quella professione, come persona a cui non bastava in una sola cosa essere eccellente ma desiderava esser il medesimo in [I. 483] altre ancora mediante lo studio, voltò l'animo alla pittura e così fece i cartoni d'una battaglia d'ignudi, disegnati di penna molto bene, per fargli di colore in una facciata. Fece similmente i cartoni d'alcuni quadri di storie, e dopo gli cominciò a mettere in opera di colori; ma qual si fusse la cagione, rimasero imperfetti. Sono alcuni disegni di sua mano nel nostro libro fatti con molta pazienza e grandissimo giudizio, in fra i quali sono alcune teste di femina con bell'arie et acconciature, di capegli, quali per la sua bellezza Lionardo da Vinci sempre imitò; sonvi ancora due cavagli con il modo delle misure e centine da fargli di piccioli grandi, che venghino proporzionati e senza errori; e di rilievo di terracotta è appresso di me una testa di cavallo ritratta dall'antico, che è cosa rara; et alcuni altri, pure in carta, n'ha il molto reverendo don Vincenzio Borghini nel suo libro del quale si è di sopra ragionato, e fra gl'altri un disegno di sepoltura da lui fatto in Vinegia per un Doge, et una storia de' Magi che adorano Cristo, et una testa d'una donna finissima quanto si possa, dipinta in carta. Fece anco a Lorenzo de' Medici, per la fonte della villa a Careggi, un putto di bronzo che strozza un pesce; il quale ha fatto porre, come oggi si vede, il signor duca Cosimo alla fonte che è nel cortile del suo palazzo; il qual putto è veramente meraviglioso. Dopo, essendosi finita di murare la cupola di Santa Maria del Fiore, fu risoluto dopo molti ragionamenti che si facesse la palla di rame che aveva a esser posta in cima a quell'edifizio secondo l'ordine lasciato da Filippo Brunelleschi; per che datone la cura ad Andrea, egli la fece alta braccia quattro, e posandola in sur un bottone la incatenò di maniera che poi vi si poté mettere sopra sicuramente la croce; la quale opera finita, fu messa su con grandissima festa e piacere de' popoli. Ben è vero che bisognò usar nel farla ingegno e diligenza, perché si potesse, come si fa, entrarvi dentro per di sotto, et anco nell'armarla con buone fortificazioni acciò i venti non le potessero far nocimento. E perché Andrea mai non si stava e sempre o di pittura o di scultura lavorava qualche cosa, e qualche volta tramezzava l'un'opera con l'altra perché meno, come molti fanno, gli venisse una stessa cosa a fastidio, se bene non mise in opera i sopradetti cartoni, dipinse nondimeno alcune cose; e fra l'altre una tavola alle Monache di San Domenico di Firenze, nella quale gli parve essersi portato molto bene; onde poco appresso ne dipinse in S. Salvi un'altra a' Frati di Vallombrosa, nella quale è quando San Giovanni battezza Cristo. Et in questa opera aiutandogli Lionardo da Vinci, allora giovanetto e suo discepolo, vi colorì un Angelo di sua mano, il quale era molto meglio che l'altre cose; il che fu cagione che Andrea si risolvette a non volere toccare più pennelli, poiché Lionardo così giovanetto in quell'arte si era portato molto meglio di lui.

Avendo dunque Cosimo de' Medici avuto di Roma molte anticaglie, aveva dentro alla porta del suo giardino, ovvero cortile, che riesce nella via de' Ginori, fatto porre un bellissimo Marsia di marmo bianco impiccato a un tronco per dovere essere scorticato; per che volendo Lorenzo suo nipote, al quale era venuto alle mani un torso con la testa d'un altro Marsia antichissimo e molto più bello che l'altro e di pietra rossa, accompagnarlo col primo, non poteva ciò fare essendo imperfettissimo. Onde datolo a finire et [I. 484] acconciare ad Andrea, egli fece le gambe, le cosce e le braccia che mancavano a questa figura di pezzi di marmo rosso, tanto bene che Lorenzo ne rimase sodisfattissimo e la fece porre dirimpetto all'altra, dall'altra banda della porta. Il quale torso antico,

fatto per un Marsia scorticato, fu con tanta avvertenza e giudizio lavorato che alcune vene bianche e sottili, che erano nella pietra rossa, vennero intagliate dall'artefice in luogo apunto che paiono alcuni piccoli nerbicini che nelle figure naturali quando sono scorticate si veggiono; il che doveva far parere quell'opera, quando aveva il suo primiero pulimento, cosa vivissima. Volendo intanto i Viniziani onorare la molta virtù di Bartolomeo da Bergamo, mediante il quale avevano avuto molte vittorie, per dare animo agli altri, udita la fama d'Andrea lo condussero a Vinezia, dove gli fu dato ordine che facesse di bronzo la statua a cavallo di quel capitano per porla in sulla piazza di S. Giovanni e Polo.

Andrea dunque, fatto il modello del cavallo, aveva cominciato ad armarlo per gettarlo di bronzo, quando, mediante il favore d'alcuni gentiluomini, fu deliberato che Vellano da Padova facesse la figura et Andrea il cavallo. La qual cosa avendo intesa Andrea, spezzato che ebbe al suo modello le gambe e la testa, tutto sdegnato se ne tornò senza far motto a Firenze. Ciò udendo la Signoria, gli fece intendere che non fusse mai più ardito di tornare in Vinezia, perché gli sarebbe tagliata la testa. Alla qual cosa scrivendo rispose che se ne guarderebbe, perché spiccate che le avevano, non era in loro facultà rapiccare le teste agl'uomini, né una simile alla sua già mai, come arebbe saputo lui fare di quella ch' egli avea spiccata al suo cavallo, e più bella. Dopo la qual risposta, che non dispiacque a que' Signori, fu fatto ritornare con doppia provisione a Vinezia; dove raccontio che ebbe il primo modello, lo gettò di bronzo; ma non lo finì già del tutto, perché essendo riscaldato e raffreddato nel gettarlo, si morì in pochi giorni in quella città, lasciando imperfetta non solamente quell'opera, ancorché poco mancasse al rinettarla, che fu messa nel luogo dove era destinata, ma un'altra ancora che faceva in Pistoia, cioè la sepoltura del cardinale Forteguerra con le tre Virtù teologiche et un Dio Padre sopra, la quale opera fu finita poi da Lorenzetto scultore fiorentino. Aveva Andrea quando morì anni 56. Dolsè la sua morte infinitamente agl'amici et a' suoi discepoli, che non furono pochi, e massimamente a Nanni Grosso, scultore e persona molto astratta nell'arte e nel vivere. Dicesi che costui non averebbe lavorato fuor di bottega, e particolarmente né a monaci né a frati, se non avesse avuto per ponte l'uscio della volta, ovvero cantina, per potere andare a bere a sua posta e senza avere a chiedere licenza. Si racconta anco di lui che essendo una volta tornato sano e guarito di non so che sua infirmità da S. Maria Nuova, rispondeva agl'amici quando era visitato e dimandato da loro come stava: "Io sto male"; "Tu sei pur guarito", rispondevano essi; et egli soggiugneva: "E però sto io male, perciò che io arei bisogno d'un poco di febre per potermi intrattenere qui nello spedale agiato e servito". A costui, venendo a morte pur nello spedale, fu posto inanzi un Crucifisso di legno assai mal fatto e goffo; onde pregò che gli fusse levato dinanzi e portatogliene uno di man di Donato, affermando che se non lo levavano si morrebbe disperato, cotanto gli dispiacevano l'opere [I. 485] mal fatte della sua arte.

Fu discepolo del medesimo Andrea Piero Perugino e Lionardo da Vinci - de' quali si parlerà al suo luogo - e Francesco di Simone fiorentino, che lavorò in Bologna nella chiesa di San Domenico una sepoltura di marmo con molte figure piccole, che alla maniera paiano di mano d'Andrea, la quale fu fatta per messer Alessandro Tartaglia imolese, dottore; et un'altra in San Brancazio di Firenze, che risponde in sagrestia et in una capella di chiesa, per messer Pier Minerbetti cavaliere. Fu suo allievo ancora Agnol di Polo, che di terra lavorò molto praticamente et ha pieno la città di cose di sua mano; e se avesse voluto attender all'arte da senno, arebbe fatte cose bellissime. Ma più di tutti fu amato da lui Lorenzo di Credi, il quale ricondusse l'ossa di lui da Vinezia e le ripose nella chiesa di S. Ambruogio nella sepoltura di ser Michele di Cione, dove sopra la lapida sono intagliate queste parole:

SEP. MICHAELIS DE CIONIS ET SUORUM

et appresso:

HIC OSSA IACENT ANDREAE VERROCHII QUI OBIIT VENETIIS  
MCCCCLXXXVIII.

Si diletto assai Andrea di formare di gesso da far presa, cioè di quello che si fa d'una pietra dolce, la quale si cava in quel di Volterra e di Siena et in altri molti luoghi d'Italia. La quale pietra, cotta al fuoco e poi pesta e con l'acqua tiepida impastata, diviene tenera di sorte che se ne fa quello che altri vuole, e dopo rassoda insieme et indurisce in modo che vi si può dentro gettar figure intere. Andrea dunque usò di formare con forme così fatte le cose naturali per poterle con più commodità tenere inanzi e imitarle, cioè mani, piedi, ginocchia, gambe, braccia e torsi. Dopo si cominciò al tempo suo a formare le teste di coloro che morivano, con poca spesa; onde si vede in ogni casa di Firenze sopra i camini, usci, finestre e cornicioni, infiniti di detti ritratti, tanto ben fatti e naturali che paiono vivi. E da detto tempo in qua si è seguitato e seguita il detto uso, che a noi è stato di gran commodità per avere i ritratti di molti che si sono posti nelle storie del palazzo del duca Cosimo. E di questo si deve certo aver grandissimo obbligo alla virtù d'Andrea, che fu de' primi che cominciasse a metterlo in uso. Da questo si venne al fare immagini di più perfezione, non pure in Fiorenza ma in tutti i luoghi dove sono divozioni e dove concorrono persone a porre voti e, come si dice, miracoli per avere alcuna grazia ricevuto. Perciò che, dove prima si facevano o piccoli d'argento o in tavolucce solamente, ovvero di cera e goffi affatto, si cominciò al tempo d'Andrea a fargli in molto miglior maniera, perché avendo egli stretta dimestichezza con Orsino ceraiuolo, il quale in Fiorenza aveva in quell'arte assai buon giudizio, gli incominciò a mostrare come potesse in quella farsi eccellente.

Onde venuta l'occasione per la morte di Giuliano de' Medici e per lo pericolo di Lorenzo suo fratello, stato ferito in S. Maria del Fiore, fu ordinato dagli amici e parenti di Lorenzo che si facesse, rendendo della sua salvezza grazie a Dio, in molti luoghi l'immagine di lui. Onde Orsino, fra l'altre, con l'aiuto et ordine d'Andrea ne condusse tre di cera grande quanto il vivo, facendo dentro l'ossatura di legname, come altrove si è detto, et intessuta di canne spaccate, ricoperte poi di panno incerato con bellissime pieghe e tanto acconciamente che non si può veder meglio né cosa più simile al naturale. Le teste [I. 486] poi, mani e piedi, fece di cera più grossa, ma vote dentro, e ritratte dal vivo e dipinte a olio con quelli ornamenti di capelli et altre cose secondo che bisognava, naturali e tanto ben fatti che rappresentavano non più uomini di cera ma vivissimi, come si può vedere in ciascuna delle dette tre; una delle quali è nella chiesa delle Monache di Chiarito in via di S. Gallo, inanzi al Crucifisso che fa miracoli. E questa figura è con quell'abito appunto che aveva Lorenzo quando, ferito nella gola e fasciato, si fece alle finestre di casa sua per esser veduto dal popolo che là era corso per vedere se fusse vivo come desiderava, o se pur morto per farne vendetta. La seconda figura del medesimo è in lucco, abito civile e proprio de' fiorentini; e questa è nella chiesa de' Servi alla Nunziata, sopra la porta minore, la quale è accanto al desco dove si vende le candele. La terza fu mandata a S. Maria degli Angeli d'Ascesi e posta dinanzi a quella Madonna. Nel qual luogo medesimo, come già si è detto, esso Lorenzo de' Medici fece mattonare tutta la strada che camina da S. Maria alla porta d'Ascesi che va a S. Francesco, e parimente restaurare le fonti che Cosimo suo avolo aveva fatto fare in quel luogo. Ma tornando alle immagini di cera, sono di mano d'Orsino nella detta chiesa de' Servi tutte quelle che nel fondo hanno per segno un O grande con un R dentrovi, et una croce sopra, e tutte sono in modo belle che pochi sono stati poi che l'abbiano paragonato. Questa arte, ancora che si sia mantenuta viva insino a' tempi nostri, è nondimeno più tosto in declinazione che altrimenti, o perché sia mancata la divozione o per altra cagione che si sia.

Ma per tornare al Verrocchio, egli lavorò, oltre alle cose dette, Crucifissi di legno et alcune cose di terra, nel che era eccellente, come si vide ne' modelli delle storie che fece per l'altare di S. Giovanni, et in alcuni putti bellissimi, et in una testa di S. Girolamo che è tenuta maravigliosa. E anco di mano del medesimo il putto dell'oriuolo di Mercato Nuovo, che ha le braccia schiodate in modo che, alzandole, suona l'ore con un martello che tiene in mano; il che fu tenuto in que' tempi cosa molto bella e capricciosa. E questo il fine sia della Vita d'Andrea Verrocchio, scultore eccellentissimo.

Fu ne' tempi d'Andrea Benedetto Buglioni, il quale da una donna che uscì di casa Andrea della Robbia ebbe il segreto degl'invetriati di terra, onde fece di quella maniera molte opere in Fiorenza e fuori; e particolarmente nella chiesa de' Servi, vicino alla cappella di S. Barbara, un Cristo che resuscita con certi Angeli, che per cosa di terracotta invetriata è assai bell'opera. In S. Brancazio fece in una cappella un Cristo morto; e sopra la porta principale della chiesa di S. Pier Maggiore il mezzo tondo che vi si vede. Dopo Benedetto rimase il segreto a Santi Buglioni, che solo sa oggi lavorare di questa sorte sculture.

[I. 487]

## VITA DI ANDREA MANTEGNA

Pittore Mantovano

Quanto possa il premio nella virtù, colui che opera virtuosamente et è in qualche parte premiato lo sa, perciò che non sente né disagio né incommodo né fatica quando n'aspetta onore e premio; e che è più, ne diviene ogni giorno più chiara e più illustre essa virtù. Bene è vero che non sempre si truova chi la conosca e la pregi e la rimunerì, come fu quella riconosciuta d'Andrea Mantegna, il quale nacque d'umilissima stirpe nel contado di Mantoa; et ancora che da fanciullo pascesse gl'armenti, fu tanto inalzato dalla sorte e dalla virtù che meritò d'esser cavalier onorato, come al suo luogo si dirà. Questi, essendo già grandicello fu condotto nella città, dove attese alla pittura sotto Iacopo Squarcione pittore padoano, il quale - secondo che scrive in [I. 488] una sua epistola latina messer Girolamo Campagnuola a messer Leonico Timeo filosofo greco, nella quale gli dà notizia d'alcuni pittori vecchi che servirono quei da Carrara, signori di Padova -, il quale Iacopo se lo tirò in casa e poco appresso, conosciutolo di bello ingegno, se lo fece figliuolo adottivo. E perché si conosceva lo Squarcione non esser il più valente dipintore del mondo, acciò che Andrea imparasse più oltre che non sapeva egli, lo esercitò assai in cose di gesso formate da statue antiche et in quadri di pitture che in tela si fece venire di diversi luoghi, e particolarmente di Toscana e di Roma. Onde con questi sì fatti et altri modi imparò assai Andrea nella sua giovinezza. La concorrenza ancora di Marco Zoppo bolognese e di Dario da Trevisi e di Niccolò Pizzolo padoano, discepoli del suo adottivo padre e maestro, gli fu di non picciolo aiuto e stimolo all'imparare. Poi dunque che ebbe fatta Andrea, allora che non aveva più che 17 anni, la tavola dell'altar maggiore di S. Sofia di Padoa - la quale pare fatta da un vecchio ben pratico e non da un giovanetto -, fu allogata allo Squarcione la capella di S. Cristofano che è nella chiesa de' Frati Eremitani di S. Agostino in Padoa, la quale egli diede a fare al detto Niccolò Pizzolo et Andrea. Niccolò vi fece un Dio Padre che siede in maestà in mezzo ai Dottori della Chiesa, che furono poi tenute non manco buone pitture che quelle che vi fece Andrea; e nel vero se Niccolò, che fece poche cose ma tutte buone, si fusse dilettato della pittura quanto fece dell'arme, sarebbe stato eccellente e forse molto più vivuto che non fece, con ciò fusse che stando sempre in sull'armi et avendo molti nimici, fu un giorno che tornava da lavorare affrontato e morto a tradimento. Non lasciò altre opere, che io sappia, Niccolò, se non un altro Dio Padre nella capella di Urbano Perfetto. Andrea dunque, rimaso solo, fece nella detta capella i quattro Vangelisti che furono tenuti molto belli.

Per questa et altre opere cominciando Andrea a essere in grande aspettazione et a sperarsi che dovesse riuscire quello che riuscì, tenne modo Iacopo Bellino pittore viniziano, padre di Gentile e di Giovanni e concorrente dello Squarcione, che esso Andrea tolse per moglie una sua figliuola e sorella di Gentile. La qual cosa sentendo lo Squarcione, si sdegnò di maniera con Andrea che furono poi sempre nimici: e quanto lo Squarcione per l'adietro aveva sempre lodate le cose d'Andrea, altr'e tanto da indi in poi le biasimò sempre pubblicamente. E sopra tutto biasimò senza rispetto le pitture che Andrea aveva fatte nella detta capella di S. Cristofano, dicendo che non

erano cosa buona perché aveva nel farle imitato le cose di marmo antiche, dalle quali non si può imparare la pittura perfettamente, perciò che i sassi hanno sempre la durezza con esso loro e non mai quella tenera dolcezza che hanno le carni e le cose naturali, che si piegano e fanno diversi movimenti; aggiugnendo che Andrea avrebbe fatto molto meglio quelle figure e sarebbero state più perfette se avesse fattole di color di marmo e non di que' tanti colori, perciò che non avevano quelle pitture somiglianza di vivi ma di statue antiche di marmo o d'altre cose simili. Queste cotali reprensioni punsero l'animo d'Andrea, ma dall'altro canto gli furono di molto giovamento, perché conoscendo che egli diceva in gran parte il vero, si diede a ritrarre persone vive e vi fece tanto acquisto che in una storia che in detta cappella gli restava a fare mostrò [I. 489] che sapeva non meno cavare il buono delle cose vive e naturali che di quelle fatte dall'arte. Ma con tutto ciò ebbe sempre opinione Andrea che le buone statue antiche fussino più perfette et avessino più belle parti che non mostra il naturale, attesoché quelli eccellenti maestri, secondo che e' giudicava e gli pareva vedere in quelle statue, aveano da molte persone vive cavato tutta la perfezione della natura, la quale di rado in un corpo solo accozza et accompagna insieme tutta la bellezza, onde è necessario pigliarne da uno una parte e da un altro un'altra; et oltre a questo gli parevano le statue più terminate e più tocche in su' muscoli, vene, nervi et altre particelle, le quali il naturale, coprendo con la tenerezza e morbidezza della carne certe crudezze, mostra talvolta meno, se già non fusse un qualche corpo d'un vecchio o dimolto estenuato; i quali corpi però sono per altri rispetti dagl'artefici fuggiti. E si conosce di questa opinione essersi molto compiaciuto nell'opere sue, nelle quali si vede invero la maniera un pochetto tagliente e che tira talvolta più alla pietra che alla carne viva. Comunque sia, in questa ultima storia, la quale piacque infinitamente, ritrasse Andrea lo Squarcione in una figuraccia corpacciuta con una lancia e con una spada in mano. Vi ritrasse similmente Noferi di messer Palla Strozzi fiorentino, messer Girolamo dalla Valle, medico eccellentissimo, messer Bonifazio Fuzimeliga, dottor di leggi, Niccolò orefice di papa Innocenzio Ottavo e Baldassarre da Leccio, suoi amicissimi; i quali tutti fece vestiti d'arme bianche, brunite e splendide come le vere sono e certo con bella maniera. Vi ritrasse anco messer Bonramino cavaliere, e un certo vescovo d'Ungheria, uomo sciocco affatto, il quale andava tutto giorno per Roma vagabondo e poi la notte si riduceva a dormire come le bestie per le stalle. Vi ritrasse anco Marsilio Pazzo nella persona del carnefice che taglia la testa a S. Iacopo, e similmente se stesso. Insomma questa opera gl'acquistò per la bontà sua nome grandissimo. Dipinse anco, mentre faceva questa cappella, una tavola che fu posta in S. Iustina all'altar di S. Luca; e dopo lavorò a fresco l'arco che è sopra la porta di S. Antonino, dove scrisse il nome suo. Fece in Verona una tavola per l'altare di S. Cristofano e di S. Antonio; et al canto della piazza della Paglia fece alcune figure. In S. Maria in Organo ai Frati di Monte Oliveto fece la tavola dell'altar maggiore, che è bellissima, e similmente quella di S. Zeno. E fra l'altre cose, stando in Verona lavorò e mandò in diversi luoghi, e n'ebbe uno abbate della Badia di Fiesoli, suo amico e parente, un quadro nel quale è una Nostra Donna dal mezzo in su col Figliuolo in collo et alcune teste d'Angeli che cantano, fatti con grazia mirabile. Il qual quadro è oggi nella libreria di quel luogo, e fu tenuta allora e sempre poi come cosa rara. E perché aveva, mentre dimorò in Mantova, fatto gran servitù con Lodovico Gonzaga marchese, quel signore, che sempre stimò assai e favorì la virtù d'Andrea, gli fece dipignere nel castello di Mantova, per la cappella, una tavoletta nella quale sono storie di figure non molto grandi ma bellissime. Nel medesimo luogo sono molte figure che scortano al di sotto in su, grandemente lodate, perché se bene ebbe il modo del panneggiare crudetto e sottile e la maniera alquanto secca, vi si vede nondimeno ogni cosa fatta con molto artificio e diligenza. Al medesimo marchese dipinse nel palazzo di S. Sebastiano in Man[I. 490]toa in una sala il trionfo di Cesare, che è la miglior cosa che lavorasse mai. In questa opera si vede con ordine bellissimo situato nel trionfo la bellezza e l'ornamento del carro, colui che vitupera il trionfante, i parenti, i profumi, gl'incensi, i sacrificii, i sacerdoti, i tori pel sacrificio coronati, e' prigionieri, le prede fatte da' soldati, l'ordinanza delle squadre, i liofanti, le spoglie, le vittorie, e le città e le rocche in varii carri contrafatte, con una infinità di trofei in sull'aste e varie armi per testa e per indosso, acconciature, ornamenti e vasi infiniti; e tra la moltitudine degli spettatori una donna che ha per la mano un putto, al qual essendosi

fitto una spina in un piè, lo mostra egli piangendo alla madre con modo grazioso e molto naturale. Costui, come potrei aver accennato altrove, ebbe in questa istoria una bella e buona avvertenza, che avendo situato il piano dove posavano le figure più alto che la veduta dell'occhio, fermò i piedi dinanzi in sul primo profilo e linea del piano, facendo sfuggire gl'altri più adentro di mano in mano e perder della veduta de' piedi e gambe quanto richiedeva la ragione della veduta; e così delle spoglie, vasi et altri istrumenti et ornamenti fece veder sola la parte di sotto e perder quella di sopra, come di ragione di prospettiva si conveniva di fare; e questo medesimo osservò con gran diligenza ancora Andrea degl'Impiccati nel Cenacolo che è nel refettorio di S. Maria Nuova. Onde si vede che in quella età questi valenti uomini andarono sottilmente investigando e con grande studio imitando la vera proprietà delle cose naturali: e per dirlo in una parola, non potrebbe tutta questa opera esser né più bella né lavorata meglio; onde, se il marchese amava prima Andrea, l'amò poi sempre et onorò molto maggiormente. E che è più, egli ne venne in tal fama che papa Innocenzio VIII, udita l'eccellenza di costui nella pittura e l'altre buone qualità di che era maravigliosamente dotato, mandò per lui acciò che egli, essendo finita di fabricare la muraglia di Belvedere, sì come faceva fare a molti altri, l'adornasse delle sue pitture.

Andato dunque a Roma con molto esser favorito e raccomandato dal marchese, che per maggiormente onorarlo lo fece cavaliere, fu ricevuto amorevolmente da quel Pontefice e datagli subito a fare una picciola cappella che è in detto luogo; la quale con diligenza e con amore lavorò così minutamente che e la volta e le mura paiono più tosto cosa miniata che dipintura, e le maggiori figure che vi sieno sono sopra l'altare, le quali egli fece in fresco come l'altre, e sono S. Giovanni che battezza Cristo, et intorno sono popoli che spogliandosi fanno segno di volersi battezzare. E fra gl'altri vi è uno, che volendosi cavare una calza appiccata per il sudore alla gamba, se la cava a rovescio attraversandola all'altro stinco, con tanta forza e disagio che l'una e l'altro gli appare manifestamente nel viso; la qual cosa capricciosa recò, a chi la vide in quei tempi, maraviglia. Dicesi che il detto Papa per le molte occupazioni che aveva non dava così spesso danari al Mantegna come egli avrebbe avuto bisogno, e che perciò nel dipignere in quel lavoro alcune Virtù di terretta, fra l'altre vi fece la Discrezione. Onde andato un giorno il Papa a vedere l'opra, dimandò Andrea che figura fusse quella; a che rispose Andrea: "Ell'è la Discrezione". Soggiunse il Pontefice: "Se tu vuoi che ella sia bene accompagnata, falle a canto la Pacienza". Intese il dipintore quello che per ciò voleva dire il Santo Padre, e mai più fece [I. 491] motto. Finita l'opera, il Papa con onorevoli premii e molto favore lo rimandò al Duca.

Mentre che Andrea stette a lavorare in Roma, oltre la detta capella dipinse in un quadretto piccolo una Nostra Donna col Figliuolo in collo che dorme, e nel campo, che è una montagna, fece dentro a certe grotte alcuni scarpellini che cavano pietre per diversi lavori, tanto sottilmente e con tanta pazienza che non par possibile che con una sottil punta di pennello si possa far tanto bene; il qual quadro è oggi appresso lo illustrissimo signor don Francesco Medici, principe di Fiorenza, il quale lo tiene fra le sue cose carissime. Nel nostro libro è in un mezzo foglio reale un disegno di mano d'Andrea finito di chiaroscuro, nel quale è una Iudith che mette nella tasca d'una sua schiava mora la testa d'Oloferne, fatto d'un chiaroscuro non più usato, avendo egli lasciato il foglio bianco che serve per il lume della biacca, tanto nettamente che vi si veggiono i capegli sfilati e l'altre sottigliezze non meno che se fossero stati con molta diligenza fatti dal pennello; onde si può in un certo modo chiamar questo più tosto opera colorita che carta disegnata. Si diletto il medesimo, sì come fece il Pollaiuolo, di far stampe di rame, e fra l'altre cose fece i suoi Trionfi, e ne fu allora tenuto conto perché non si era veduto meglio. E fra l'ultime cose che fece fu una tavola di pittura a S. Maria della Vittoria, chiesa fabricata con ordine e disegno d'Andrea dal marchese Francesco per la vittoria avuta in sul fiume del Taro, essendo egli generale del campo de' Vineziani contra a' Francesi; nella quale tavola, che fu lavorata a tempera e posta all'altar maggiore, è dipinta la Nostra Donna col Putto a sedere sopra un piedestallo, e da basso sono S. Michel Agnolo, S. Anna e Gioachino che presentano esso marchese - ritratto di naturale tanto bene che par vivo alla Madonna che gli porge la mano. La quale, come piacque e piace a chiunque la vide, così sodisfece di maniera al marchese che egli liberalissimamente premiò la virtù e fatica d'Andrea, il quale poté, mediante

l'esser stato riconosciuto dai principi di tutte le sue opere, tenere infino all'ultimo onoratamente il grado di cavaliere. Furono concorrenti d'Andrea Lorenzo da Lendinara, il quale fu tenuto in Padova pittore ecc[ellente] e lavorò anco di terra alcune cose nella chiesa di S. Antonio, et alcuni altri di non molto valore. Amò egli sempre Dario da Trevisi e Marco Zoppo bolognese per essersi allevato con esso loro sotto la disciplina dello Squarcione. Il qual Marco fece in Padova ne' Frati Minori una loggia che serve loro per capitolo, et in Pesero una tavola che è oggi nella chiesa nuova di S. Giovanni Evangelista; e ritrasse in uno quadro Guidobaldo da Montefeltro quando era capitano de' Fiorentini. Fu similmente amico del Mantegna Stefano pittor ferrarese, che fece poche cose ma ragionevoli; e di sua mano si vede in Padoa l'ornamento dell'arca di S. Antonio, e la Vergine Maria che si chiama del Pilastro. Ma per tornare a esso Andrea, egli murò in Mantoa e dipinse per uso suo una bellissima casa, la quale si godette mentre visse. E finalmente d'anni 66 si morì nel 1517, e con esequie onorate fu sepolto in S. Andrea; e alla sua sepoltura, sopra la quale egli è ritratto di bronzo, fu posto questo epitaffio:

ESSE PAREM HUNC NORIS SI NON PRAEAPONIS APELLI  
AENEA MANTINEAE QUI SIMULACRA VIDES.

[I. 492] Fu Andrea di sì gentili e lodevoli costumi in tutte le sue azioni, che sarà sempre di lui memoria non solo nella sua patria ma in tutto il mondo; onde meritò esser dall'Ariosto celebrato non meno per i suoi gentilissimi costumi che per l'eccellenza della pittura, dove nel principio del XXXIII canto, annoverandolo fra i più illustri pittori de' tempi suoi, dice:

Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino.

Mostrò costui con miglior modo come nella pittura si potesse fare gli scórti delle figure al di sotto in su, il che fu certo invenzione difficile e capricciosa; e si diletto ancora, come si è detto, d'intagliare in rame le stampe delle figure, che è comodità veramente singularissima, e mediante la quale ha potuto vedere il mondo non solamente la Baccaneria, la Battaglia de' mostri marini, il Deposito di croce, il Sepelimento di Cristo, la Resurrezione con Longino e con S. Andrea - opere di esso Mantegna -, ma le maniere ancora di tutti gl'artefici che sono stati.

[I. 493]

#### VITA DI FILIPPO LIPPI

Pittor Fiorentino

Fu in questi medesimi tempi in Firenze pittore di bellissimo ingegno e di vaghissima invenzione Filippo figliuolo di fra' Filippo del Carmine, il quale seguitando nella pittura le vestigie del padre morto, fu tenuto et ammaestrato, essendo ancor giovanetto, da Sandro Botticello, nonostante che il padre venendo a morte lo raccomandasse a fra' Diamante suo amicissimo e quasi fratello. Fu dunque di tanto ingegno Filippo e di sì copiosa invenzione nella pittura e tanto bizzarro e nuovo ne' suoi ornamenti, che fu il primo il quale ai moderni mostrasse il nuovo modo di variare gl'abiti e che abbellisse ornatamente con veste antiche soccinte le sue figure. Fu primo ancora a dar luce alle grottesche che somigliano l'antiche, e le mise in opera di terretta e colorite in fregi con più disegno e grazia che gli innanzi a lui fatto non avevano. Onde fu maravigliosa cosa a vedere gli strani capricci che egli espresse nella pittura; e che è più, non lavorò mai opera alcuna nella quale delle cose antiche di Roma con gran studio non si servisse, in vasi, calzari, trofei, bandiere, cimieri, ornamenti di tempj, abbigliamenti di portature da capo, strane fogge da dosso, armature, scimitarre, spade,

toghe, manti, et altre tante cose diverse e belle, che grandissimo e sempiterno obligo se gli debbe per avere egli in questa parte accresciuta bellezza e ornamenti all'arte.

Costui nella sua prima gioventù diede fine alla cappella de' Brancacci nel Carmine in Fiorenza, cominciata da Masolino e non del tutto finita da Masaccio per essersi morto. Filippo dunque le diede di sua mano l'ultima perfezione, e vi fece il resto d'una storia che mancava, dove S. Piero e Paulo risuscitano il nipote dell'imperatore. Nella figura del qual fanciullo ignudo ritrasse Francesco Granacci, pittore allora giovanetto, e similmente messer Tommaso Soderini, cavaliere, Piero Guicciardini, padre di messer Francesco che ha scritto le Storie, Piero del Pugliese e Luigi Pulci poeta, parimente Antonio Pollaiuolo e se stesso, così giovane come era; il che non fece altrimenti nel resto della sua vita, onde non si è potuto avere il ritratto di lui d'età migliore. E nella storia che segue ritrasse Sandro Botticello suo maestro e molti altri amici e grand'uomini, e infra gli altri il Raggio sensale, persona d'ingegno e spiritosa molto, quello che in una conca condusse di rilievo tutto l'Inferno di Dante, con tutti i cerchi e partimenti delle bolgie e del pozzo misurati apunto, tutte le figure e minuzie che da quel gran poeta furono ingegnosissimamente immaginate e discritte, che fu tenuta in questi tempi cosa maravigliosa. Dipinse poi a tempera nella cappella di Francesco del Pugliese alle Campora, luogo de' Monaci di Badia fuor di Firenze, in una tavola un S. Bernardo al quale apparisce la Nostra Donna con alcuni Angeli, mentre egli in un bosco scrive; la qual pittura in alcune cose è tenuta mirabile, come in sassi, libri, erbe, e simili cose che dentro vi fece, oltreché vi ritrasse esso Francesco di naturale tanto bene che non pare che gli manchi se non la parola. Questa tavola fu levata di quel luogo per l'assedio e posta per conservarla [I. 494] nella sagrestia della Badia di Fiorenza. In S. Spirito della medesima città lavorò in una tavola la Nostra Donna, S. Martino, S. Niccolò e S. Caterina per Tanai de' Nerli; et in S. Brancazio alla cappella de' Rucellai una tavola, et in S. Raffaello un Crucifisso e due figure in campo d'oro. In S. Francesco fuor della Porta a S. Miniato, dinanzi alla sagrestia fece un Dio Padre con molti fanciulli; et al Palco, luogo de' Frati del Zoccolo fuor di Prato, lavorò una tavola; e nella terra fece nell'Udienza de' Priori, in una tavoletta molto lodata, la Nostra Donna, S. Stefano e S. Giovanni Battista. In sul Canto al Mercatale pur di Prato, dirimpetto alle Monache di S. Margherita, vicino a certe sue case, fece in un tabernacolo a fresco una bellissima Nostra Donna con un coro di Serafini in campo di splendore. Et in questa opera fra l'altre cose dimostrò arte e bella avvertenza in un serpente che è sotto a S. Margherita, tanto strano et orribile che fa conoscere dove abbia il veleno, il fuoco e la morte; e il resto di tutta l'opera è colorito con tanta freschezza e vivacità che merita per ciò essere lodato infinitamente. In Lucca lavorò parimente alcune cose e particolarmente, nella chiesa di S. Ponziano de' Frati di Monte Oliveto, una tavola in una cappella, nel mezzo della quale in una nicchia è un S. Antonio bellissimo di rilievo di mano d'Andrea Sansovino scultore eccellentissimo. Essendo Filippo ricercò d'andare in Ungheria al re Mattia, non volle andarvi; ma in quel cambio lavorò in Firenze per quel re due tavole molto belle, che gli furono mandate, in una delle quali ritrasse quel re secondo che gli mostrarono le medaglie. Mandò anco certi lavori a Genoa; e fece a Bologna in S. Domenico, allato alla cappella dell'altar maggiore a man sinistra, in una tavola un S. Bastiano, che fu cosa degna di molta lode. A Tanai de' Nerli fece un'altra tavola a S. Salvatore fuor di Fiorenza; e a Piero del Pugliese amico suo lavorò una storia di figure piccole, condotte con tanta arte e diligenza, che volendone un altro cittadino una simile, gliela dinegò dicendo esser impossibile farla. Dopo queste opere fece, pregato da Lorenzo Vecchio de' Medici, per Olivieri Caraffa cardinale napolitano amico suo, una grandissima opera in Roma; là dove andando per ciò fare, passò, come volle esso Lorenzo, da Spoleto per dar ordine di far fare a fra' Filippo suo padre una sepoltura di marmo a spese di Lorenzo, poiché non aveva potuto dagli Spoletini ottenere il corpo di quello per condurlo a Firenze; e così disegnò Filippo la detta sepoltura con bel garbo, e Lorenzo in su quel disegno la fece fare, come in altro luogo s'è detto, sontuosa e bella.

Condottosi poi Filippo a Roma, fece al detto cardinale Caraffa nella chiesa della Minerva una cappella, nella quale dipinse storie della vita di S. Tommaso d'Aquino, et alcune poesie molto belle, che tutte furono da lui - il quale ebbe in questo sempre propizia la natura - ingegnosamente trovate. Vi si vede dunque, dove la Fede ha fatto prigionia l'Infedeltà, tutti gl'eretici et infedeli. Similmente,



come sotto la Speranza è la Disperazione, così vi sono molte altre Virtù che quel Vizio che è loro contrario hanno soggiogato. In una disputa è S. Tommaso in cattedra che difende la Chiesa da una scuola d'eretici, et ha sotto come vinti Sabellio, Arrio, Averroè e altri, tutti con graziosi abiti indosso: della quale storia ne abbiamo di propria mano di Filippo nel nostro libro de' disegni il proprio, con alcuni altri del medesimo fatti con tanta pratica [I. 495] che non si può migliorare. Èvvi anco quando, orando S. Tommaso, gli dice il Crucifisso: *Bene scripsisti de me, Thoma*, et un compagno di lui che udendo quel Crucifisso così parlare sta stupeffatto e quasi fuor di sé. Nella tavola è la Vergine annunziata da Gabriello, e nella faccia l'assunzione di quella in cielo e i dodici Apostoli intorno al sepolcro. La quale opera tutta fu ed è tenuta molto eccellente e per lavoro in fresco fatta perfettamente. Vi è ritratto di naturale il detto Olivieri Caraffa cardinale e vescovo d'Ostia, il quale fu in questa cappella sotterrato l'anno 1511 e dopo condotto a Napoli nel Piscopio. Ritornato Filippo in Fiorenza, prese a fare con suo commodo e la cominciò - la cappella di Filippo Strozzi Vecchio in S. Maria Novella; ma fatto il cielo, gli bisognò tornare a Roma, dove fece per il detto cardinale una sepoltura di stucchi e di gesso, in uno spartimento [di] una cappellina allato a quella della detta chiesa; et altre figure, delle quali Raffaellino del Garbo suo discepolo ne lavorò alcune. Fu stimata la sopradetta cappella da maestro Lanzilago padoano e da Antonio detto Antoniasso romano, pittori amendue dei migliori che fussero allora in Roma, duemila ducati d'oro senza le spese degl'az[z]urri e de' garzoni. La quale somma riscossa che ebbe, Filippo se ne tornò a Fiorenza dove finì la detta cappella degli Strozzi, la quale fu tanto bene condotta e con tanta arte e disegno ch'ella fa maravigliare chiunque la vede per la novità e varietà delle bizzarrie che vi sono, uomini armati, tempii, vasi, cimieri, armadure, trofei, aste, bandiere, abiti, calzari, acconciature di capo, veste sacerdotali e altre cose, con tanto bel modo condotte ch'e' merita grandissima comendazione. Et in questa opera, dove è la ressur[r]ezione di Drusiana per S. Giovanni Evangelista, si vede mirabilmente espressa la maraviglia che si fanno i circostanti nel vedere un uomo rendere la vita a una defunta con un semplice segno di croce, e più che tutti gl'altri si maraviglia un sacerdote, ovvero filosofo che sia, che ha un vaso in mano, vestito all'antica. Parimente in questa medesima storia fra molte donne diversamente abbigliate si vede un putto che, impaurito d'un cagnolino spagnuolo pezzato di rosso che l'ha preso coi denti per una fascia, ricorre intorno alla madre, e occultandosi fra i panni di quella pare che non meno tema d'esser morso dal cane che sia la madre spaventata e piena d'un certo orrore per la ressur[r]ezione di Drusiana. Appresso ciò, dove esso S. Giovanni bolle nell'olio, si vede la collera del giudice che comanda che il fuoco si faccia maggiore, et il riverberare delle fiamme nel viso di chi soffia, e tutte le figure sono fatte con belle e diverse attitudini. Nell'altra faccia è S. Filippo nel tempio di Marte che fa uscire di sotto l'altare il serpente, che occide col puzzo il figliuolo del re. E dove in certe scale finge il pittore la buca per la quale uscì di sotto l'altare il serpente, vi dipinse la rottura d'uno scaglione, tanto bene che volendo una sera uno de' garzoni di Filippo riporre non so che cosa acciò non fusse veduta da uno che picchiava per entrare, corse alla buca così in fretta per appiattarvela dentro, e ne rimase ingannato. Dimostrò anco tanta arte Filippo nel serpente, che il veleno, il fetore et il fuoco pare più tosto naturale che dipinto. È anco molto lodato la invenzione della storia nell'essere quel Santo crucifisso, perché egli s'imaginò, per quanto si conosce, che egli in ter[I. 496]ra fusse disteso in sulla croce, e poi così tutto insieme alzato e tirato in alto per via di canapi e funi e di punteglie, le quali funi e canapi sono avvolte a certe anticaglie rotte e pezzi di pilastri e imbasamenti e tirate da alcuni ministri. Dall'altro lato regge il peso della detta croce e del Santo, che vi è sopra nudo, da una banda uno con una scala, con la quale l'ha inforcata, e dall'altra un altro con un puntello, sostenendola insino a che due altri, fatto lieva a piè del ceppo e pedale d'essa croce, va bilicando il peso per metterla nella buca fatta in terra dove aveva da stare ritta, che più non è possibile, né per invenzione né per disegno né per quale si voglia altra industria o artificio, far meglio. Sonovi oltre ciò molte grottesche e altre cose lavorate di chiaroscuro simili al marmo e fatte stranamente con invenzione e disegno bellissimo. Fece anco ai Frati Scopetini a S. Donato fuor di Fiorenza, detto Scopeto, al presente rovinato, in una tavola i Magi che offeriscono a Cristo, finita con molta diligenza, e vi ritrasse in figura d'uno astrologo che ha in mano un quadrante Pier Francesco

Vecchio de' Medici, figliuolo di Lorenzo di Bicci, e similmente Giovanni padre del signor Giovanni de' Medici, et un altro Pier Francesco di esso signor Giovanni fratello, et altri segnalati personaggi. Sono in quest'opera Mori, Indiani, abiti stranamente acconci et una capanna bizzarrissima. Al Poggio a Caiano cominciò per Lorenzo de' Medici un sacrificio a fresco in una loggia, che rimase imperfetto. E per le Monache di S. Ieronimo sopra la Costa a S. Giorgio in Firenze cominciò la tavola dell'altar maggiore, che dopo la morte sua fu da Alonso Berughetta spagnuolo tirata assai bene inanzi, ma poi finita del tutto, essendo egli andato in Ispagna, da altri pittori. Fece nel palazzo della Signoria la tavola della sala dove stavano gl'Otto di pratica, et il disegno d'un'altra tavola grande con l'ornamento per la sala del Consiglio; il qual disegno, morendosi, non cominciò altramente a mettere in opera, se bene fu intagliato l'ornamento, il quale è oggi appresso maestro Baccio Baldini fiorentino, fisico eccellentissimo et amatore di tutte le virtù. Fece per la chiesa della Badia di Firenze un S. Girolamo bellissimo. Cominciò ai Frati della Nunziata per l'altar maggiore un Deposito di croce, e finì le figure dal mezzo in su solamente, perché sopraggiunto da febre crudelissima e da quella strettezza di gola che volgarmente si chiama sprimanzia, in pochi giorni si morì di 45 anni. Onde essendo sempre stato cortese, affabile e gentile fu pianto da tutti coloro che l'avevano conosciuto, e particolarmente dalla gioventù di questa sua nobile città, che nelle feste pubbliche, mascherate et altri spettacoli si servì sempre con molta sodisfazione dell'ingegno et invenzione di Filippo, che in così fatte cose non ha avuto pari. Anzi fu tale in tutte le sue azzioni, che ricoperse la macchia, qualunque ella si sia, lasciategli dal padre: la ricopri, dico, non pure con l'eccellenza della sua arte, nella quale non fu ne' suoi tempi inferiore a nessuno, ma con vivere modesto e civile, e sopra tutto con l'esser cortese et amorevole; la qual virtù, quanto abbia forza e potere in conciliarsi gl'animi universalmente di tutte le persone, coloro il sanno solamente che l'anno provato e provano. Ebbe Filippo dai figliuoli suoi sepoltura in S. Michele Bisdomini a di 13 d'aprile MDV; e mentre si portava a seppellire si serrarono tutte le botteghe nella via de' Servi, come nell'essequie de' principi uomini si suol fare alcuna vol[I. 497]ta.

Furono discepoli di Filippo, ma non lo pareggiarono a gran pezzo Raffaellino del Garbo che fece, come si dirà al luogo suo, molte cose, se bene non confermò l'openione e speranza che di lui si ebbe vivendo Filippo et essendo esso Raffaellino ancor giovanetto: e però non sempre sono i frutti simili ai fiori che si veggiono nella primavera. Non riuscì anco molto valente Niccolò Zoccolo, o come altri lo chiamarono Niccolò Cartoni, il quale fu similmente discepolo di Filippo e fece in Arezzo la facciata che è sopra l'altare di S. Giovanni Decollato, et in S. Agnesa una tavolina assai ben lavorata, e nella Badia di S. Fiora, sopra un lavamani, in una tavola un Cristo che chiede bere alla Samaritana, e molte altre opere che per essere state ordinarie non si raccontano.

[I. 498]

## VITA DI BERNARDINO PINTURICCHIO

### Pittore Perugino

Si come sono molti aiutati dalla fortuna senza essere di molta virtù dotati, così per lo contrario sono infiniti quei virtuosi che da contraria e nimica fortuna sono perseguitati; onde si conosce apertamente che ell'ha per figliuoli coloro che senza l'aiuto d'alcuna virtù dependono da lei, poiché le piace che dal suo favore sieno alcuni inalzati, che per via di meriti non sarebbero mai conosciuti. Il che si vide nel Pinturicchio da Perugia, il quale, ancorché facesse molti lavori e fusse aiutato da diversi, ebbe nondimeno molto maggior nome che le sue opere non meritavano. Tuttavia egli fu persona che ne' lavori grandi ebbe molta pratica e che tenne di continuo molti lavoranti nelle sue opere. Avendo dunque costui nella sua prima giovinezza lavorato molte cose con Pietro da Perugia suo maestro, tirando il terzo di tutto il guadagno che si faceva, fu da Francesco Piccolomini

cardinale chiamato a Siena a dipignere la libreria stata fatta da papa Pio II nel Duomo di quella città. Ma è ben vero che gli schizzi e i cartoni di tutte le storie che egli vi fece, furono di mano di Raffaello da Urbino, allora giovinetto, il quale era stato suo compagno e condiscipolo appresso al detto Pietro, la maniera del quale aveva benissimo appresa il detto Raffaello; e di questi cartoni se ne vede ancor oggi uno in Siena, et alcuni schizzi ne sono di man di Raffaello nel nostro libro. Le storie dunque di questo lavoro, nel quale fu aiutato Pinturicchio da molti garzoni e lavoranti, tutti della scola di Pietro, furono divise in dieci quadri. Nel primo è dipinto quando detto papa Pio Secondo nacque di Silvio Piccolomini e di Vittoria, e fu chiamato Enea, l'anno 1405 in Valdorcina nel castello di Corsignano, che oggi si chiama Pienza dal nome suo, per essere stata poi da lui edificata e fatta città; et in questo quadro sono ritratti di naturale il detto Silvio e Vittoria. Nel medesimo è quando con Domenico cardinale di Capranica passa l'Alpe, piena di ghiacci e di neve, per andare al Concilio in Basilea. Nel secondo è quando il Concilio manda esso Enea in molte legazioni, cioè in Argentina tre volte, a Trento, a Gostanza, a Francscordia et in Savoia. Nella terza è quando il medesimo Enea è mandato oratore da Felice antipapa a Federigo Terzo imperatore, appresso al quale fu di tanto merito la destrezza dell'ingegno, l'eloquenza e la grazia d'Enea, che da esso Federigo fu coronato, come poeta, di lauro, fatto protonotario, ricevuto fra gl'amici suoi e fatto primo segretario. Nel quarto è quando fu mandato da esso Federigo ad Eugenio Quarto, dal quale fu fatto vescovo di Triesta e poi arcivescovo di Siena sua patria. Nella quinta storia è quando il medesimo imperatore, volendo venire in Italia a pigliare la corona dell'imperio, manda Enea a Telamone, porto de' Sanesi, a rincontrare Leonora sua moglie che veniva di Portogallo. Nella sesta va Enea, mandato dal detto imperatore, a Calisto Quarto per indurlo a far guerra ai Turchi; et in questa parte si vede che il detto Pontefice, essendo travagliata Siena dal conte di Pittigliano e da altri per colpa del re Alfonso di Napoli, lo [I. 499] manda a trattare la pace; la quale ottenuta si disegna la guerra contra gl'Orientali, et egli tornato a Roma è dal detto Pontefice fatto cardinale. Nella settima, morto Calisto, si vede Enea esser creato Sommo Pontefice e chiamato Pio Secondo. Nell'ottava va il Papa a Mantova al Concilio per la spedizione contra i Turchi, dove Lodovico marchese lo riceve con apparato splendidissimo e magnificenza incredibile. Nella nona il medesimo mette nel catalogo de' Santi e, come si dice, canonezza Caterina sanese, monaca e santa donna dell'ordine de' Frati Predicatori. Nella decima et ultima, preparando papa Pio un'armata grossissima con l'aiuto e favore di tutti i principi cristiani contra i Turchi, si muore in Ancona; et un romito dell'eremo di Camaldoli, santo uomo, vede l'anima d'esso Pontefice in quel punto stesso che muore - come anco si legge - essere d'Angeli portata in cielo. Dopo si vede nella medesima storia il corpo del medesimo essere da Ancona portato a Roma con orrevole compagnia d'infiniti signori e prelati che piangono la morte di tanto uomo e di sì raro e santo Pontefice. La quale opera è tutta piena di ritratti di naturale, che di tutti sarebbe longa storia i nomi raccontare, ed è tutta colorita di fini e vivacissimi colori e fatta con varii ornamenti d'oro e molto ben considerati spartimenti nel cielo; e sotto ciascuna storia è uno epitaffio latino che narra quello che in essa si contenga. In questa libreria fu condotto dal detto Francesco Piccolomini cardinale e suo nipote, e messe in mez[z]o della stanza, le tre Grazie che vi sono di marmo antiche e bellissime, le quali furono in que' tempi le prime anticaglie che fussono tenute in pregio. Non essendo anco a fatica finita questa libreria, nella quale sono tutti i libri che lasciò il detto Pio II, fu creato papa il detto Francesco cardinale, nipote del detto pontefice Pio Secondo, che per memoria del zio volle esser chiamato Pio III. Il medesimo Pinturicchio dipinse in una grandissima storia, sopra la porta della detta libreria che risponde in Duomo, grande, dico, quanto tiene tutta la facciata, la coronazione di detto papa Pio Terzo con molti ritratti di naturale, e sotto vi si leggono queste parole:

PIUS III SENENSIS PII SECUNDI NEPOS MDIII SEPTEMBRIS XXI  
 APERTIS ELECTUS SUFFRAGIIS OCTAVO OCTOBRIS CORONATUS EST.

Avendo il Pinturicchio lavorato in Roma al tempo di papa Sisto, quando stava con Pietro Perugino, aveva fatto servitù con Domenico della Rovere cardinale di S. Clemente; onde avendo il detto

cardinale fatto in Borgo Vecchio un molto bel palazzo, volle che tutto lo dipignesse esso Pinturicchio e che facesse nella facciata l'arme di papa Sisto tenuta da due putti. Fece il medesimo nel palazzo di S. Apostolo alcune cose per Sciarra Colonna. E non molto dopo, cioè l'anno 1484, Innocenzio Ottavo genovese gli fece dipignere alcune sale e logge nel palazzo di Belvedere, dove fra l'altre cose, sì come volle esso Papa, dipinse una loggia tutta di paesi, e vi ritrasse Roma, Milano, Genova, Fiorenza, Vinezia, e Napoli alla maniera de' Fiaminghi, che come cosa insino allora non più usata piacquero assai.

E nel medesimo luogo dipinse una Nostra Donna a fresco all'entrata della porta principale. In S. Piero, alla cappella dove è la lancia che passò il costato a Gesù Cristo, dipinse in una tavola a tempera per il detto Innocenzio Ottavo la Nostra Donna maggior che il vivo. E nella chiesa di S. Maria del Popolo dipinse due cappelle: una per [I. 500] il detto Domenico della Rovere cardinale di S. Clemente, nella quale fu poi sepolto, e l'altra a Innocenzio Cibo cardinale, nella quale anch'egli fu poi sotterrato, et in ciascuna di dette cappelle ritrasse i detti cardinali che le fecero fare. E nel palazzo del Papa dipinse alcune stanze che rispondono sopra il cortile di S. Piero alle quali sono state pochi anni sono da papa Pio Quarto rinnovati i palchi e le pitture. Nel medesimo palazzo gli fece dipignere Alessandro Sesto tutte le stanze dove abitava e tutta la torre Borgia, nella quale fece istorie dell'Arti liberali in una stanza, e lavorò tutte le volte di stucchi e d'oro; ma perché non avevano il modo di fare gli stucchi in quella maniera che si fanno oggi, sono i detti ornamenti per la maggior parte guasti. In detto palazzo ritrasse sopra la porta d'una camera la signora Giulia Farnese nel volto d'una Nostra Donna, e nel medesimo quadro la testa di esso papa Alessandro che l'adora. Usò molto Bernardino di fare alle sue pitture ornamenti di rilievo messi d'oro - per sodisfare alle persone che poco di quell'arte intendevano -, acciò avessero maggior lustro e veduta, il che è cosa goffissima nella pittura. Avendo dunque fatto in dette stanze una storia di S. Caterina, figurò gl'archi di Roma di rilievo e le figure dipinte di modo che, essendo inanzi le figure e dietro i casamenti, vengono più inanzi le cose che diminuiscono che quelle che secondo l'occhio crescono: eresia grandissima nella nostra arte. In Castello Sant'Angelo dipinse infinite stanze a grottesche, ma nel torrione da basso nel giardino fece istorie di papa Alessandro, e vi ritrasse Isabella regina catolica, Niccolò Orsino conte di Pitigliano, Gianiacomo Triulzi, con molti altri parenti et amici di detto Papa, et in particolare Cesare Borgia, il fratello e le sorelle, e molti virtuosi di que' tempi. A Monte Oliveto di Napoli, alla cappella di Paulo Tolosa, è di mano del Pinturicchio una tavola d'una Assunta. Fece costui infinite altre opere per tutta Italia, che per non essere molto eccellenti, ma di pratica, le porrò in silenzio. Usava dire il Pinturicchio che il maggior rilievo che possa dare un pittore alle figure era l'averle da sé, senza saperne grado a principi o ad altri. Lavorò anco in Perugia, ma poche cose. In Araceli dipinse la cappella di S. Bernardino; et in S. Maria del Popolo, dove abbiam detto che fece le due cappelle, fece nella volta della cappella maggiore i quattro Dottori della Chiesa.

Essendo poi all'età di 59 anni pervenuto, gli fu dato a fare in S. Francesco di Siena, in una tavola, una Natività di Nostra Donna; alla qual avendo messo mano, gli consegnarono i frati una camera per suo abitare, e glielie diedero, sì come volle, vacua e spedita del tutto, salvo che d'un cassonaccio grande et antico, e perché pareva loro troppo sconcio a tramutarlo. Ma Pinturicchio, come strano e fantastico uomo che egli era, ne fece tanto rumore e tante volte che i frati finalmente si misero per disperati a levarlo via: e fu tanta la loro ventura, che nel cavarlo fuori si ruppe un'asse nella quale erano cinquecento ducati d'oro di camera. Della qual cosa prese Pinturicchio tanto dispiacere e tanto ebbe a male il bene di que' poveri frati che più non si potrebbe pensare, e se n'accorò di maniera, non mai pensando ad altro, che di quello si morì. Furono le sue pitture circa l'anno 1513.

Fu suo compagno et amico, se bene era più vecchio di lui, Benedetto Buonfiglio pittore perugino, il quale molte cose lavorò in Roma nel palazzo del Papa con altri ma[I. 501]estri; et in Perugia sua patria fece nella cappella della Signoria istorie della vita di S. Ercolano, vescovo e protettore di quella città, e nella medesima alcuni miracoli fatti da S. Lodovico. In S. Domenico dipinse in una tavola a tempera la storia de' Magi, et in un'altra molti Santi. Nella chiesa di S. Bernardino dipinse un Cristo in aria con esso S. Bernardino et un popolo da basso. Insomma fu costui assai stimato

nella sua patria inanzi che venisse in cognizione Pietro Perugino. Fu similmente amico di Pinturicchio, e lavorò assai cose con esso lui, Gerino Pistolese, che fu tenuto diligente coloritore et assai imitatore della maniera di Pietro Perugino, con il quale lavorò insin presso alla morte. Costui fece in Pistoia sua patria poche cose. Al Borgo S. Sepolcro fece in una tavola a olio, nella Compagnia del Buon Gesù, una Circoncisione che è ragionevole. Nella Pieve del medesimo luogo dipinse una cappella in fresco; et in sul Tevere, per la strada che va ad Anghiari, fece un'altra cappella pur a fresco per la comunità; et in quel medesimo luogo in S. Lorenzo, badia d'i Monaci de Camaldoli, fece un'altra cappella. Mediante le quali opere fece così lunga stanza al Borgo, che quasi se l'ellesse per patria. Fu costui persona meschina nelle cose dell'arte, durava grandissima fatica nel lavorare, e penava tanto a condurre un'opera che era uno stento. Fu ne' medesimi tempi eccellente pittore nella città di Fuligno Niccolò Alunno, perché non si costumando molto di colorire ad olio inanzi a Pietro Perugino, molti furono tenuti valenti uomini, che poi non riuscirono. Niccolò dunque sodisfece assai nell'opere sue, perché se bene non lavorò se non a tempera, perché faceva alle sue figure teste ritratte dal naturale e che parevano vive, piacque assai la sua maniera. In S. Agostino di Fuligno è di sua mano in una tavola una Natività di Cristo et una predella di figure piccole. In Ascesi fece un gonfalone che si porta a processione, nel Duomo la tavola dell'altar maggiore, et in S. Francesco un'altra tavola. Ma la miglior pittura che mai lavorasse Niccolò fu una cappella nel Duomo, dove fra l'altre cose vi è una Pietà e due Angeli che, tenendo due torce, piangono tanto vivamente che io giudico che ogni altro pittore, quanto si voglia eccellente, avrebbe potuto far poco meglio. A S. Maria degl'Angeli in detto luogo dipinse la facciata e molte altre opere, delle quali non accade far menzione, bastando aver tocche le migliori. E questo sia il fine della Vita di Pinturicchio, il quale fra l'altre cose sodisfece assai a molti principi e signori, perché dava presto l'opere finite, sì come disiderano, se bene per avventura manco buone che chi le fa adagio e consideratamente.

[I. 502]

## VITA DI FRANCESCO FRANZIA BOLOGNESE

### Orefice e Pittore

Francesco Francia, il quale nacque in Bologna l'anno 1450 di persone artigiane ma assai costumate e dabene, fu posto nella sua prima fanciullezza all'orefice; nel qual esercizio adoperandosi con ingegno e spirito, si fece crescendo di persona e d'aspetto tanto ben proporzionato, e nella conversazione e nel parlare tanto dolce e piacevole, che ebbe forza di tenere allegro e senza pensieri col suo ragionamento qualunque fusse più malinconico; perloché fu non solamente amato da tutti coloro che di lui ebbono cognizione, ma ancora da molti principi italiani et altri signori. Attendendo dunque [I. 503] mentre stava all'orefice al disegno, in quello tanto si compiacque, che svegliando l'ingegno a maggior' cose fece in quello grandissimo profitto, come per molte cose lavorate d'argento in Bologna sua patria si può vedere, e particolarmente in alcuni lavori di niello eccellentissimi; nella qual maniera di fare mise molte volte, nello spazio di due dita d'altezza e poco più lungo, venti figurine proporzionatissime e belle. Lavorò di smalto ancora molte cose d'argento, che andarono male nella rovina e cacciata de' Bentivogli. E per dirlo in una parola, lavorò egli qualunque cosa può far quell'arte meglio che altri facesse già mai. Ma quello di che egli si diletto sopramodo e in che fu eccellente fu il fare conii per medaglie, nel che fu ne' tempi suoi singularissimo, come si può vedere in alcune che ne fece dove è naturalissima la testa di papa Giulio Secondo, che stettono a paragone di quelle di Caradosso; oltre ch'e' fece le medaglie del signor Giovanni Bentivogli, che par vivo, e d'infiniti prncipi, i quali nel passaggio di Bologna si fermavano, et egli faceva le medaglie ritratte in cera, e poi finite le madri de' conii, le mandava

loro: di che, oltre la immortalità della fama, trasse ancora presenti grandissimi. Tenne continuamente mentre che e' visse la Zecca di Bologna e fece le stampe di tutti i conii per quella nel tempo che i Bentivogli reggevano, e poi che se n'andorono ancora mentre che visse papa Iulio, come ne rendono chiarezza le monete che il Papa gittò nella entrata sua, dove era da una banda la sua testa [di] naturale e da l'altra queste lettere: BONONIA PER IULIUM A TYRANNO LIBERATA. E fu talmente tenuto eccellente in questo mestiero che durò a far le stampe delle monete fino al tempo di papa Leone; e tanto sono in pregio le 'mpronte de' conii suoi, che chi ne ha le stima tanto che per danari non se ne può avere. Avenne che il Francia, desideroso di maggior gloria, avendo conosciuto Andrea Mantegna e molti altri pittori che avevano cavato de la loro arte e facultà et onori, deliberò provare se la pittura gli riuscisse nel colorito, avendo egli sì fatto disegno che e' poteva comparire largamente con quegli. Onde dato ordine a farne pruova, fece alcuni ritratti et altre cose piccole, tenendo in casa molti mesi persone del mestiero che gl'insegnassino i modi e l'ordine del colorire, di maniera che egli, che aveva giudizio molto buono, vi fe' la pratica prestamente; e la prima opera che egli facesse fu una tavola non molto grande a messer Bartolomeo Felisini, che la pose nella Misericordia, chiesa fuor di Bologna; nella qual tavola è una Nostra Donna a seder sopra una sedia con molte altre figure e con il detto messer Bartolomeo ritratto di naturale, et è lavorata a olio con grandissima diligenza. La qual opera, da lui fatta l'anno 1490, piacque talmente in Bologna che messer Giovanni Bentivogli, desideroso di onorar con l'opere di questo nuovo pittore la cappella sua in S. Iacopo di quella città, gli fece fare in una tavola una Nostra Donna in aria e due figure per lato con due Angioli da basso che suonano; la qual opera fu tanto ben condotta dal Francia, ch'e' meritò da messer Giovanni, oltre le lode, un presente onoratissimo. Laonde incitato da questa opera, monsignore de' Bentivogli gli fece fare una tavola per l'altar maggiore della Misericordia, che fu molto lodata, dentrovi la Natività di Cristo, dove oltre al disegno, [che] non è se non bello, l'invenzione e il colorito non sono se non lodevoli; et in questa opera fece monsignore ritratto di naturale molto simile, per quanto dice chi lo conobbe, et in [I. 504] quello abito stesso che egli, vestito da pellegrino, tornò di Ierusalemme. Fece similmente in una tavola, nella chiesa della Nunziata fuor della Porta di S. Mammolo, quando la Nostra Donna è annunciata dall'Angelo, insieme con due figure per lato, tenuta cosa molto ben lavorata.

Mentre dunque per l'opere del Francia era cresciuta la fama sua, deliberò egli, sì come il lavorare a olio gli aveva dato fama et utile, così di vedere se il medesimo gli riusciva nel lavoro in fresco. Aveva fatto messer Giovanni Bentivogli dipignere il suo palazzo a diversi maestri e ferraresi e di Bologna et alcuni altri modonesi, ma vedute le pruove del Francia a fresco deliberò che egli vi facesse una storia in una facciata d'una camera dove egli abitava per suo uso; nella quale fece il Francia il campo di Oloferne armato in diversi guardie aùppiedi et a cavallo che guardavano i padiglioni, e mentre che erano attenti ad altro, si vedeva il sonnolento Oloferne preso da una femmina soccinta in abito vedovile, la quale con la sinistra teneva i capegli sudati per il calore del vino e del sonno e con la destra vibrava il colpo per uccidere il nemico, mentreché una serva vecchia con crespe et aria veramente da serva fidatissima, intenta negli occhi della sua Iudit per inanimirla, chinata giù con la persona teneva bassa una sporta per ricevere in essa il capo del sonnacchioso amante: storia che fu delle più belle e meglio condotte che il Francia facesse mai, la quale andò per terra nelle rovine di quello edificio nella uscita de' Bentivogli, insieme con un'altra storia, sopra questa medesima camera contraffatta di colore di bronzo, d'una disputa di filosofi, molto eccellentemente lavorata et espressovi il suo concetto. Le quali opere furono cagione che messer Giovanni e quanti eran di quella casa lo amassino e onorassino, e dopo loro tutta quella città. Fece nella cappella di S. Cecilia, attaccata con la chiesa di S. Iacopo, due storie lavorate in fresco, in una delle quali dipinse quando la Nostra Donna è sposata da Giuseppe, e nell'altra la morte di S. Cecilia, tenuta cosa molto lodata da' Bolognesi. E nel vero il Francia prese tanta pratica e tanto animo nel veder caminar a perfezione l'opere che egli voleva, ch'e' lavorò molte cose che io non ne farò memoria, bastandomi mostrare a chi vorrà veder l'opere sue solamente le più notabili e le migliori. Né per questo la pittura gl'impedì mai che egli non seguitasse e la zecca e l'altre cose delle medaglie, come e' faceva sino dal principio. Ebbe il Francia, secondo che si dice, grandissimo

dispiacere de la partita di messer Giovanni Bentivogli, perché, avendogli fatti tanti benefizii, gli dolse infinitamente: ma pure, come savio e costumato che egli era, attese all'opere sue. Fece dopo la sua partita di quello tre tavole che andarono a Modena, in una delle quali era quando S. Giovanni battezza Cristo, nell'altra una Nunziata bellissima, e nella ultima una Nostra Donna in aria con molte figure, la qual fu posta nella chiesa de' Frati dell'Osservanza.

Spartasi dunque per cotante opere la fama di così eccellente maestro, facevano le città a gara per aver dell'opere sue. Laonde fece egli in Parma, ne' Monaci Neri di S. Giovanni, una tavola con un Cristo morto in grembo alla Nostra Donna et intorno molte figure, tenuta universalmente cosa bellissima; per che trovandosi serviti, i medesimi frati operarono ch'egli ne facesse un'altra a Reggio di Lombardia in un luogo loro, dov'egli fece una Nostra Donna con molte figure. A Cesena fece un'altra tavola pure per [I. 505] la chiesa di questi monaci, e vi dipinse la Circoncisione di Cristo colorita vagamente. Né volsono avere invidia i Ferraresi agl'altri circonvicini, anzi diliberati ornare delle fatiche del Francia il loro Duomo, gli allogarono una tavola, che vi fece su un gran numero di figure, e la intolarono la tavola di Ognisanti. Fecene in Bologna una in S. Lorenzo con una Nostra Donna e due figure per banda e due putti sotto, molto lodata. Né ebbe appena finita questa, che gli convenne farne un'altra in S. Iobbe, con un Crucifisso e S. Iobbe ginocchioni appiè della croce e due figure da' lati. Era tanto sparsa la fama e l'opere di questo artefice per la Lombardia, che fu mandato di Toscana ancora per alcuna cosa di suo, come fu da Lucca, dove andò una tavola dentrovi una S. Anna e la Nostra Donna con molte altre figure, e sopra un Cristo morto in grembo alla Madre; la quale opera è posta nella chiesa di S. Fridiano et è tenuta da' Lucchesi cosa molto degna. Fece in Bologna per la chiesa della Nunziata due altre tavole che furon molto diligentemente lavorate; e così, fuor della Porta a Stra' Castione, nella Misericordia ne fece un'altra a requisizione d'una gentildonna de' Manzuoli, nella quale dipinse la Nostra Donna col Figliuolo in collo, S. Giorgio, S. Giovanni Batista, S. Stefano e S. Agostino con un Angelo a' piedi, che tiene le mani giunte con tanta grazia che par proprio di paradiso. Nella Compagnia di S. Francesco nella medesima città ne fece un'altra; e similmente una ne la Compagnia di S. Ieronimo. Aveva sua dimestichezza messer Polo Zambecaro, e come amicissimo per ricordanza di lui gli fece fare un quadro assai grande, dentrovi una Natività di Cristo che è molto celebrata delle cose che egli fece; e per questa cagione messer Polo gli fece dipignere due figure in fresco alla sua villa, molto belle. Fece ancora in fresco una storia molto leggiadra in casa messer Ieronimo Bolognino con molte varie e bellissime figure. Le quali opere tutte insieme gli avevano recato una reverenza in quella città, che v'era tenuto come uno Idio. E quello che gl[i]el'acrebbe in infinito, fu che il duca d'Urbino gli fece dipignere un par di barde da cavallo, nelle quali fece una selva grandissima d'alberi che vi era appiccato il fuoco, e fuor di quella usciva quantità grande di tutti gli animali aerei e terrestri et alcune figure: cosa terribile, spaventosa e veramente bella, che fu stimata assai per il tempo consumatovi sopra nelle piume degli uc[c]jelli e nelle altre sorti d'animali terrestri, oltre le diversità delle frondi e rami diversi che nella varietà degli alberi si vedevano. La quale opera fu riconosciuta con doni di gran valuta per satisfare alle fatiche del Francia, oltre che il Duca sempre gli ebbe obbligo per le lodi che egli ne ricevè. Il duca Guidobaldo parimente ha nella sua guardaroba di mano del medesimo, in un quadro, una Lucrezia romana da lui molto stimata, con molte altre pitture, delle quali si farà quando sia tempo menzione. Lavorò dopo queste una tavola in S. Vitale et Agricola allo altare della Madonna, che vi è dentro due Angeli che suonano il liuto molto begli. Non conterò già i quadri che sono sparsi per Bologna in casa que' gentiluomini, e meno la infinità de' ritratti di naturale che egli fece, perché troppo sarei prolisso. Basti che mentre che egli era in cotanta gloria e godeva in pace le sue fatiche, era in Roma Raffaello da Urbino, e tutto il giorno gli venivano intorno molti forestieri, e fra gli altri molti gentiluomini bolognesi, per vedere [I. 506] l'opere di quello. E perché egli avviene il più delle volte che ognuno loda volentieri gli ingegni di casa sua, cominciarono questi Bolognesi con Raffaello a lodare l'opere, la vita e le virtù del Francia: e così feciono tra loro a parole tanta amicizia, che il Francia e Raffaello si salutarono per lettere. Et udito il Francia tanta fama de le divine pitture di Raffaello, desiderava veder l'opere sue: ma già vecchio et agiato, si godeva la sua Bologna. Avvenne appresso che Raffaello fece in Roma per il cardinal de'

Pucci Santi Quattro una tavola di S. Cecilia che si aveva a mandare in Bologna per porsi in una cappella in S. Giovanni in Monte, dove è la sepoltura della Beata Elena dall'Olio; et incassata la dirizzò al Francia, che come amico gliela dovesse porre in sull'altare di quella cappella con l'ornamento come l'aveva esso acconciato. Il che ebbe molto caro il Francia per aver agio di vedere, sì come avea tanto desiderato, l'opere di Raffaello; et avendo aperta la lettera che gli scriveva Raffaello, dove e' lo pregava, se ci fusse nessun graffio, che e' l'acconciasse, e similmente, conoscendoci alcuno errore, come amico lo correggesse, fece con allegrezza grandissima ad un buon lume trarre della cassa la detta tavola. Ma tanto fu lo stupore che e' ne ebbe e tanto grande la maraviglia, che conoscendo qui lo error suo e la stolta presunzione della folle credenza sua, si accorò di dolore e fra brevissimo tempo se ne morì. Era la tavola di Raffaello divina, e non dipinta ma viva, e talmente ben fatta e colorita da lui, che fra le belle che egli dipinse mentre visse, ancora che tutte siano miracolose, ben poteva chiamarsi rara. Laonde il Francia mez[z]o morto per il terrore e per la bellezza della pittura che era presente agl'occhi et a paragone di quelle che intorno di sua mano si vedevano, tutto smarrito la fece con diligenza porre in S. Giovanni in Monte a quella cappella dove doveva stare; et entratosene fra pochi di nel letto tutto fuori di se stesso, parendoli esser rimasto quasi nulla nell'arte appetto a quello che egli credeva e che egli era tenuto, di dolore e malinconia, come alcuni credono, si morì, essendoli advenuto, nel troppo fisamente contemplare la vivissima pittura di Raffaello, quello che al Fivizano nel vagheggiare la sua bella Morte, de la quale è scritto questo epigramma:

ME VERAM PICTOR DIVINUS MENTE RECEPIT.  
ADMOTA EST OPERI DEINDE PERITA MANUS.  
DUMQUE OPERE IN FACTO DEFIGIT LUMINA PICTOR  
INTENTUS NIMIUM PALLUIT ET MORITUR.  
VIVA IGITUR SUM MORS NON MORTUA MORTIS IMAGO  
SI FUNGOR QUO MORS FUNGITUR OFFICIO

Tuttavolta dicono alcuni altri che la morte sua fu sì sùbita, che a molti segni apparì più tosto veleno o giocciola che altro. Fu il Francia uomo savio e regolatissimo del vivere e di buone forze. E morto, fu sepolto onoratamente dai suoi figliuoli in Bologna l'anno MDXVIII.

[I. 507]

## VITA DI PIETRO PERUGINO

Pittore

Di quanto beneficio sia agli ingegni alcuna volta la povertà, e quanto ella sia potente cagione di fargli venir perfetti et ecc[ellenti] in qualsivoglia facultà, assai chiaramente si può vedere nelle azzioni di Pietro Perugino; il quale partitosi da le estreme calamità di Perugia e condottosi a Fiorenza, desiderando col mez[z]o della virtù di pervenire a qualche grado, stette molti mesi, non avendo altro letto, poveramente a dormire in una cassa. Fece de la notte giorno, e con grandissimo fervore continuamente attese allo studio della sua professione; et avendo fatto l'abito in quello, nessuno altro piacere conobbe che di affaticarsi sempre in quell'arte e sempre dipignere. Per che, avendo sempre dinanzi agl'occhi il terrore della povertà, faceva cose per guadagna[I. 508]re che e' non avrebbe forse guardate se avesse avuto da mantenersi; e per avventura tanto gli avrebbe la ricchezza chiuso il camino da venire eccellente per la virtù quanto glielo aperse la povertà e ve lo spronò il bisogno, desiderando venire da sì misero e basso grado, se e' non poteva al sommo e supremo, ad uno almeno dove egli avesse da sostentarsi. Per questo non si curò egli mai di freddo,



di fame, di disagio, di incomodità, di fatica né di vergogna, per potere vivere un giorno in agio e riposo, dicendo sempre e quasi in proverbio che dopo il cattivo tempo è necessario che e' venga il buono, e che quando è buon tempo si fabricano le case per potervi stare al coperto quando e' bisogna.

Ma perché meglio si conosca il progresso di questo artefice, cominciandomi dal suo principio dico secondo la publica fama che nella città di Perugia nacque ad una povera persona da Castello della Pieve, detta Cristofano, un figliuolo che al battesimo fu chiamato Pietro; il quale allevato fra la miseria e lo stento, fu dato dal padre per fattorino a un dipintore di Perugia, il quale non era molto valente in quel mestiero, ma aveva in gran venerazione e l'arte e gli uomini che in quella erano eccellenti, né mai con Pietro faceva altro che dire di quanto guadagno et onore fusse la pittura a chi ben la esercitasse; e contandoli i premii già delli antichi e de' moderni, confortava Pietro a lo studio di quella: onde gli accese l'animo di maniera che gli venne capriccio di volere, se la fortuna lo volesse aiutare, essere uno di quelli. E però spesso usava di domandare qualunque conosceva essere stato per lo mondo, in che parte meglio si facessero gli uomini di quel mestiero, e particolarmente il suo maestro. Il quale gli rispose sempre di un medesimo tenore, cioè che in Firenze più che altrove venivano gli uomini perfetti in tutte l'arti e specialmente nella pittura, attesoché in quella città sono spronati gl'uomini da tre cose: l'una dal biasimare che fanno molti e molto, per far quell'aria gli ingegni liberi di natura e non contentarsi universalmente dell'opere pur mediocri, ma sempre più ad onore del buono e del bello che a rispetto del facitore considerarle; l'altra che, a volervi vivere, bisogna essere industrioso, il che non vuole dire altro che adoperare continuamente l'ingegno et il giudizio et essere accorto e presto nelle sue cose, e finalmente saper guadagnare, non avendo Firenze paese largo et abbondante di maniera che e' possa dar le spese per poco a chi si sta, come dove si truova del buono assai; la terza, che non può forse manco dell'altre, è una cupidità di gloria et onore che quella aria genera grandissima in quelli d'ogni perfezione, la qual in tutte le persone che hanno spirito non consente che gli uomini vogliano stare al pari, nonché restare indietro, a chi e' veggono essere uomini come sono essi, benché gli riconoschino per maestri, anzi gli sforza bene spesso a desiderar tanto la propria grandezza che, se non sono benigni di natura o savî, riescono maldicenti, ingrati e sconoscenti de' benefizii. È ben vero che quando l'uomo vi ha imparato tanto che basti, volendo far altro che vivere come gl'animali giorno per giorno e desiderando farsi ricco, bisogna partirsi di quivi e vender fuori la bontà delle opere sue e la riputazione di essa città, come fanno i dottori quella del loro Studio, perché Firenze fa de li artefici suoi quel che il tempo de le sue cose, che fatte se le disfà e se le consuma a poco a poco. Da questi [I. 509] avvisi dunque e dalle persuasioni di molti altri mosso, venne Pietro in Fiorenza con animo di farsi eccellente; e bene gli venne fatto, con ciò sia che al suo tempo le cose della maniera sua furono tenute in pregio grandissimo. Studiò sotto la disciplina d'Andrea Verrocchio, e le prime sue figure furono fuor della Porta al Prato in S. Martino, alle monache, oggi ruinato per le guerre; et in Camaldoli un S. Girolamo in muro, allora molto stimato da' Fiorentini e con lode messo inanzi per aver fatto quel Santo vec[c]hio, magro et asciutto, con gl'occhi fisso nel Crucifisso, e tanto consumato che pare una notomia, come si può vedere in uno cavato da quello, che ha il già detto Bartolomeo Gondi.

Venne dunque in pochi anni in tanto credito, che de l'opere sue s'empì non solo Fiorenza et Italia, ma la Francia, la Spagna e molti altri paesi dove elle furono mandate. Laonde tenute le cose sue in riputazione e pregio grandissimo, cominciarono i mercanti a fare incetta di quelle et a mandarle fuori in diversi paesi con molto loro utile e guadagno. Lavorò alle Donne di S. Chiara in una tavola un Cristo morto, con sì vago colorito e nuovo e che fece credere agl'artefici d'avere a essere meraviglioso et eccellente. Veggonsi in questa opera alcune bellissime teste di vecchi, e similmente certe Marie che, restate di piagnere, considerano il morto con ammirazione et amore straordinario; oltre che vi fece un paese che fu tenuto allora bellissimo, per non si esser ancora veduto il vero modo di fargli come si è veduto poi. Dicesi che Francesco del Pugliese volle dare alle dette monache tre volte tanti danari quanti elle avevano pagato a Pietro e farne far loro una simile a quella di mano propria del medesimo, e che elle non vollono acconsentire, perché Pietro disse che non credeva poter quella paragonare. Erano anco fuor della Porta a Pinti, nel convento de' Frati

Gesuati, molte cose di man di Pietro; ma perché oggi la detta chiesa e convento sono rovinati, non voglio che mi paia fatica con questa occasione, prima che io più oltre in questa Vita proceda, dirne alcune poche cose.

Questa chiesa dunque, la quale fu architettura d'Antonio di Giorgio da Settignano, era longa braccia quaranta e larga venti. A sommo, per quattro scaglioni ovvero gradi, si saliva a un piano di braccia sei, sopra il qual era l'altar maggiore con molti ornamenti di pietre intagliate, e sopra il detto altare era posta con ricco ornamento una tavola, come si è detto, di mano di Domenico Ghirlandaio. A mezzo la chiesa era un tramezzo di muro con una porta traforata dal mezzo in su, la quale mettevano in mezzo due altari, sopra ciascuno de' quali era, come si dirà, una tavola di mano di Pietro Perugino; e sopra la detta porta era un bellissimo Crucifisso di mano di Benedetto da Maiano, messo in mezzo da una Nostra Donna et un San Giovanni di rilievo. E dinanzi al detto piano dell'altare maggiore, appoggiandosi a detto tramezzo, era un coro di legname di noce e d'ordine dorico, molto ben lavorato; e sopra la porta principale della chiesa era un altro coro che posava sopra un legno armato, e disotto faceva palco, ovvero soffittato, con bellissimo spartimento e con un ordine di balaustri che faceva sponda al dinanzi del coro che guardava verso l'altar maggiore; il qual coro era molto comodo per l'ore della notte ai frati di quel convento, e per fare loro particolare orazioni e similmente per i giorni feriat. Sopra la porta principale della chiesa, che era fatta con bellissimi ornamenti [I. 510] di pietra et aveva un portico dinanzi in sulle colonne che copriva insin sopra la porta del convento, era in un mezzo tondo un S. Giusto vescovo in mezzo a due Angeli di mano di Gherardo miniatore, molto bello; e ciò perché la detta chiesa era intitolata a detto S. Giusto, e là entro si serbava da que' frati una reliquia, cioè un braccio di esso Santo. All'entrare di quel convento era un picciol chiostro di grandezza appunto quanto la chiesa, cioè lungo braccia quaranta e largo venti, gl'archi e volte del quale, che giravano intorno, posavan sopra colonne di pietra che facevano una spaziosa e molto commoda loggia intorno intorno. Nel mezzo del cortile di questo chiostro, che era tutto pulitamente e di pietre quadre lastricato, era un bellissimo pozzo con una loggia sopra, che posava similmente sopra colonne di pietra e faceva ricco e bello ornamento. Et in questo chiostro era il capitolo de' frati, la porta del fianco che entrava in chiesa, e le scale che salivano di sopra al dormitorio, et altre stanze a comodo de' frati. Di là da questo chiostro, a dirittura della porta principale del convento, era un andito lungo quanto il capitolo e la camarlingheria, e che rispondeva in un altro chiostro maggiore e più bello che il primo. E tutta questa dirittura, cioè le 40 braccia della loggia del primo chiostro, l'andito e quella del secondo, facevano un riscontro lunghissimo e bello quanto più non si può dire, essendo massimamente fuor del detto ultimo chiostro, e nella medesima dirittura, una viottola dell'orto lunga braccia dugento: e tutto ciò, venendosi dalla principal porta del convento, faceva una veduta maravigliosa. Nel detto secondo chiostro era un reffettorio, lungo braccia sessanta e largo 18, con tutte quelle accomodate stanze e, come dicono i frati, officine che a un sì fatto convento si richiedevano. Di sopra era un dormitorio a guisa di T, una parte del quale, cioè la principale e diritta, la quale era braccia 60, era doppia, cioè aveva le celle da ciascun lato et in testa in uno spazio di quindici braccia un oratorio, sopra l'altare del quale era una tavola di mano di Piero Perugino, e sopra la porta di esso oratorio era un'altra opera in fresco, come si dirà, di mano del medesimo. Et al medesimo piano, cioè sopra il capitolo, era una stanza grande dove stavano que' padri a fare le finestre di vetro con i fornelli et altri comodi che a cotale esercizio erano necessari; e perché, mentre visse Pietro, egli fece loro per molte opere i cartoni, furono i lavori che fecero al suo tempo tutti eccellenti. L'orto poi di questo convento era tanto bello e tanto ben tenuto, e con tanto ordine le viti intorno al chiostro e per tutto accomodate, che intorno a Firenze non si poteva veder meglio. Similmente la stanza dove stillavano, secondo il costume loro, acque odorifere e cose medicinali aveva tutti quegli agi che più e migliori si possono imaginare. Insomma quel convento era de' begli e bene accomodati che fussero nello stato di Firenze: e però ho voluto farne questa memoria, e massimamente essendo di mano del nostro Pietro Perugino la maggior parte delle pitture che vi erano.

Al qual Pietro tornando oramai, dico che dell'opere che fece in detto convento non si sono conservate se non le tavole, perché quelle lavorate a fresco furono per lo assedio di Firenze insieme

con tutta quella fabrica gettate per terra, e le tavole portate alla Porta a San Pier Gattolini, dove ai detti frati fu dato luogo [I. 511] nella chiesa e convento di S. Giovannino. Le due tavole adunque che erano nel sopradetto tramezzo erano di man di Piero, et in una era un Cristo nell'orto e gl'Apostoli che dormono - ne' quali mostrò Pietro quanto vaglia il sonno contra gl'affanni e 'dispiaceri, avendogli figurati dormire in attitudini molto agiate - e nell'altra fece una Pietà, cioè Cristo in grembo alla Nostra Donna con quattro figure intorno non men buone che l'altre della maniera sua; e fra l'altre cose fece il detto Cristo morto così intirizzato, come se e' fusse stato tanto in croce che lo spazio et il freddo l'avessino ridotto così, onde lo fece reggere a Giovanni et alla Maddalena tutti afflitti e piangenti. Lavorò in un'altra tavola un Crucifisso con la Maddalena, et ai piedi S. Girolamo, S. Giovanni Battista et il Beato Giovanni Colombini fondatore di quella Religione, con infinita diligenza. Queste tre tavole hanno patito assai e sono per tutto, negli scuri e dove sono l'ombre, crepate, e ciò avviene perché quando si lavora il primo colore che si pone sopra la mestica (perciò che tre mani di colori si danno l'un sopra l'altro) non è ben secco, onde poi col tempo nello seccarsi tirano per la grossezza loro e vengono ad aver forza di fare que' crepati; il che Pietro non potette conoscere, perché appunto ne' tempi suoi si cominciò a colorire bene a olio.

Essendo dunque dai Fiorentini molto comendate l'opere di Pietro, un priore del medesimo convento degl'Ingesuati, che si diletta dell'arte, gli fece fare in un muro del primo chiostro una Natività coi Magi di minuta maniera, che fu da lui con vaghezza e pulitezza grande a perfetto fine condotta, dove era un numero infinito di teste variate e ritratti di naturale non pochi, fra i quali era la testa d'Andrea del Verrocchio suo maestro. Nel medesimo cortile fece un fregio sopra gl'archi delle colonne con teste quanto il vivo molto ben condotte, delle quali era una quella del detto priore, tanto viva e di buona maniera lavorata che fu giudicata da peritissimi artefici la miglior cosa che mai facesse Pietro. Al quale fu fatto fare nell'altro chiostro, sopra la porta che andava in refettorio, una storia quando papa Bonifazio conferma l'abito al Beato Giovanni Colombino, nella quale ritrasse otto di detti frati e vi fece una prospettiva bellissima che sfuggiva, la quale fu molto lodata, e meritamente perché ne faceva Pietro professione particolare. Sotto a questa in un'altra storia cominciava la Natività di Cristo con alcuni Angeli e pastori lavorata con freschissimo colorito; e sopra la porta del detto oratorio fece in un arco tre mezze figure, la Nostra Donna, S. Girolamo et il Beato Giovanni, con sì bella maniera che fu stimata delle migliori opere che mai Pietro lavorasse in muro. Era, secondo che io udii già raccontare, il detto priore molto eccellente in fare gl'az[z]urri oltramarini, e però, avendone copia, volle che Piero in tutte le sopradette opere ne mettesse assai; ma era nondimeno sì misero e sfiduciato che, non si fidando di Pietro, voleva sempre esser presente quando egli az[z]urro nel lavoro adoperava. Laonde Pietro, il quale era di natura intero e dabene e non disiderava quel d'altri se non mediante le sue fatiche, aveva per male la diffidenza di quel priore: onde pensò di farnelo vergognare. E così presa una catinella d'acqua, imposto che aveva o panni o altro che voleva fare di az[z]urro e bianco, faceva di mano in mano al priore, che con miseria tornava al sacchetto, mettere l'oltramarino nell'alberello dove era acqua stempe[I. 512]rata; dopo, cominciandolo a mettere in opera, a ogni due pennellate Pietro risciacquava il pennello nella catinella, onde era più quello che nell'acqua rimaneva che quello che egli aveva messo in opera. Et il priore, che si vedeva votar il sacchetto et il lavoro non comparire, spesso spesso diceva: "O, quanto oltramarino consuma questa calcina!". "Voi vedete", rispondeva Pietro. Dopo, partito il priore, Pietro cavava l'oltramarino che era nel fondo della catinella; e quello quando gli parve tempo rendendo al priore, gli disse: "Padre, questo è vostro, imparate a fidarvi degl'uomini dabene che non ingannano mai chi si fida, ma si bene saprebbero, quando volessino, ingannare gli sfiduciati come voi sete".

Per queste dunque et altre molte opere venne in tanta fama Pietro che fu quasi sforzato a andare a Siena, dove in S. Francesco dipinse una tavola grande che fu tenuta bellissima, e in Santo Agostino ne dipinse un'altra, dentrovi un Crucifisso con alcuni Santi. E poco dopo questo, a Fiorenza nella chiesa di S. Gallo fece una tavola di S. Girolamo in penitenza, che oggi è in S. Iacopo tra' Fossi, dove detti frati dimorano, vicino al Canto degli Alberti. Fu fattogli allogazione d'un Cristo morto con S. Giovanni e la Madonna sopra le scale della porta del fianco di S. Pier Maggiore, e lavorollo

in maniera che, sendo stato all'acqua et al vento, s'è conservato con quella freschezza come se pur ora dalla man di Pietro fosse finito. Certamente i colori furono dalla intelligenza di Pietro conosciuti, e così il fresco come l'olio; onde obbligo gli hanno tutti i periti artefici, che per suo mez[z]o hanno cognizione de' lumi che per le sue opere si veggono. In S. Croce in detta città fece una Pietà col morto Cristo in collo, e due figure che danno maraviglia a vedere, non la bontà di quelle, ma il suo mantenersi sì viva e nuova di colori dipinti in fresco. Gli fu allogato da Bernardino de' Rossi, cittadin fiorentino, un S. Sebastiano per mandarlo in Francia, e furono d'accordo del prezzo in cento scudi d'oro: la quale opera fu venduta da Bernardino al re di Francia quattrocento ducati d'oro. A Valle Ombrosa dipinse una tavola per lo altar maggiore, e nella Certosa di Pavia lavorò similmente una tavola a que' frati. Dipinse al cardinal Caraffa di Napoli nello Piscopio allo altar maggiore una assunzione di Nostra Donna e gl'Apostoli ammirati intorno al sepolcro. Et all'abate Simone de' Graziani al Borgo a S. Sepolcro una tavola grande, la quale fece in Fiorenza, che fu portata in S. Gilio del Borgo sulle spalle de' facchini con spesa grandissima. Mandò a Bologna a S. Giovanni in Monte una tavola con alcune figure ritte et una Madonna in aria. Per che talmente si sparse la fama di Pietro per Italia e fuori, che e' fu da Sisto III pontefice con molta sua gloria condotto a Roma a lavorare nella cappella in compagnia degli altri artefici eccellenti; dove fece la storia di Cristo quando dà le chiavi a S. Pietro, in compagnia di don Bartolomeo della Gatta abate di S. Clemente di Arezzo, e similmente la natività et il battesimo di Cristo, et il nascimento di Mosè, quando dalla figliuola di Faraone è ripescato nella cestella; e nella medesima faccia dove è l'altare fece la tavola in muro con l'assunzione della Madonna, dove ginocchioni ritrasse papa Sisto. Ma queste opere furono mandate a terra per fare la facciata del Giudicio del divin Michelagnolo a tempo di papa Paolo III. Lavorò una volta in torre Borgia nel palazzo del Papa con alcune storie di [I. 513] Cristo e fogliami di chiaro oscuro, i quali ebbero al suo tempo nome straordinario di essere eccellenti; in Roma medesimamente in S. Marco fece una storia di due Martiri allato al Sacramento: opera delle buone che egli facesse in Roma. Fece ancora nel palazzo di S. Apostolo per Sciarra Colonna una loggia et altre stanze. Le quali opere gli misero in mano grandissima quantità di danari.

Laonde risolutosi a non stare più in Roma, partitosene con buon favore di tutta la corte a Perugia sua patria se ne tornò, et in molti luoghi della città finì tavole e lavori a fresco, e particolarmente in palazzo una tavola a olio nella cappella de' Signori, dentrovi la Nostra Donna et altri Santi. A S. Francesco del Monte dipinse due cappelle a fresco: in una la storia de' Magi che vanno a offerire a Cristo, e nell'altra il martirio d'alcuni frati di S. Francesco, i quali andando al soldano di Babilonia furono occisi. In S. Francesco del Convento dipinse similmente a olio due tavole, in una la resur[r]ezione di Cristo e nell'altra S. Giovanni Battista et altri Santi. Nella chiesa de' Servi fece parimente due tavole: in una la trasfigurazione del Nostro Signore, e nell'altra, che è accanto alla sagrestia, la storia de' Magi; ma perché queste non sono di quella bontà che sono l'altre cose di Piero, si tien per fermo ch'elle siano delle prime opere che facesse. In S. Lorenzo, Duomo della medesima città, è di mano di Piero nella cappella del Crucifisso la Nostra Donna, S. Giovanni e l'altre Marie, S. Lorenzo, S. Iacopo et altri Santi. Dipinse ancora all'altare del Sagramento, dove sta riposto l'anello con che fu sposata la Vergine Maria, lo sposalizio di essa Vergine. Dopo fece a fresco tutta l'Udienza del Cambio, cioè nel partimento della volta i sette Pianeti tirati sopra certi carri da diversi animali, secondo l'uso vecchio, e nella facciata, quando si entra dirimpetto alla porta, la Natività e la Resurrezzione di Cristo; et in una tavola un S. Giovanni Batista in mezzo a certi altri Santi. Nelle facciate poi dalle bande dipinse, secondo la maniera sua, Fabio Massimo, Socrate, Numa Pompilio, F. Camillo, Pitagora, Traiano, L. Sicinio, Leonida spartano, Orazio Cocle, Fabio Sempronio, Pericle ateniese e Cincinnato. Nell'altra facciata fece le Sibill'e i Profeti, Isaia, Moisè, Daniel, Davit, Ieremia, Salamone, Eritea, Libica, Tiburtina, Delfica e l'altre; e sotto ciascuna delle dette figure fece, a uso di motti, in scrittura, alcune cose ch'e' dissero, le quali sono a proposito di quel luogo. Et in uno ornamento fece il suo ritratto che pare vivissimo, scrivendovi sotto il nome suo in questo modo:

PETRUS PERUSINUS EGREGIUS PICTOR.  
PERDITA SI FUERAT PINGENDO HIC RETULIT ARTEM. SI NUMQUAM  
INVENTA ESSET HACTENUS IPSE DEDIT. ANNO DO. 1500.

Questa opera, che fu bellissima e lodata più che alcun'altra che da Pietro fusse in Perugia lavorata, è oggi dagl'uomini di quella città, per memoria d'un sì lodato artefice della patria loro, tenuta in pregio. Fece poi il medesimo nella chiesa di S. Agostino alla cappella maggiore, in una tavola grande isolata e con ricco ornamento intorno, nella parte dinanzi S. Giovanni che battezza Cristo, e di dietro, cioè dalla banda che risponde in coro, la Natività di esso Cristo; nelle teste alcuni Santi e nella predella molte storie di figure piccole con molta diligenza. Et in detta chiesa fece per messer Benedetto Calera una tavola alla cappella di S. Niccolò. Dopo tornato a Firenze, fece ai Monaci di Cestello in una tavola S. Bernardo, e nel capitolo un Crucifisso, la Nostra Donna, S. Benedetto, S. Bernardo e S. Giovanni. Et in S. Domeni[I. 514]co di Fiesole, nella seconda cappella a man ritta, una tavola dentrovi la Nostra Donna con tre figure, fra le quali un S. Bastiano è lodatissimo. Aveva Pietro tanto lavorato e tanto gli abondava sempre da lavorare, che e' metteva in opera bene spesso le medesime cose; et era talmente la dottrina dell'arte sua ridotta a maniera, ch'e' faceva a tutte le figure un'aria medesima. Per che essendo venuto già Michele Agnolo Buonarroti al suo tempo, desiderava grandemente Pietro vedere le figure di quello per lo grido che gli davano gli artefici; e vedendosi occultare la grandezza di quel nome che con sì gran principio per tutto aveva acquistato, cercava molto con mordaci parole offendere quelli che operavano. E per questo meritò, oltre alcune brutture fattegli dagl'artefici, che Michele Agnolo in publico gli dicesse ch'egli era goffo nell'arte. Ma non potendo Pietro comportare tanta infamia, ne furono al magistrato degl'Otto tutti due, dove ne rimase Pietro con assai poco onore. Intanto i Frati de' Servi di Fiorenza, avendo volontà di avere la tavola dello altar maggiore che fusse fatta da persona famosa, e avendola mediante la partita di Lionardo da Vinci, che se ne era ito in Francia, renduta a Filippino, egli, quando ebbe fatto la metà d'una di due tavole che v'andavano, passò di questa all'altra vita; onde i frati, per la fede che avevano in Pietro, gli feciono allogazione di tutto il lavoro.

Aveva Filippino finito in quella tavola - dove egli faceva Cristo deposto di croce - i Niccodemi che lo depongono, e Pietro seguitò di sotto lo svenimento della Nostra Donna et alcune altre figure. E perché andavano in questa opera due tavole, che l'una voltava inverso il coro de' frati e l'altra inverso il corpo della chiesa, dietro al coro si aveva a porre il Diposto di croce e dinanzi l'assunzione di Nostra Donna; ma Pietro la fece tanto ordinaria che fu messo il Cristo deposto dinanzi, e l'Assunzione dalla banda del coro. E queste oggi, per mettervi il tabernacolo del Sacramento, sono state l'una e l'altra levate via e per la chiesa messe sopra certi altri altari: è rimasto in quell'opera solamente sei quadri, dove sono alcuni Santi dipinti da Pietro in certe nicchie. Dicesi che quando detta opera si scoperse, fu da tutti i nuovi artefici assai biasimata, e particolarmente perché si era Pietro servito di quelle figure che altre volte era usato mettere in opera: dove tentandolo gl'amici suoi, dicevano che affaticato non s'era, e che aveva tralasciato il buon modo dell'operare o per avarizia o per non perder tempo. Ai quali Pietro rispondeva: "Io ho messo in opera le figure altre volte lodate da voi e che vi sono infinitamente piaciute: se ora vi dispiacciono e non le lodate, che ne posso io?". Ma coloro aspramente con sonetti e publiche villanie lo saettavano. Onde egli, già vecchio, partitosi da Fiorenza e tornatosi a Perugia condusse alcuni lavori a fresco nella chiesa di S. Severo, monastero dell'Ordine di Camaldoli, nel qual luogo aveva Raffaello da Urbino, giovanetto e suo discepolo, fatto alcune figure, come nella sua Vita si dirà. Lavorò similmente al Montone, alla Fratta et in molti altri luoghi del contado di Perugia, e particolarmente in Ascesi a S. Maria degl'Angeli, dove a fresco fece nel muro, dietro alla cappella della Madonna che risponde nel coro de' frati, un Cristo in croce con molte figure. E nella chiesa di S. Piero, badia de' Monaci Neri in Perugia, dipinse all'altare maggiore in una tavola grande l'Ascensione con gl'Apostoli abbasso che guardano verso il cielo; nella [I. 515] predella della quale tavola sono tre storie con molta diligenza lavorate, cioè i Magi, il battesimo e la ressur[r]ezione di Cristo: la quale tutta opera si vede piena di belle fatiche, intantoch'ell'è la migliore di quelle che sono in Perugia di

man di Pietro lavorate a olio. Cominciò il medesimo un lavoro a fresco di non poca importanza a Castello della Pieve, ma non lo finì. Soleva Pietro, sì come quello che di nessuno si fidava, nell'andare e tornare dal detto Castello a Perugia portare quanti danari aveva sempre addosso; per che alcuni aspettandolo a un passo lo rubarono, ma raccomandandosi egli molto gli lasciarono la vita per Dio. E dopo adoperando mezzi et amici, che pur n'aveva assai, riebbe anco gran parte de' detti danari che gli erano stati tolti; ma nondimeno fu per dolore vicino a morirsi.

Fu Pietro persona di assai poca religione, e non se gli poté mai far credere l'immortalità dell'anima, anzi, con parole accomodate al suo cervello di porfido, ostinatissimamente ricusò ogni buona via. Aveva ogni sua speranza ne' beni della fortuna, e per danari avrebbe fatto ogni male contratto. Guadagnò molte ricchezze e in Fiorenza murò e comprò case, et in Perugia et a Castello della Pieve acquistò molti beni stabili. Tolsse per moglie una bellissima giovane e n'ebbe figliuoli; e si diletto tanto che ella portasse leggiadre acconciature, e fuori et in casa, che si dice che egli spese volte l'acconciava di sua mano. Finalmente venuto Pietro in vecchiezza, d'anni LXXVIII finì il corso della vita sua nel Castello della Pieve, dove fu onoratamente sepolto l'anno 1524.

Fece Pietro molti maestri di quella maniera, et uno fra gl'altri che fu veramente eccellentissimo, il quale datosi tutto agl'onorati studi della pittura, passò di gran lunga il maestro; e questo fu il miracoloso Raffaello Sanzio da Urbino, il quale molti anni lavorò con Pietro in compagnia di Giovanni de' Santi suo padre. Fu anco discepolo di costui il Pinturicchio pittor perugino, il quale, come si è detto nella Vita sua, tenne sempre la maniera di Pietro. Fu similmente suo discepolo Rocco Zoppo pittor fiorentino, di mano del quale ha in un tondo una Nostra Donna molto bella Filippo Salviati: ma è ben vero ch'ella fu finita del tutto da esso Pietro. Lavorò il medesimo Rocco molti quadri di Madonne e fece molti ritratti, de' quali non fa bisogno ragionare; dirò bene che ritrasse in Roma, nella cappella di Sisto, Girolamo Riario e Francesco Piero cardinale di San Sisto. Fu anco discepolo di Pietro il Montevarchi, che in San Giovanni di Valdarno dipinse molte opere, e particolarmente nella Madonna l'istorie del miracolo del latte; lasciò ancora molte opere in Montevarchi sua patria. Imparò parimente da Pietro e stette assai tempo seco Gerino da Pistoia, del quale si è ragionato nella Vita del Pinturicchio; e così anco Baccio Ubertino fiorentino, il quale fu diligentissimo così nel colorito come nel disegno, onde molto se ne servì Pietro. Di mano di costui è nel nostro libro un disegno d'un Cristo battuto alla colonna fatto di penna, che è cosa molto vaga. Di questo Baccio fu fratello, e similmente discepolo di Pietro, Francesco che fu per soprannome detto il Bacchiacca, il quale fu diligentissimo maestro di figure piccole, come si può vedere in molte opere state da lui lavorate in Firenze, e massimamente in casa Giovanmaria Benintendi et in casa Pierfrancesco Borgherini. Dilettossi il Bacchiacca di far grottesche, onde al signor du[ca] Cosimo fece uno studiolo pieno d'animali e d'erbe rare ritratte dalle naturali, che sono tenute bellissime; oltre ciò fece i cartoni per molti panni d'arazzo, che poi furono tessuti di seta da maestro Giovanni Rosto fiammingo per le stanze del palazzo di Sua Eccellenza. Fu ancora discepolo di Pietro Giovanni Spagnuolo, detto per soprannome lo Spagna, il quale colorì meglio che nessun altro di coloro che lasciò Pietro dopo la sua morte. Il quale Giovanni dopo Pietro si sarebbe fermo in Perugia, se l'invidia dei pittori di quella città, troppo nimici de' forestieri, non l'avessino perseguitato di sorte che gli fu forza ritirarsi in Spoleto, dove per la bontà e virtù sua fu datogli donna di buon sangue e fatto di quella patria cittadino. Nel qual luogo fece molte opere, e similmente in tutte l'altre città dell'Umbria; et in Ascesi dipinse la tavola della cappella di Santa Caterina nella chiesa di sotto di San Francesco per il cardinale Egidio Spagnuolo; e parimente una in San Damiano. In Santa Maria degl'Angeli dipinse nella cappella piccola, dove morì San Francesco, alcune mezze figure grandi quanto il naturale, cioè alcuni compagni di San Francesco et altri Santi molto vivaci, i quali mettono in mezzo un San Francesco di rilievo.

Ma fra i detti discepoli di Pietro miglior maestro di tutti fu Andrea Luigi d'Ascesi, chiamato l'Ingegno, il quale nella sua prima giovinezza concorse con Raffaello da Urbino sotto la disciplina di esso Pietro, il quale l'adoperò sempre nelle più importanti pitture che facesse, come fu nell'Udienza del Cambio di Perugia dove sono di sua mano figure bellissime, in quelle che lavorò in Ascesi e finalmente a Roma nella cappella di papa Sisto; nelle quali tutte opere diede Andrea tal

saggio di sé, che si aspettava che dovesse di gran lunga trappassare il suo maestro. E certo così sarebbe stato: ma la fortuna, che quasi sempre agl'alti principii volentieri s'opponne, non lasciò venire a perfezzione l'Ingegno; perciò che cadendogli un trabocco di scesa negl'occhi, il misero ne divenne, con infinito dolore di chiunque lo conobbe, cieco del tutto. Il qual caso dignissimo di compassione udendo papa Sisto, come quello che amò sempre i virtuosi ordinò che in Ascesi gli fusse ogni anno, durante la vita di esso Andrea, pagata una provisione da chi là maneggiava l'entrate. E così fu fatto insino a che egli si morì d'anni ottantasei.

Furono medesimamente discepoli di Pietro, e perugini anch'eglino, Eusebio S. Giorgio che dipinse in S. Agostino la tavola de' Magi, Domenico di Paris che fece molte opere in Perugia et attorno per le castella, seguitato da Orazio suo fratello; parimente Giannicola, che in S. Francesco dipinse in una tavola Cristo nell'orto, e la tavola d'Ognisanti in S. Domenico alla cappella de' Baglioni, e nella cappella del Cambio istorie di S. Giovanni Battista in fresco. Benedetto Caporali, altrimenti Bitti, fu anch'egli discepolo di Pietro, e di sua mano sono in Perugia sua patria molte pitture; e nella architettura s'esercitò di maniera che non solo fece molte opere, ma comentò Vitruvio in quel modo che può vedere ognuno, essendo stampato; nei quali studii lo seguì Giulio suo figliuolo, pittore perugino. Ma nessuno di tanti discepoli paragonò mai la diligenza di Pietro né la grazia che ebbe nel colorire in quella sua maniera, la quale tanto piacque al suo tempo che vennero molti di Francia, di Spagna, d'Alemagna e d'altre provincie per impararla; e dell'opere sue si fece, come si è detto, mercanzia da molti, che le mandarono [I. 517] in diversi luoghi, inanzi che venisse la maniera di Michelagnolo. La quale avendo mostro la vera e buona via a queste arti, l'ha condotte a quella perfezzione che nella Terza seguente Parte si vedrà, nella quale si tratterà dell'eccellenza e perfezzione dell'arte, e si mostrerà agl'artefici che chi lavora e studia continuamente, e non a ghiribizzi o a capricci, lascia opere e si acquista nome, facultà et amici.

[I. 518]

## VITA DI VITTORE SCARPACCIA

Et altri Pittori Viniziani e Lombardi

Egli si conosce espressamente che quando alcuni de' nostri artefici cominciano in una qualche provincia, che dopo ne seguono molti l'un dopo l'altro e molte volte ne sono in uno stesso tempo infiniti, perciò che la gara e l'emulazione e l'aver avuto dipendenza chi da uno e chi da un altro maestro eccellente, è cagione che con più fatica cercano gl'artefici di superare l'un l'altro quanto possono maggiormente. E quando anco molti dipendono da un solo, subito che si dividono, o per morte del maestro o per altra cagione, subito viene anco divisa in loro la volontà, onde per parere ognuno il migliore e capo di sé cerca di mostrare il valor suo. Di molti dunque che quasi in un medesimo tempo e in una stessa provincia fiorirno, de' quali non ho potuto sapere né posso scrivere ogni particolare, dirò brevemente alcuna cosa, per non lasciare, trovandomi al fine della Seconda Parte di questa mia opera, indietro alcuni che si sono affaticati per lasciar il mondo adorno dell'opere loro; de' quali, dico, oltre al non aver potuto aver l'intero della Vita, non ho anco potuto rinvenire i ritratti, eccetto quello dello Scarpaccia, che per questa cagione ho fatto capo degl'altri. Accettisi dunque in questa parte quello che io posso, poi che non posso quello che io vorrei.

Furono addunque nella Marca Trivisana et in Lombardia, nello spazio di molti anni, Stefano Veronese, Aldigieri da Zevio, Iacopo Davanzo bolognese, Sebeto da Verona, Iacobello de Flore, Guerriero da Padova, Giusto e Girolamo Campagnuola, Giulio suo figliuolo, Vincenzio Bresciano, Vittore, Sebastiano e Lazaro Scarpaccia viniziani, Vincenzio Carena, Luigi Vivarini, Giovan Batista da Conigliano, Marco Basarini, Giovanetto Cordegliaghi, il Bassiti, Bartolomeo Vivarino, Giovanni Mansueti, Vittore Bellino, Bartolomeo Montagna da Vicenza, Benedetto Diana e Giovanni

Buonconsigli, con molti altri de' quali non accade fare ora menzione. E per cominciarmi dal primo, dico che Stefano Veronese, del quale dissi alcuna cosa nella Vita d'Agnolo Gaddi, fu più che ragionevole dipintore de' tempi suoi; e quando Donatello lavorava in Padova, come nella sua Vita si è già detto, andando una volta fra l'altre a Verona, restò maravigliato dell'opere di Stefano, affermando che le cose che egli aveva fatto a fresco erano le migliori che insino a que' tempi fussero in quelle parti state lavorate. Le prime opere di costui furono in S. Antonio di Verona nel tramezzo della chiesa, in una testa del muro a man manca, sotto il girare d'una volta; e furono una Nostra Donna col Figliuolo in braccio e S. Iacopo e S. Antonio che la mettono in mezzo. Questa opera è tenuta anco al presente bellissima in quella città per una certa prontezza che si vede nelle dette figure, e particolarmente nelle teste fatte con molta grazia. In S. Niccolò, chiesa parimente e parrocchia di quella città, dipinse a fresco un S. Niccolò che è bellissimo. E nella via di S. Polo, che va alla Porta del Vescovo, nella facciata d'una casa dipinse la Vergine con certi Angeli molto belli et un S. Cristofano. E nella via del Duomo, sopra il muro della chiesa di [I. 519] S. Consolata, in uno sfondato fatto nel muro dipinse una Nostra Donna et alcuni uccelli, e particolarmente un pavone, sua impresa. In S. Eufemia, convento de' Frati Eremitani di S. Agostino, dipinse sopra la porta del fianco un S. Agostino con due altri Santi, sotto il manto del quale S. Agostino sono assai frati e monache del suo Ordine. Ma il più bello di questa opera sono due Profeti dal mezzo in su grandi quanto il vivo, perciò che hanno le più belle e più vivaci teste che mai facesse Stefano, et il colorito di tutta l'opera, per essere stato con diligenza lavorato, si è mantenuto bello insino a' tempi nostri, nonostante che sia stato molto percosso dall'acque, da' venti e dal ghiaccio: e se questa opera fusse stata al coperto, per non l'aver Stefano ritocca a secco ma usato diligenza nel lavorarla bene a fresco, ella sarebbe ancora bella e viva come gli uscì delle mani, dove è pure un poco guasta. Fece poi dentro alla chiesa, nella cappella del Sacramento, cioè intorno al tabernacolo, alcuni Angeli che volano, una parte de' quali suonano, altri cantano e altri incensano il Sacramento, et una figura di Gesù Cristo che egli dipinse in cima per finimento del tabernacolo. Da basso sono altri Angeli che lo reggono, con veste bianche e lunghe insino a' piedi che quasi finiscono in nuvole: la qual maniera fu propria di Stefano nelle figure degl'Angeli, i quali fece sempre molto nel volto graziosi e di bellissima aria. In questa medesima opera è da un lato S. Agostino e dall'altro S. Ieronimo in figure grandi quanto è il naturale, e questi con le mani sostengono la Chiesa di Dio, quasi mostrando che ambiduo con la dottrina loro difendono la S. Chiesa dagli eretici e la sostengono. Nella medesima chiesa dipinse a fresco in un pilastro della cappella maggiore una S. Eufemia con bella e graziosa aria di viso, e vi scrisse a lettere d'oro il nome suo, parendogli forse, come è in effetto, ch'ella fusse una delle migliori pitture che avesse fatto; e secondo il costume suo vi dipinse un pavone bellissimo, et appresso due lioncini, i quali non sono molto belli perché non poté allora vederne de' naturali come fece il pavone. Dipinse ancora in una tavola del medesimo luogo, sì come si costumava in que' tempi, molte figure dal mezzo in su, cioè S. Nicola da Tolentino et altri; e la predella fece piena di storie in figure piccole della vita di quel Santo. In S. Fermo, chiesa della medesima città dei Frati di S. Francesco, nel riscontro dell'entrare per la porta del fianco fece per ornamento d'un Deposito di croce XII Profeti dal mezzo in su grandi quanto il naturale, et a' piedi loro Adamo et Eva a giacere, et il suo solito pavone, quasi contrasegno delle pitture fatte da lui. Il medesimo Stefano dipinse in Mantova nella chiesa di S. Domenico, alla porta del Martello, una bellissima Nostra Donna, la testa della quale, per avere avuto bisogno i padri di murare in quel luogo, hanno con diligenza posta nel tramezzo della chiesa alla cappella di S. Orsola, che è della famiglia de' Recuperati, dove sono alcune pitture a fresco di mano del medesimo. E nella chiesa di S. Francesco sono, quando si entra a man destra della porta principale, una fila di cappelle murate già dalla nobil famiglia della Ramna, in una delle quali è dipinto nella volta di mano di Stefano i quattro Evangelisti a sedere, e dietro alle spalle loro, per campo, fece alcune spalliere di rosai con uno intessuto di canne a mandorle, e variati alberi sopra et altre verdure piene d'uccelli e particolarmente di pavoni; vi sono anco alcuni Angeli bellissimi. In questa medesima chiesa dipinse una S. Maria Maddalena grande quanto il naturale in una colonna, entrando in chiesa a man ritta. E nella strada detta Rompilanza della medesima città fece a fresco in un frontespizio d'una porta una



Nostra Donna col Figliuolo in braccio et alcuni Angeli dinanzi a lei inginocchiati, et il campo fece d'alberi pieni di frutta. E queste sono l'opere che si trovano esser state lavorate da Stefano, se ben si può credere, essendo vivuto assai, che ne facesse molte altre: ma come non ne ho potuto alcun'altra rinvenire, così né il cognome, né il nome del padre, né il ritratto suo, né altro particolare. Alcuni affermano che, prima che venisse a Firenze, egli fu discepolo di maestro Liberale pittore veronese; ma questo non importa: basta che imparò tutto quello che in lui fu di buono in Fiorenza da Agnolo Gaddi.

Fu della medesima città di Verona Aldigieri da Zevio, famigliarissimo de' signori della Scala, il quale dipinse, oltre a molte altre opere, la sala grande del palazzo loro, nella quale oggi abita il Podestà, facendovi la guerra di Gerusalemme secondo che è scritta da Iosafo. Nella quale opera mostrò Aldigieri grande animo e giudizio, spartendo nelle facce di quella sala da ogni banda una storia, con un ornamento solo che la ricigne a torno a torno; nel quale ornamento posa dalla parte di sopra, quasi per fine, un partimento di medaglie, nelle quali si crede che siano ritratti di naturale molti uomini segnalati di que' tempi, et in particolare molti di que' signori della Scala; ma perché non se ne sa il vero, non ne dirò altro. Dirò bene che Aldigieri mostrò in questa opera d'aver ingegno, giudizio et invenzione, avendo considerato tutte le cose che si possono in una guerra d'importanza considerare; oltre ciò il colorito si è molto bene mantenuto. E fra ' molti ritratti di grandi uomini e litterati vi si conosce quello di messer Francesco Petrarca.

Iacopo Avanzi, pittore bolognese, fu nell'opere di questa sala concorrente d'Aldigieri, e sotto le sopradette pitture dipinse, similmente a fresco, due Trionfi bellissimi, e con tanto artificio e buona maniera che afferma Girolamo Campagnuola che il Mantegna gli lodava come pittura rarissima. Il medesimo Iacopo insieme con Aldigieri e Sebeto da Verona dipinse in Padova la cappella di S. Giorgio, che è allato al tempio di S. Antonio, secondo che per lo testamento era stato lasciato dai marchesi di Carrara. La parte di sopra dipinse Iacopo Avanzi, di sotto Aldigieri alcune storie di S. Lucia et un Cenacolo, e Sebeto vi dipinse storie di S. Giovanni. Dopo, tornati tutti e tre questi maestri in Verona, dipinsero insieme in casa de' conti Serenghi un par di nozze con molti ritratti et abiti di que' tempi. Ma di tutte, l'opera di Iacopo Avanzi fu tenuta la migliore; ma perché di lui si è fatto menzione nella Vita di Niccolò d'Arezzo per l'opere ch'e' fece in Bologna a concorrenza di Simone, Cristofano e Galasso pittori, non ne dirò altro in questo luogo.

In Venezia ne' medesimi tempi fu tenuto in pregio, se bene tenne la maniera greca, Iacobello de Flore, il qual in quella città fece opere assai, e particolarmente una tavola alle Monache del Corpus Domini, che è posta nella lor chiesa all'altar di S. Domenico. Fu concorrente di costui Giromin Morzone, che dipinse in Vinezia et in molte città di Lombardia assai cose. Ma perché tenne la maniera vecchia e fece le sue figure tutte in punta di piedi, non diremo di lui se non che è di sua mano una tavola nella chiesa di S. Lena, all'altare dell'Assunzione, con molti Santi. [I. 521] Fu molto miglior maestro di costui Guariero pittor padovano, il quale, oltre a molte altre cose, dipinse la cappella maggiore de' Frati Eremitani di S. Agostino in Padoa et una cappella ai medesimi nel primo chiostro; un'altra cappelletta in casa Urbano Prefetto, e la sala degl'Imperadori Romani, dove nel tempo di carnovale vanno gli scolari a danzare. Fece anco a fresco, nella cappella del Podestà della città medesima, alcune storie del Testamento Vecchio.

Giusto, pittore similmente padovano, fece fuor della chiesa del Vescovado, nella cappella di S. Giovanni Batista, non solo alcune storie del Vecchio e Nuovo Testamento, ma ancora le rivelazioni de l'Apocalisse di S. Giovanni Evangelista; e nella parte di sopra fece in un paradiso, con belle considerazioni, molti cori d'Angeli et altri ornamenti. Nella chiesa di S. Antonio lavorò a fresco la cappella di S. Luca, e nella chiesa degl'Eremitani di S. Agostino dipinse in una cappella l'Arti liberali, et appresso a quelle le Virtù et i Vizii, e così coloro che per le virtù sono stati celebrati, come quelli che per i vizii sono in estrema miseria rovinati enel profondo dell'inferno. Lavorò anco in Padova, a' tempi di costui, Stefano pittore ferrarese, il quale, come altrove si è detto, ornò di varie pitture la cappella e l'arca dove è il corpo di S. Antonio, e così la Vergine Maria detta del Pilastro. Fu tenuto in pregio ne' medesimi tempi Vincenzio pittore bresciano, secondo che racconta il Filareto, e Girolamo Campagnuola, anch'egli pittore padoano e discepolo dello Squarcione. Giulio

poi, figliuolo di Girolamo, dipinse, miniò e intagliò in rame molte belle cose così in Padova come in altri luoghi. Nella medesima Padova lavorò molte cose Niccolò Moreto, che visse ottanta anni e sempre esercitò l'arte. Et oltre a questi molti altri, che ebbono dipendenza da Gentile e Giovanni Bellini.

Ma Vittore Scarpaccia fu veramente il primo che fra costoro facesse opere di conto; e le sue prime opere furono nella Scuola di S. Orsola, dove in tela fece la maggior parte delle storie che vi sono della vita e morte di quella Santa; le fatiche delle quali pitture egli seppe sì ben condurre e con tanta diligenza et arte, che n'acquistò nome di molto accomodato e pratico maestro. Il che fu, secondo che si dice, cagione che la nazione milanese gli fece fare ne' Frati Minori una tavola alla cappella loro di S. Ambrogio con molte figure a tempera. Nella chiesa di S. Antonio all'altare di Cristo risuscitato, dove dipinse quando egli aparisce alla Maddalena et altre Marie, fece una prospettiva di paese lontano che diminuisce molto bella. In un'altra cappella dipinse la storia de' Martiri, cioè quando furono crucifissi; nella quale opera fece meglio che trecento figure fra grandi e piccole, et inoltre cavalli e alberi assai, un cielo aperto, diverse attitudini di nudi e vestiti molti, scórti, e tante altre cose: e si può vedere che egli non la conducesse se non con fatica straordinaria. Nella chiesa di S. Iob in Canareio all'altare della Madonna fece quando ella presenta Cristo piccolino a Simeone, dov' egli figurò essa Madonna ritta e Simeone col piviale in mezzo a due ministri vestiti da cardinali; dietro alla Vergine sono due donne, una delle quali ha due colombe, e da basso sono tre putti che suonano un liuto, una storta e una lira overo viola: et il colorito di tutta la tavola è molto vago e bello. E nel vero fu Vittore molto diligente e pratico maestro, e molti quadri che sono di sua mano in Vinezia [I. 522] e ritratti di naturale et altro sono molto stimati per cose fatte in que' tempi. Insegnò costui l'arte a due suoi fratelli che l'immitarono assai, l'uno fu Lazaro e l'altro Sebastiano, di mano de' quali è nella chiesa delle Monache di Corpus Domini, all'altare della Vergine, una tavola dove ella è a sedere in mezzo a S. Caterina e S. Marta con altre Sante e due Angeli che suonano, e una prospettiva di casamenti per campo di tutta l'opera, molto bella, della quale n'avemo i proprii disegni di mano di costoro nel nostro libro.

Fu anco pittore ragionevole ne' tempi di costoro Vincenzio Catena, che molto più si adoperò in fare ritratti di naturale che in alcuna altra sorte di pitture; et invero alcuni che si veggiono di sua mano sono maravigliosi, e fra gl'altri quello d'un tedesco de' Fucheri, persona onorata e di conto che allora stava in Vinezia nel fondaco de' Tedeschi, fu molto vivamente dipinto. Fece anco molte opere in Vinezia, quasi ne' medesimi tempi, Giovan Batista da Conigliano, discepolo di Giovan Bellino; di mano del quale è nella detta chiesa delle Monache del Corpus Domini una tavola all'altare di S. Piero Martire, dove è detto Santo, S. Niccolò e S. Benedetto, con una prospettiva di paesi, un Angelo che accorda una cetera, e molte figure piccole più che ragionevoli. E se costui non fusse morto giovane, si può credere che arebbe paragonato il suo maestro. Non ebbe anco se non nome di buon maestro nell'arte medesima, e ne' medesimi tempi, Marco Basarini, il quale dipinse in Venezia, dove nacque di padre e madre greci, in S. Francesco della Vigna in una tavola un Cristo deposto di croce; e nella chiesa di S. Iob in un'altra tavola un Cristo nell'orto et abasso i tre Apostoli che dormono, e S. Francesco e S. Domenico con due altri Santi. Ma quello che più fu lodato di questa opera, fu un paese con molte figurine fatte con buona grazia. Nella medesima chiesa dipinse l'istesso Marco S. Bernardino sopra un sasso con altri Santi.

Giannetto Cordegliaighi fece nella medesima città infiniti quadri da camera, anzi non attese quasi ad altro, e nel vero ebbe in cotal sorte di pittura una maniera molto delicata e dolce e migliore assai che quella dei sopradetti. Dipinse costui in S. Pantaleone, in una cappella accanto alla maggiore, S. Piero che disputa, con due altri Santi, i quali hanno indosso bellissimi panni e sono condotti con bella maniera. Marco Bassiti fu quasi ne' medesimi tempi in buon conto, et è sua opera una gran tavola in Vinezia nella chiesa d' i Frati di Certosa, nella quale dipinse Cristo in mezzo di Piero e d'Andrea nel mare di Tiberiade, et i figliuoli di Zebedeo, facendovi un braccio di mare, un monte e parte d'una città con molte persone piccole. Si potrebbero di costui molte altre opere raccontare: ma basti aver detto di questa, che è la migliore.

Bartolomeo Vivarino da Murano si portò anch'egli molto bene nell'opere che fece, come si può vedere, oltre a molte altre, nella tavola che fece all'altare di S. Luigi nella chiesa di S. Giovanni e Polo; nella quale dipinse il detto S. Luigi a sedere col piviale indosso, S. Gregorio, S. Bastiano e S. Domenico, e dall'altro lato S. Niccolò, S. Girolamo e S. Rocco, e sopra questi altri Santi infino a mezzo. Lavorò ancora benissimo le sue pitture, e si dilettò molto di contrafare le [I. 523] cose naturali, figure e paesi lontani, Giovanni Mansueti, che imitando assai l'opere di Gentile Bellino fece in Vinezia molte pitture. E nella Scuola di S. Marco in testa dell'Udienza dipinse un S. Marco che predica in sulla piazza, ritraendovi la facciata della chiesa, e fra la moltitudine degl'uomini e delle donne che l'ascoltano, Turchi, Greci, e volti d'uomini di diverse nazioni, con abiti stravaganti. Nel medesimo luogo, dove fece in un'altra storia S. Marco che sana un infermo, dipinse una prospettiva di due scale e molte logge. In un altro quadro vicino a questo fece un S. Marco che converte alla fede di Cristo una infinità di popoli, et in questo fece un tempio aperto, e sopra un altare un Crucifisso; e per tutta l'opera diversi personaggi con bella varietà d'arie, d'abiti e di teste. Dopo costui seguì di lavorare nel medesimo luogo Vittore Bellini, che vi fece, dove in una storia S. Marco è preso e legato, una prospettiva di casamenti che è ragionevole e con assai figure, nelle quali imitò i suoi passati. Dopo costoro fu ragionevole pittore Bartolomeo Montagna vicentino, che abitò sempre in Vinezia e vi fece molte pitture; et in Padova dipinse una tavola nella chiesa di S. Maria d'Artone. Parimente Benedetto Diana fu non meno lodato pittore che si fussero i soprascritti, come in fra l'altre sue cose lo dimostra l'opere che sono di sua mano in Vinezia in S. Francesco della Vigna, dove all'altare di S. Giovanni fece esso Santo ritto in mezzo a due altri Santi che hanno in mano ciascuno un libro. Fu anco tenuto in grado di buon maestro Giovanni Buonconsigli, che nella chiesa di S. Giovanni e Paulo, all'altare di S. Tomaso d'Aquino, dipinse quel Santo circondato da molti ai quali legge la Scrittura sacra, e vi fece una prospettiva di casamenti che non è se non lodevole. Dimorò anco quasi tutto il tempo di sua vita in Vinezia Simon Bianco, scultore fiorentino, e Tullio Lombardo molto pratico intagliatore.

In Lombardia parimente sono stati eccellenti Bartolomeo Clemento da Reggio et Agostino Busto scultori, e nell'intaglio Iacopo Davanzo milanese, e Gasparo e Girolamo Misceroni; in Brescia fu pratico e valentuomo nel lavorare in fresco Vincenzo Verchio, il quale per le belle opere sue s'acquistò grandissimo nome nella patria. Il simile fece Girolamo Romanino, bonissimo pratico e disegnatore, come apertamente dimostrano l'opere sue fatte in Brescia et intorno a molte miglia. Né fu da meno di questi, anzi gli passò, Alessandro Moretto, delicatissimo ne' colori e tanto amico della diligenza quanto l'opere da lui fatte ne dimostrano. Ma tornando a Verona, nella quale città sono fioriti et oggi fioriscono più che mai eccellenti artefici, vi furono già Francesco Bonsignori e Francesco Caroto eccellenti; e dopo maestro Zeno veronese, che in Arimini lavorò la tavola di S. Marino e due altre con molta diligenza. Ma quello che più di tutti gl'altri ha fatto alcune figure di naturale che sono maravigliose, è stato il Moro veronese, ovvero come altri lo chiamavano Francesco Turbido, di mano del quale è oggi in Vinezia in casa monsignor de' Martini il ritratto d'un gentiluomo da Ca' Badovaro, figurato in un pastore che par vivissimo e può stare a paragone di quanti ne sono stati fatti in quelle parti. Parimente Batista d'Angelo, genero di costui, è così vago nel colorito e pratico nel disegno, che più tosto avanza che [I. 524] sia inferiore al Moro. Ma perché non è di mia intenzione parlare al presente de' vivi, voglio che mi basti, come dissi nel principio di questa Vita, avere in questo luogo d'alcuni ragionato, de' quali non ho potuto sapere così minutamente la vita et ogni particolare, acciò la virtù e ' meriti loro da me abbiano almeno tutto quel poco che io, il quale molto vorrei, posso dar loro.

## VITA DI IACOPO DETTO L'INDACO

Pittore

Iacopo detto l'Indaco, il quale fu discepolo di Domenico del Ghirlandaio et in Roma lavorò con Pinturicchio, fu ragionevole maestro ne' tempi suoi; e se bene non fece molte cose, quelle nondimeno che furono da lui fatte sono da esser comendate. Né è gran fatto che non uscissero se non pochissime opere delle sue mani, perciò che essendo persona faceta, piacevole e di buon tempo, alloggiava pochi pensieri e non voleva lavorare se non quando non poteva far altro; e perciò usava di dire che il non mai fare altro che affaticarsi senza pigliarsi un piacere al mondo non era cosa da cristiani. Praticava costui molto dimesticamente con Michelagnolo; perciò che quando voleva quell'artefice, eccellentissimo sopra quanti ne furono mai, ricrearsi dagli studii e dalle continue fatiche del corpo e della mente, niuno gli era per ciò più a grado né più secondo l'umor suo che costui. Lavorò Iacopo molti anni in Roma, o per meglio dire stette molti anni in Roma e vi lavorò pochissimo. È di sua mano in quella città nella chiesa di S. Agostino, entrando in chiesa per la porta della facciata dinanzi a man ritta, la prima cappella, nella volta della quale sono gl'Apostoli che ricevono lo Spirito Santo, e di sotto sono nel muro due storie di Cristo: nell'una quando toglie dalle reti Pietro et Andrea, e nell'altra la cena di Simone e di Maddalena, nella quale è un palco di legno e di travi molto ben contraffatto. Nella tavola della medesima cappella, la quale egli dipinse a olio, è un Cristo morto lavorato e condotto con molta pratica e diligenza. Parimente nella Trinità di Roma è di sua mano, in una tavoletta, la coronazione di Nostra Donna. Ma che bisogna o che si può di costui altro raccontare? Basta che quanto fu vago di cicalare, tanto fu sempre nimico di lavorare e del dipignere. E perché, come si è detto, si pigliava piacer Michelagnolo delle chiacchiere di costui e delle burle che spesso faceva, lo teneva quasi sempre a mangiar seco; ma essendogli un giorno venuto costui a fastidio, come il più delle volte vengono questi cotali agl'amici e padroni loro col troppo e bene spesso fuor di proposito e senza discrezione cicalare - perché ragionare non si può dire, non essendo in simili per lo più né ragione né giudizio -, lo mandò Michelagnolo per levarselo dinanzi, allora che aveva forse altra fantasia, a comperare de' fichi; et uscito che Iacopo fu di casa, gli serrò Michelagnolo l'uscio dietro, con animo, quando tornava, di non gl'aprire. Tornato dunque l'Indaco di piazza, s'avvide, dopo aver picchiato un pezzo la porta invano, che Michelagnolo non voleva aprirgli; per che venutogli collera, prese le foglie et i fichi, e fattone una bella distesa in sulla soglia della porta si partì e stette molti mesi che non volle favellare a Miche[I. 525]lagnolo; pure finalmente rapattumatosi, gli fu più amico che mai. Finalmente essendo vecchio di 68 anni, si morì in Roma.

Non dissimile a Iacopo fu un suo fratello minore, chiamato per proprio nome Francesco e poi per soprano anch'egli l'Indaco, che fu similmente dipintore più che ragionevole: non gli fu dissimile, dico, nel lavorare più che malvolentieri e nel ragionare assai; ma in questo avanzava costui Iacopo, perché sempre diceva male d'ognuno e l'opere di tutti gl'artefici biasimava. Costui dopo avere alcune cose lavorate in Monte Pulciano, e di pittura e di terra, fece in Arezzo per la Compagnia della Nunziata, in una tavoletta per l'Udienza, una Nunziata et un Dio Padre in cielo circondato da molti Angeli in forma di putti. E nella medesima città fece, la prima volta che vi andò il duca Alessandro, alla porta del palazzo de' Signori un arco trionfale bellissimo con molte figure di rilievo; e parimente a concorrenza d'altri pittori che assai altre cose per la detta entrata del Duca lavorarono, la prospettiva d'una comedia che fu tenuta molto bella.

Dopo andato a Roma quando vi si aspettava l'imperatore Carlo Quinto, vi fece alcune figure di terra, e per il popolo romano un'arme a fresco in Campidoglio che fu molto lodata. Ma la miglior opera che mai uscisse delle mani di costui, e la più lodata fu, nel palazzo de' Medici in Roma, per la duchessa Margherita d'Austria uno studiolo di stucco tanto bello e con tanti ornamenti che non è possibil veder meglio, né credo che sia in un certo modo possibile far d'argento quello che in questa opera l'Indaco fece di stucco. Dalle quali cose si fa giudizio che se costui si fusse dilettrato di lavorare et avesse esercitato l'ingegno, che sarebbe riuscito eccellente. Disegnò Francesco assai bene, ma molto meglio Iacopo, come si può vedere nel nostro libro.

## Pittore

Luca Signorelli, pittore eccellente, del quale secondo l'ordine de' tempi devemo ora parlarne, fu ne' suoi tempi tenuto in Italia tanto famoso e l'opere sue in tanto pregio quanto nessun altro in qualsivoglia tempo sia stato già mai, perché nell'opere che fece di pittura mostrò il modo di fare gl'ignudi e che si possono sì bene con arte e difficoltà far parer vivi. Fu costui creato e discepolo di Pietro dal Borgo a San Sepolcro, e molto nella sua giovinezza si sforzò d'imitare il maestro, anzi di passarlo. Mentre che lavorò in Arezzo conesso lui, tornandosi in casa di Lazzero Vasari suo zio, come s'è detto, imitò in modo la maniera di detto Pietro, che quasi l'una dall'altra non si conosceva. Le prime opere di Luca furono in San Lorenzo d'Arezzo, dove dipin[I. 527]se, l'anno 1472, a fresco la cappella di S. Barbara; et alla Compagnia di S. Caterina, in tela a olio, il segno che si porta a processione; similmente quello della Trinità, ancora che non paia di mano di Luca ma di esso Pietro dal Borgo. Fece in S. Agostino in detta città la tavola di S. Nicola da Tolentino con istoriette bellissime, condotta da lui con buon disegno et invenzione; e nel medesimo luogo fece alla cappella del Sacramento due Angeli lavorati in fresco. Nella chiesa di S. Francesco alla cappella degl'Acolti fece per messer Francesco, dottore di legge, una tavola, nella quale ritrasse esso messer Francesco et alcune sue parenti. In questa opera è un S. Michele che pesa l'anime, il quale è mirabile, e in esso si conosce il saper di Luca nello splendore dell'armi, nelle reverberazioni, et insomma in tutta l'opera; gli mise in mano un paio di bilanze, nelle quali gl'ignudi che vanno uno in su e l'altro in giù sono scórti bellissimi. E fra l'altre cose ingegnose che sono in questa pittura, vi è una figura ignuda, benissimo trasformata in un diavolo, al quale un ramarro lecca il sangue d'una ferita. Vi è oltre ciò una Nostra Donna col Figliuolo in grembo, S. Stefano, S. Lorenzo, una S. Caterina, e due Angeli che suonano uno un liuto e l'altro un ribechino, e tutte sono figure vestite et adornate tanto che è maraviglia; ma quello che vi è più miracoloso è la predella, piena di figure piccole de' fatti di detta S. Caterina.

In Perugia ancora fece molte opere, e fra l'altre in Duomo per messer Iacopo Vannucci cortonese, vescovo di quella città, una tavola, nella quale è la Nostra Donna, S. Nonofrio, S. Ercolano, S. Giovanni Batista e S. Stefano, et un Angelo che tempera un liuto, bellissimo. A Volterra dipinse in fresco nella chiesa di S. Francesco, sopra l'altare d'una Compagnia, la Circoncisione del Signore, che è tenuta bella a maraviglia, se bene il putto, avendo patito per l'umido, fu rifatto dal Soddoma molto men bello che non era: e nel vero sarebbe meglio tenersi alcuna volta le cose fatte da uomini eccellenti più tosto mezzo guaste, che farle ritoccare a chi sa meno. In S. Agostino della medesima città fece una tavola a tempera e la predella di figure piccole con istorie della Passione di Cristo, che è tenuta bella straordinariamente. Al Monte a S. Maria dipinse a quei signori in una tavola un Cristo morto; et a Città di Castello in S. Francesco una Natività di Cristo; et in S. Domenico in una altra tavola un S. Bastiano. In S. Margherita di Cortona sua patria, luogo de' Frati del Zoccolo, un Cristo morto, opera delle sue rarissima. E nella Compagnia del Gesù nella medesima città fece tre tavole, delle quali quella ch'è allo altar maggiore è maravigliosa, dove Cristo comunica gl'Apostoli e Giuda si mette l'ostia nella scarsella. E nella Pieve, oggi detta il Vescovado, dipinse a fresco nella cappella del Sacramento alcuni Profeti grandi quanto il vivo, et intorno al tabernacolo alcuni Angeli che aprono un padiglione, e dalle bande un S. Ieronimo et un S. Tommaso d'Aquino. All'altar maggiore di detta chiesa fece in una tavola una bellissima Assunta; e disegnò le pitture dell'occhio principale di detta chiesa, che poi furono messe in opera da Stagio Sassoli d'Arezzo. In Castiglioni Aretino fece, sopra la cappella del Sacramento, un Cristo morto con le Marie; et in S. Francesco di Lucignano gli sportelli d'un armario, dentro al quale sta un albero di coralli che ha una croce a sommo. A Siena fece in S. Agostino una tavola alla cappella di S. Cristofano, dentrovi alcuni Santi

che met[I. 528]tono in mezzo un S. Cristofano di rilievo. Da Siena venuto a Firenze così per vedere l'opere di quei maestri che allora vivevano come quelle di molti passati, dipinse a Lorenzo de' Medici in una tela alcuni Dei ignudi, che gli furono molto comendati, et un quadro di Nostra Donna con due Profeti piccoli di terretta, il quale è oggi a Castello, villa del duca Cosimo; e l'una e l'altra opera donò al detto Lorenzo, il quale non volle mai da niuno esser vinto in esser liberale e magnifico. Dipinse ancora un tondo di una Nostra Donna, che è nella Udienza de' Capitani di Parte Guelfa, bellissimo. A Chiusuri in quel di Siena, luogo principale de' Monaci di Monte Oliveto, dipinse in una banda del chiostro XI storie della vita e fatti di S. Benedetto. E da Cortona mandò dell'opere sue a Monte Pulciano, a Foiano la tavola dell'altar maggiore che è nella Pieve, et in altri luoghi di Valdichiana.

Nella Madonna d'Orvieto, chiesa principale, finì di sua mano la cappella che già vi aveva cominciato fra' Giovanni da Fiesole, nella quale fece tutte le storie della fine del mondo con biz[z]arra e capric[c]iosa invenzione: angeli, demoni, rovine, terremuoti, fuochi, miracoli d'Anticristo, e molte altre cose simili; oltre ciò ignudi, scórti e molte belle figure, immaginandosi il terrore che sarà in quello estremo e tremendo giorno. Perloch  destò l'animo a tutti quelli che sono stati dopo lui, onde hanno poi trovato agevoli le difficoltà di quella maniera. Onde io non mi maraviglio se l'opere di Luca furono da Michelagnolo sempre sommamente lodate, né se in alcune cose del suo divino Giudizio che fece nella Cappella furono da lui gentilmente tolte in parte dall'invenzioni di Luca, come sono angeli, demoni, l'ordine de' cieli e altre cose, nelle quali esso Michelagnolo immitò l'andar di Luca, come può vedere ognuno. Ritrasse Luca nella sopradetta opera molti amici suoi e se stesso: Niccolò, Paulo e Vitellozzo Vitelli, Giovan Paulo et Orazio Baglioni, et altri che non si sanno i nomi. In S. Maria di Loreto dipinse a fresco nella sagrestia i quattro Evangelisti, i quattro Dottori et altri Santi, che sono molto belli; e di questa opera fu da papa Sisto liberalmente remunerato. Dicesi che essendogli stato occiso in Cortona un figliuolo che egli amava molto, bellissimo di volto e di persona, che Luca così addolorato lo fece spogliare ignudo e con grandissima costanza d'animo senza piangere o gettar lacrima lo ritrasse, per vedere sempre che volesse, mediante l'opera delle sue mani, quello che la natura gli aveva dato e tolto la nimica fortuna.

Chiamato poi dal detto papa Sisto a lavorare nella cappella del palazzo a concorrenza di tanti pittori, dipinse in quella due storie, che fra tante son tenute le migliori: l'una è il testamento di Mosè al popolo ebreo nell'aver veduto la terra di promessa, e l'altra la morte sua. Finalmente, avendo fatte opere quasi per tutti i principi d'Italia et essendo già vecchio, se ne tornò a Cortona, dove in que' suoi ultimi anni lavorò più per piacere che per altro, come quello che, avezzo alle fatiche, non poteva né sapeva starsi ozioso. Fece dunque in detta sua vecchiezza una tavola alle Monache di S. Margherita d'Arezzo, et una alla Compagnia di S. Girolamo, parte della quale pagò messer Niccolò Gamurrini dottor di legge, auditor di Ruota, il quale in essa tavola è ritratto di naturale inginocchiato dinanzi alla Madonna, alla quale lo presenta uno S. Niccolò che è in detta tavola; sonovi ancora S. Donato e S. Stefano, e più abbasso un S. Girolamo ignu[I. 529]do et un Davit che canta sopra un salterio; vi sono anco due Profeti, i quali, per quanto ne dimostrano i brevi che hanno in mano, trattano della concezzione. Fu condotta quest'opera da Cortona in Arezzo sopra le spalle degl'uomini di quella Compagnia; e Luca, così vecchio come era, volle venire a metterla su et in parte a rivedere gl'amici e parenti suoi. E perché alloggiò in casa de' Vasari, dove io era piccolo fanciullo d'otto anni, mi ricorda che quel buon vecchio, il quale era tutto grazioso e pulito, avendo inteso dal maestro che m'insegnava le prime lettere che io non attendeva ad altro in iscuola che a far figure, mi ricorda, dico, che voltosi ad Antonio mio padre gli disse: "Antonio, poi che Giorgino non traligna, fa' ch'egli impari a disegnare in ogni modo, perché quando anco attendesse alle lettere, non gli può essere il disegno, sì come è a tutti i galantuomini, se non d'utile, d'onore e di giovamento". Poi rivolto a me che gli stava diritto inanzi, disse: "Impara, parentino". Disse molte altre cose di me, le quali taccio perché conosco non avere a gran pezzo confermata l'openione che ebbe di me quel buon vecchio. E perché egli intese, sì come era vero, che il sangue in sì gran copia m'usciva in quell'età dal naso che mi lasciava alcuna volta tramortito, mi pose di sua mano un

diaspro al collo con infinita amorevolezza; la qual memoria di Luca mi starà in eterno fissa nell'animo. Messa al luogo suo la detta tavola, se ne tornò a Cortona, accompagnato un gran pezzo da molti cittadini et amici e parenti, sì come meritava la virtù di lui, che visse sempre più tosto da signore e gentiluomo onorato che da pittore. Ne' medesimi tempi, avendo a Silvio Passerini, cardinale di Cortona, murato un palazzo un mezzo miglio fuor della città Benedetto Caporali dipintore perugino, il quale diletlandosi dell'architettura aveva poco inanzi comentato Vitruvio, volle il detto cardinale che quasi tutto si dipignesse. Per che messovi mano Benedetto, con l'aiuto di Maso Papacello cortonese, il quale era suo discepolo et aveva anco imparato assai da Giulio Romano come si dirà, e da Tommaso, et altri discepoli e garzoni, non rifinò che l'ebbe quasi tutto dipinto a fresco. Ma volendo il cardinale avervi anco qualche pittura di mano di Luca, egli così vecchio et impedito dal parletico dipinse a fresco nella facciata dell'altare della cappella di quel palazzo quando San Giovanni Batista battezza il Salvatore; ma non potette finirla del tutto, perché mentre l'andava lavorando si morì, essendo vecchio d'ottantadue anni.

Fu Luca persona d'ottimi costumi, sincero et amorevole con gl'amici, e di conversazione dolce e piacevole con ognuno, e soprattutto cortese a chiunque ebbe bisogno dell'opera sua e facile nell'insegnare a' suoi discepoli. Visse splendidamente e si diletto di vestir bene. Per le quali buone qualità fu sempre nella patria e fuori in somma venerazione. Così col fine della Vita di costui, che fu nel 1521, porremo fine alla Seconda Parte di queste Vite, terminando in Luca come in quella persona che col fondamento del disegno e delli ignudi particolarmente, e con la grazia della invenzione e disposizione delle istorie, aperse alla maggior parte delli artefici la via all'ultima perfezione dell'arte, alla quale poi poterono dar cima quelli che seguirono, de' quali noi ragioneremo per inanzi.

#### Il fine della Seconda Parte

[II. I]

#### PROEMIO

Veramente grande augumento fecero alle arti della architettura, pittura e scultura quelli eccellenti maestri che noi abbiamo descritti sin qui nella Seconda Parte di queste Vite, aggiugnendo alle cose de' primi regola, ordine, misura, disegno e maniera, se non in tutto perfettamente, tanto almanco vicino al vero che i terzi, di chi noi ragioneremo da qui avanti, poterono mediante quel lume sollevarsi e condursi alla somma perfezione, dove abbiamo le cose moderne di maggior pregio e più celebrate. Ma perché più chiaro ancor si conosca la qualità del miglioramento che ci hanno fatto i predetti artefici, non sarà certo fuori di proposito dichiarare in poche parole i cinque aggiunti che io nominai, e discorrer succintamente donde sia nato quel vero buono, che, superato il secolo antico, fa il moderno sì glorioso.

Fu adunque la regola nella architettura il modo del misurare delle anticaglie, osservando le piante degli edifici antichi nelle opere moderne. L'ordine fu il dividere l'un genere dall'altro, sì che toccasse ad ogni corpo le membra sue, e non si cambiasse più tra loro il dorico, lo ionico, il corintio et il toscano; e la misura fu universale, sì nella architettura come nella scultura, fare i corpi delle figure retti, dritti, e con le membra organiz[z]ati parimente; et il simile nella pittura. Il disegno fu lo imitare il più bello della natura in tutte le figure, così scolpite come dipinte: la qual parte viene dallo aver la mano e l'ingegno che raporti tutto quello che vede l'occhio in sul piano, o disegni o in su fogli o tavola o altro piano giustissimo et apunto; e così di rilievo nella scultura. La maniera venne poi la più bella dall'aver messo in uso il frequente ritrarre le cose più belle, e da quel più bello, o mani o teste o corpi o gambe[II. II], aggiugnerle insieme e fare una figura di tutte quelle bellezze

che più si poteva, e metterla in uso in ogni opera per tutte le figure, che per questo si dice esser bella maniera.

Queste cose non l'aveva fatte Giotto né que' primi artefici, se bene eglino avevano scoperto i principii di tutte queste difficoltà, e toccatele in superficie, come nel disegno, più vero che non era prima e più simile alla natura, e così l'unione de' colori et i componimenti delle figure nelle storie, e molte altre cose de le quali abastanza s'è ragionato. Ma se bene i secondi agomentarono grandemente a queste arti tutte le cose dette di sopra, elle non erano però tanto perfette che elle finissino di aggiugnere all'intero della perfezzione, mancandoci ancora nella regola una licenzia, che, non essendo di regola, fosse ordinata nella regola e potesse stare senza fare confusione o guastare l'ordine; il quale aveva bisogno d'una invenzione di tutte le cose e d'una certa bellezza continuata in ogni minima cosa, che mostrasse tutto quell'ordine con più ornamento. Nelle misure mancava uno retto giudizio, che senza che le figure fussino misurate, avessero in quelle grandezze ch'elle eran fatte una grazia che eccedesse la misura. Nel disegno non v'erano gli estremi del fine suo, perché, se bene e' facevano un braccio tondo et una gamba diritta, non era ricerca con muscoli con quella facilità graziosa e dolce che apparisce fra 'l vedi e non vedi, come fanno la carne e le cose vive; ma elle erano crude e scorticate, che faceva difficoltà agli occhi e durezza nella maniera, alla quale mancava una leggiadria di fare svelte e graziose tutte le figure, e massimamente le femmine et i putti con le membra naturali come agli uomini, ma ricoperte di quelle grassesse e carnosità che non siano goffe come li naturali, ma artefciate dal disegno e dal giudizio. Vi mancavano ancora la copia de' belli abiti, la varietà di tante biz[z]arrie, la vaghezza de' colori, la univers[al]ità ne' casamenti, e la lontananza e la varietà ne' paesi. Et avegnaché molti di loro cominciassino, come Andrea Verrocchio, Antonio del Pollaiuolo e molti altri più moderni, a cercare di fare le loro figure più studiate e che ci apparisse dentro maggior disegno, con quella imitazione più simile e più apunto alle cose naturali, nondimeno e' non v'era il tutto, ancora che ci fusse una sicurtà più certa che eglino andavano inverso il buono, e ch'elle fussino però approvate secondo l'opere degli antichi (come si vide quando il Verrocchio rifece le gambe e le braccia di marmo al Marsia di casa Medici in Fiorenza), mancando loro pure una fine et una estrema perfezzione ne' piedi, mani, capegli, barbe, ancora che il tutto delle membra sia accordato con l'antico et abbia una certa corrispondenza giusta nelle misure; ché s'eglino avessino avuto quelle minuzie dei fini che sono la perfezzione et il fiore dell'arte, arebbono avuto ancora una gagliardezza risoluta nell'opere loro, e ne sarebbe conseguito la leggiadria et una pulitezza e somma grazia che non ebbono, ancora che vi sia lo stento della diligenza, che son quelli che danno gli stremi dell'arte nelle belle figure o di rilievo o dipinte. Quella fine e quel certo che, che ci mancava, non lo potevano mettere così presto in atto, avvengaché lo studio insecchisce la maniera, quando egli è preso per terminare i fini in quel modo. Bene lo trovaron poi do[II. III]po loro gli altri, nel veder cavar fuori di terra certe anticaglie, citate da Plinio delle più famose: il Lacoonte, l'Ercole et il Torso grosso di Belvedere, così la Venere, la Cleopatra, lo Apollo, et infinite altre, le quali nella lor dolcezza e nelle lor asprezze, con termini carnosì e cavati dalle maggior' bellezze del vivo, con certi atti che non in tutto si storcono ma si vanno in certe parti movendo, si mostrano con una graziosissima grazia, e furono cagione di levar via una certa maniera secca e cruda e tagliente, che per lo soverchio studio avevano lasciata in questa arte Pietro della Francesca, Lazaro Vasari, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Pesello, Ercole Ferrarese, Giovan Bellini, Cosimo Rosselli, l'Abate di San Clemente, Domenico del Ghirlandajo, Sandro Botticello, Andrea Mantegna, Filippo e Luca Signorello; i quali, per sforzarsi, cercavano fare l'impossibile dell'arte con le fatiche, e massime negli scórti e nelle vedute spiacevoli, che, sì come erano a loro dure a condurle, così erano aspre a vederle; et ancora che la maggior parte fussino ben disegnate e senza errori, vi mancava pure uno spirito di prontezza, che non ci si vide mai, et una dolcezza ne' colori unita, che la cominciò ad usare nelle cose sue il Francia Bolognese e Pietro Perugino; et i popoli nel vederla corsero come matti a questa bellezza nuova e più viva, parendo loro assolutamente che e' non si potesse già mai far meglio.

Ma lo errore di costoro dimostrarono poi chiaramente le opere di Lionardo da Vinci, il quale dando principio a quella terza maniera che noi vogliamo chiamare la moderna, oltre la gagliardezza e



bravizza del disegno, et oltra il contraffare sottilissimamente tutte le minuzie della natura così appunto come elle sono, con buona regola, miglior ordine, retta misura, disegno perfetto e grazia divina, abbondantissimo di copie e profondissimo di arte, dette veramente alle sue figure il moto et il fiato. Seguitò dopo lui, ancora che alquanto lontano, Giorgione da Castelfranco, il quale sfumò le sue pitture e dette una terribil movenzia alle sue cose per una certa oscurità di ombre bene intese. Né meno di costui diede alle sue pitture forza, rilievo, dolcezza e grazia ne' colori fra' Bartolomeo di San Marco: ma più di tutti il graziosissimo Raffaello da Urbino, il quale studiando le fatiche de' maestri vecchi e quelle de' moderni, prese da tutti il meglio, e fattone raccolta, arricchì l'arte della pittura di quella intera perfezione che ebbero anticamente le figure d'Apelle e di Zeusi, e più, se si potesse dire o mostrare l'opere di quelli a questo paragone. Laonde la natura restò vinta dai suoi colori; e l'invenzione era in lui sì facile e propria quanto può giudicare chi vede le storie sue, le quali sono simili alli scritti, mostrandoci in quelle i siti simili e gli edificii, così come nelle genti nostrali e strane le cere e gli abiti secondo che egli ha voluto; oltra il dono della grazia delle teste, giovani, vecchi e femmine, riservando alle modeste la modestia, alle lascive la lascivia, et ai putti ora i vizii negli occhi et ora i giuochi nelle attitudini; e così i suoi panni, piegati né troppo semplici né intrigati, ma con una guisa che paiono veri. Seguì in questa maniera, ma più dolce di colorito e non tanta gagliarda, Andrea del Sarto, il quale si può dire che fusse raro, perché l'opere sue sono senza errori. Né si può [II. IV] esprimere le leggiadrissime vivacità che fece nelle opere sue Antonio da Correggio, sfilando i suoi capelli con un modo, non di quella maniera fine che facevano gli innanzi a lui, ch'era difficile, tagliente e secca, ma d'una piumosità morbidi, che si scorgevano le fila nella facilità del farli, che parevano d'oro e più belli che i vivi, i quali restano vinti dai suoi coloriti. Il simile fece Francesco Mazzola parmigiano, il quale in molte parti, di grazia e di ornamenti e di bella maniera, lo avanzò, come si vede in molte pitture sue, le quali ridano nel viso, e sì come gli occhi veggono vivacissimamente, così si scorge il batter de' polsi, come più piacque al suo pennello. Ma chi considererà l'opere delle facciate di Polidoro e di Maturino, vedrà le figure far que' gesti che l'impossibile non può fare, e stupirà come e' si possa non ragionare con la lingua, ch'è facile, ma esprimere col pennello le terribilissime invenzioni messe da loro in opera con tanta pratica e destrezza, rappresentando i fatti de' Romani come e' furono propriamente. E quanti ce ne sono stati che hanno dato vita alle loro figure coi colori, ne' morti (come il Rosso, fra' Sebastiano, Giulio Romano, Perin del Vaga)? perché de' vivi, che per se medesimi son notissimi, non accade qui ragionare.

Ma quello che importa il tutto di questa arte è che l'hanno ridotta oggi talmente perfetta e facile per chi possiede il disegno, l'invenzione et il colorito, che dove prima da que' nostri maestri si faceva una tavola in sei anni, oggi in un anno questi maestri ne fanno sei: et io ne fo indubitatamente fede, e di vista e d'opera; e molto più si veggono finite e perfette che non facevano prima gli altri maestri di conto. Ma quello che fra i morti e 'vivi porta la palma, e trascende e ricuopre tutti, è il divino Michelagnolo Buonarroti, il qual non solo tien il principato di una di queste arti, ma di tutte tre insieme. Costui supera e vince non solamente tutti costoro, c'hanno quasi che vinto già la natura, ma quelli stessi famosissimi antichi che sì lodatamente fuor d'ogni dubbio la superarono, et unico si trionfa di quegli, di questi e di lei, non imaginandosi appena quella cosa alcuna sì strana e tanto difficile ch'egli con la virtù del divinissimo ingegno suo, mediante l'industria, il disegno, l'arte, il giudizio e la grazia, di gran lunga non la trapassi: e non solo nella pittura e ne' colori, sotto il qual genere si comprendono tutte le forme e tutti i corpi retti e non retti, palpabili et impalpabili, visibili e non visibili, ma nell'estrema rotondità ancora de' corpi, e con la punta del suo scarpello. E delle fatiche di così bella e fruttifera pianta son distesi già tanti rami e sì onorati, che oltre l'aver pieno il mondo in sì disusata foggia de' più saporiti frutti che siano, hanno ancora dato l'ultimo termine a queste tre nobilissime arti con tanta e sì maravigliosa perfezione, che ben si può dire e sicuramente le sue statue, in qualsivoglia parte di quelle, esser più belle assai che l'antiche, conoscendosi, nel mettere a paragone teste, mani, braccia e piedi formati dall'uno e dall'altro, rimanere in quelle di costui un certo fondamento più saldo, una grazia più interamente graziosa et una molto più assoluta perfezione, condotta con una certa difficoltà, sì facile nella sua maniera che egli è impossibile mai

veder meglio. Il che medesimamente si può credere delle sue pitture; le quali, se per avventura ci fussero di quelle famosissime greche o romane da poterle a fronte a fronte paragonare, tanto resterebbono in maggior pregio e più [II. V] onorate, quanto più appariscono le sue sculture superiori a tutte le antiche.

Ma se tanto sono da noi ammirati que' famosissimi che, provocati con sì eccessivi premii e con tanta felicità, diedero vita alle opere loro, quanto doviamo noi maggiormente celebrare e mettere in cielo questi rarissimi ingegni, che non solo senza premii, ma in una povertà miserabile fanno frutti sì preziosi? Credasi et affermisi adunque che, se in questo nostro secolo fusse la giusta remunerazione, si farebbono senza dubbio cose più grandi e molto migliori che non fecero mai gli antichi. Ma lo avere a combattere più con la fame che con la fama tien sotterrati i miseri ingegni, né gli lascia (colpa e vergogna di chi sollevare gli potrebbe e non se ne cura) farsi conoscere. E tanto basti a questo proposito, essendo tempo di oramai tornare a le Vite, trattando distintamente di tutti quegli che hanno fatto opere celebrate in questa terza maniera; il principio della quale fu Lionardo da Vinci, dal quale appresso cominceremo.

Il fine del Proemio

## VITA DI LIONARDO DA VINCI

## Pittore e Scultore Fiorentino

Grandissimi doni si veggono piovere dagli influssi celesti ne' corpi umani, molte volte naturalmente, e soprannaturali talvolta; strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo bellezza, grazia e virtù, in una maniera che, dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina, che lasciandosi dietro tutti gl'altri uomini, manifestamente si fa conoscere per cosa, come ella è, largita da Dio e non acquistata per arte umana. Questo lo vi[II. 2]dero gli uomini in Lionardo da Vinci, nel quale oltra la bellezza del corpo, non lodata mai abbastanza, era la grazia più che infinita in qualunque sua azione; e tanta e sì fatta poi la virtù, che dovunque l'animo volse nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute. La forza in lui fu molta, e congiunta con la destrezza, l'animo e 'l valore sempre regio e magnanimo; e la fama del suo nome tanto s'allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora molto più ne' posteri dopo la morte sua. Veramente mirabile e celeste fu Lionardo, figliuolo di ser Piero da Vinci; e nella erudizione e principii delle lettere avrebbe fatto profitto grande, se egli non fusse stato tanto vario et instabile, perciò che egli si mise a imparare molte cose, e cominciate poi l'abbandonava. Ecco nell'abbaco egli, in pochi mesi ch'e' v'attese, fece tanto acquisto, che movendo di continuo dubbî e difficoltà al maestro che gl'insegnava, bene spesso lo confondeva. Dette alquanto d'opera alla musica; ma tosto si risolvé a imparare a sonare la lira, come quello che da la natura aveva spirito elevatissimo e pieno di leggiadria, onde sopra quella cantò divinamente all'improvviso. Nondimeno, benché egli a sì varie cose attendesse, non lasciò mai il disegnare et il fare di rilievo, come cose che gl'andavano a fantasia più d'alcun'altra. Veduto questo ser Piero e considerato la elevazione di quello ingegno, preso un giorno alcuni de' suoi disegni, gli portò ad Andrea del Verrocchio, ch'era molto amico suo, e lo pregò strettamente che gli dovesse dire se Lionardo, attendendo al disegno, farebbe alcun profitto. Stupì Andrea nel veder il grandissimo principio di Lionardo, e confortò ser Piero che lo facesse attendere; onde egli ordinò con Lionardo ch'e' dovesse andare a bottega di Andrea: il che Lionardo fece volentieri oltre a modo, e non solo esercitò una professione, ma tutte quelle ove il disegno si interveniva; et avendo uno intelletto tanto divino e meraviglioso, che essendo bonissimo geometra non solo operò nella scultura, facendo nella sua giovinezza di terra alcune teste di femine che ridono, che vanno formate per l'arte di gesso, e parimente teste di putti che parevano usciti di mano d'un maestro, ma nell'architettura ancora fe' molti disegni così di piante come d'altri edifizii, e fu il primo ancora che, giovanetto, discor[r]esse sopra il fiume d'Arno per metterlo in canale da Pisa a Fiorenza. Fece disegni di mulini, gualchiere et ordigni che potessino andare per forza d'acqua; e perché la professione sua volle che fusse la pittura, studiò assai di ritrar di naturale, e qualche volta in far modegli di figure di terra, et adosso a quelle metteva cenci molli interrati, e poi con pazienza si metteva a ritrargli sopra a certe tele sottilissime di rensa o di panni lini adoperati, e gli lavorava di nero e bianco con la punta del pennello, che era cosa miracolosa, come ancora ne fa fede alcuni che ne ho di sua mano in sul nostro libro de' disegni; oltre che disegnò in carta con tanta diligenza e sì bene, che in quelle finezze non è chi vi abbia aggiunto mai, che n'ho io una testa di stile e chiaro scuro che è divina; et era in quello ingegno infuso tanta grazia da Dio et una dimostrazione sì terribile, accordata con l'intelletto e memoria che lo serviva, e col disegno delle mani sapeva sì bene esprimere il suo concetto, che con i ragionamenti vinceva e con le ragioni confondeva ogni gagliardo ingegno. Et ogni giorno faceva modegli e disegni da po[II. 3]tere scaricare con facilità monti, e forargli per passare da un piano a un altro, e per via di lieve e di argani e di vite mostrava potersi alzare e tirare pesi grandi, e modi da votar porti e trombe da cavare de' luoghi bassi acque, ché quel cervello mai restava di ghiribizzare: de' quali pensieri e fatiche se ne vede sparsi per l'arte nostra molti disegni, et io n'ho visti assai; oltreché perse tempo fino a disegnare gruppi di corde fatti con ordine, e che da un capo seguissi tutto il resto fino a l'altro, tanto

che s'empiesse un tondo, che se ne vede in istampa uno difficilissimo e molto bello, e nel mezzo vi sono queste parole: LEONARDUS VINCI ACCADEMIA. E fra questi modegli e disegni ve n'era uno, col quale più volte a molti cittadini ingegnosi che allora governavano Fiorenza mostrava volere alzare il tempio di San Giovanni di Fiorenza e sottomettervi le scalèe senza ruinarlo, e con sì forti ragioni lo persuadeva che pareva possibile, quantunque ciascuno, poi che e' si era partito, conoscesse per se medesimo l'impossibilità di cotanta impresa. Era tanto piacevole nella conversazione che tirava a sé gl'animi delle genti; e non avendo egli si può dir nulla, e poco lavorando, del continuo tenne servitori e cavalli, de' quali si diletto molto, e particolarmente di tutti gl'altri animali, i quali con grandissimo amore e pazienza governava: e mostrollo, ché spesso passando dai luoghi dove si vendevano uccelli, di sua mano cavandoli di gabbia e pagatogli a chi li vendeva il prezzo che n'era chiesto, li lasciava in aria a volo, restituendoli la perduta libertà. Laonde volle la natura tanto favorirlo, che dovunque e' rivolse il pensiero, il cervello e l'animo, mostrò tanta divinità nelle cose sue, che nel dare la perfezione, di prontezza, vivacità, bontade, vaghezza e grazia nessuno altro mai gli fu pari. Vedesi bene che Lionardo per l'intelligenza de l'arte cominciò molte cose, e nessuna mai ne finì, parendoli che la mano aggiugnere non potesse alla perfezione dell'arte ne le cose che egli si imaginava, con ciò sia che si formava nell'idea alcune difficoltà sottili e tanto maravigliose, che con le mani, ancora ch'elle fossero eccellentissime, non si sarebbero espresse mai. E tanti furono i suoi capricci, che filosofando de le cose naturali, attese a intendere la proprietà delle erbe, continuando et osservando il moto del cielo, il corso de la luna e gl'andamenti del sole.

Acconciossi dunque, come è detto, per via di ser Piero nella sua fanciullezza a l'arte con Andrea del Verrocchio, il quale facendo una tavola dove San Giovanni battezzava Cristo, Lionardo lavorò un Angelo che teneva alcune vesti; e benché fosse giovanetto, lo condusse di tal maniera che molto meglio de le figure d'Andrea stava l'Angelo di Lionardo: il che fu cagione ch'Andrea mai più non volle toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui. Li fu allogato per una portiera, che si avea a fare in Fiandra d'oro e di seta tessuta per mandare al re di Portogallo, un cartone d'Adamo e d'Eva quando nel paradiso terrestre peccano; dove col pennello fece Lionardo di chiaro e scuro lumeggiato di biacca un prato di erbe infinite con alcuni animali, che invero può dirsi che in diligenza e naturalità al mondo divino ingegno far non la possa sì simile. Quivi è il fico, oltra lo scortar de le foglie e le vedute de' rami, condotto con tanto amore, che l'ingegno si smarrisce solo a pensare come un uomo possa avere tanta pazienza. Èvvi ancora un palmizio che ha la rotondità de le ruo[II. 4]te de la palma lavorate con sì grande arte e maravigliosa, che altro che la pazienza e l'ingegno di Lionardo non lo poteva fare. La quale opera altrimenti non si fece, onde il cartone è oggi in Fiorenza nella felice casa del magnifico Ottaviano de' Medici, donatogli non ha molto dal zio di Lionardo.

Dicesi che ser Piero da Vinci, essendo alla villa, fu ricercato domesticamente da un suo contadino, il quale d'un fico da lui tagliato in sul podere aveva di sua mano fatto una rotella, che a Fiorenza gnene facesse dipignere; il che egli contentissimo fece, sendo molto pratico il villano nel pigliare uccelli e ne le pescagioni, e servendosi grandemente di lui ser Piero a questi esercizi. Laonde fattala condurre a Firenze, senza altrimenti dire a Lionardo di chi ella si fosse, lo ricercò che egli vi dipignesse suso qualche cosa. Lionardo, arreatosi un giorno tra le mani questa rotella, veggendola torta, mal lavorata e goffa, la dirizzò col fuoco; e datala a un torniatore, di roz[z]a e goffa che ella era la fece ridurre delicata e pari; et appresso ingessatala et acconciatala a modo suo, cominciò a pensare quello che vi si potesse dipignere su, che avesse a spaventare chi le venisse contra, rappresentando lo effetto stesso che la testa già di Medusa. Portò dunque Lionardo per questo effetto ad una sua stanza, dove non entrava se non egli solo, lucertole, ramarrì, grilli, serpe, farfalle, locuste, nottole et altre strane spezie di simili animali, da la moltitudine de' quali variamente adattata insieme cavò uno animalaccio molto orribile e spaventoso, il quale avvelenava con l'alito e faceva l'aria di fuoco, e quello fece uscire d'una pietra scura e spezzata, buffando veleno da la gola aperta, fuoco dagli occhi e fumo dal naso sì stranamente, ch'e' pareva monstuosa et orribile cosa affatto: e penò tanto a farla, che in quella stanza era il morbo degli animali morti troppo crudele, ma

non sentito da Lionardo per il grande amore che portava all'arte. Finita questa opera, che più non era ricerca né dal villano né dal padre, Lionardo gli disse che ad ogni sua comodità mandasse per la rotella, che quanto a lui era finita. Andato dunque ser Piero una mattina a la stanza per la rotella, e picchiato alla porta, Lionardo gli aperse dicendo che aspettasse un poco; e ritornatosi nella stanza, acconciò la rotella al lume in sul leggio, et assettò la finestra che facesse lume abbacinato; poi lo fece passar dentro a vederla. Ser Piero nel primo aspetto non pensando alla cosa, subitamente si scosse, non credendo che quella fosse rotella, né manco dipinto quel figurato che e' vi vedeva; e tornando col passo adietro, Lionardo lo tenne, dicendo: "Questa opera serve per quel che ella è fatta. Pigliatela dunque e portatela, ché questo è il fine che dell'opere s'aspetta". Parse questa cosa più che miracolosa a ser Piero, e lodò grandissimamente il capriccioso discorso di Lionardo; poi comperata tacitamente da un merciaio un'altra rotella dipinta d'un cuore trapassato da uno strale, la donò al villano, che ne li restò obligato sempre mentre che e' visse. Appresso vendé ser Piero quella di Lionardo secretamente in Fiorenza a certi mercatanti cento ducati, et in breve ella pervenne a le mani del duca di Milano, vendutagli 300 ducati da' detti mercatanti.

Fece poi Lionardo una Nostra Donna in un quadro, ch'era appresso papa Clemente VII, molto eccellente; e fra l'altre cose che v'erano fatte, contrafece una caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, dove, oltre la meraviglia della vivezza, aveva imitato [II. 5] la rugiada dell'acqua sopra, sì che ella pareva più viva che la vivezza. Ad Antonio Segni, suo amicissimo, fece in su un foglio un Nettuno, condotto così di disegno con tanta diligenza che e' pareva del tutto vivo. Vedevasi il mare turbato et il carro suo tirato da' cavalli marini con le Fantasime, l'Orche et i Noti, et alcune teste di Dei marini bellissime. Il quale disegno fu donato da Fabio suo figliuolo a messer Giovanni Gaddi, con questo epigramma:

PINXIT VIRGILIUS NEPTUNUM, PINXIT HOMERUS  
DUM MARIS UNDISONI PER VADA FLECTIT EQUOS.  
MENTE QUIDEM VATES ILLUM CONSPEXIT UTERQUE  
VINCIUS AST OCULIS, IUREQUE VINCIT EOS.

Vennegli fantasia di dipignere in un quadro a olio una testa d'una Medusa, con una acconciatura in capo con uno agrupamento di serpe, la più strana e stravagante invenzione che si possa immaginare mai; ma come opera che portava tempo, e come quasi interviene in tutte le cose sue, rimase imperfetta. Questa è fra le cose eccellenti nel palazzo del duca Cosimo, insieme con una testa d'uno Angelo che alza un braccio in aria, che scorta dalla spalla al gomito venendo inanzi, e l'altro ne va al petto con una mano. È cosa mirabile che quello ingegno, che avendo desiderio di dare sommo rilievo alle cose che egli faceva, andava tanto con l'ombre scure a trovare i fondi de' più scuri, che cercava neri che ombrassino e fussino più scuri degl'altri neri, per fare che 'l chiaro, mediante quegli, fussi più lucido; et infine riusciva questo modo tanto tinto che, non vi rimanendo chiaro, avevon più forma di cose fatte per contrafare una notte che una finezza del lume del dì: ma tutto era per cercare di dare maggiore rilievo, di trovar il fine e la perfezione de l'arte. Piacevagli tanto quando egli vedeva certe teste bizzarre, o con barbe o con capegli degli uomini naturali, che avrebbe seguitato uno che gli fussi piaciuto un giorno intero: e se lo metteva talmente nella idea, che poi arrivato a casa lo disegnava come se l'avesse avuto presente. Di questa sorte se ne vede molte teste e di femine e di maschi, e n'ho io disegnato parecchie di sua mano con la penna nel nostro libro de' disegni tante volte citato, come fu quella di Amerigo Vespucci, ch'è una testa di vecchio bellissima, disegnata di carbone, e parimenti quella di Scaramuccia capitano de' Zingani, che poi [ebbe] messer Donato Valdanbrini d'Arezzo canonico di S. Lorenzo, lassatagli dal Giambullari. Cominciò una tavola della Adorazione de' Magi, che v'è su molte cose belle, massime di teste; la quale era in casa d'Amerigo Benci dirimpetto alla loggia dei Peruzzi, la quale anche ella rimase imperfetta come l'altre cose sua.

Avvenne che morto Giovan Galeazzo duca di Milano, e creato Lodovico Sforza nel grado medesimo l'anno 1494, fu condotto a Milano con gran riputazione Lionardo al Duca, il quale molto

si diletta del suono de la lira, perché sonasse; e Lionardo portò quello strumento ch'egli aveva di sua mano fabricato d'argento gran parte, in forma d'un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova, acciò che l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora di voce; laonde superò tutti i musici che quivi erano concorsi a sonare. Oltra ciò fu il migliore dicitore di rime a l'improvviso del tempo suo. Sentendo il Duca i ragionamenti tanto mirabili di Lionardo, talmente s'innamorò de le sue virtù che era cosa incredibile; e pregatolo, gli fece fare in pittu[II. 6]ra una tavola d'altar[e], dentrovi una Natività che fu mandata dal duca a l'imperatore. Fece ancora in Milano ne' frati di S. Domenico a S. Maria de le Grazie un Cenacolo, cosa bellissima e maravigliosa; et alle teste de gli Apostoli diede tanta maestà e bellezza, che quella del Cristo lasciò imperfetta, non pensando poterle dare quella divinità celeste che a l'immagine di Cristo si richiede. La quale opera rimanendo così per finita, è stata dai Milanesi tenuta del continuo in grandissima venerazione, e dagli altri forestieri ancora, attesoché Lionardo si imaginò e riuscigli di esprimere quel sospetto che era entrato negl'Apostoli di voler sapere chi tradiva il loro Maestro; per il che si vede nel viso di tutti loro l'amore, la paura e lo sdegno overo il dolore di non potere intendere lo animo di Cristo: la qual cosa non arreca minor maraviglia che il conoscersi allo incontro l'ostinazione, l'odio e 'l tradimento in Giuda; senzaché ogni minima parte dell'opera mostra una incredibile diligenza, avvengaché insino nella tovaglia è contraffatto l'opera del tessuto, d'una maniera che la rensa stessa non mostra il vero meglio.

Dicesi che il priore di quel luogo sollecitava molto importunamente Lionardo che finissi l'opera, parendogli strano veder talora Lionardo starsi un mezzo giorno per volta astratto in considerazione, et arebbe voluto, come faceva dell'opere che zappavano ne l'orto, che egli non avesse mai fermo il pennello; e non gli bastando questo, se ne dolse col Duca, e tanto lo rinfocolò che fu costretto a mandar per Lionardo e destramente sollecitarli l'opera, mostrando con buon modo che tutto faceva per l'importunità del priore. Lionardo, conoscendo l'ingegno di quel principe esser acuto e discreto, volse (quel che non avea mai fatto con quel priore) discorrere col Duca largamente sopra di questo: gli ragionò assai de l'arte, e lo fece capace che gl'ingegni elevati, talor che manco lavorano, più adoperano, cercando con la mente l'invenzioni e formandosi quelle perfette idee che poi esprimono e ritraggono le mani da quelle già concepute ne l'intelletto; e gli soggiunse che ancor gli mancava due teste da fare, quella di Cristo, della quale non voleva cercare in terra e non poteva tanto pensare che nella imaginazione gli paresse poter concipere quella bellezza e celeste grazia che dovette essere quella de la Divinità incarnata; gli mancava poi quella di Giuda, che anco gli metteva pensiero, non credendo potersi imaginare una forma da esprimere il volto di colui che, dopo tanti benefizii ricevuti, avessi avuto l'animo sì fiero che si fussi risoluto di tradir il suo Signore e Creator del mondo: pur che di questa seconda ne cercherebbe, ma che alla fine, non trovando meglio, non gli mancherebbe quella di quel priore tanto importuno et indiscreto. La qual cosa mosse il Duca maravigliosamente a riso, e disse che egli avea mille ragioni. E così il povero priore, confuso, attese a sollecitare l'opera de l'orto e lasciò star Lionardo; il quale finì bene la testa del Giuda, che pare il vero ritratto del tradimento et inumanità. Quella di Cristo rimase, come si è detto, imperfetta. La nobiltà di questa pittura, sì per il componimento, sì per essere finita con una incomparabile diligenza, fece venir voglia al re di Francia di condurla nel regno: onde tentò per ogni via se ci fussi stato architetti che con travate di legnami e di ferri l'avessino potuta armar di maniera che ella si fosse condotta salva, senza considerare a spesa che vi si fusse potuta fare, tan[II. 7]to la desiderava. Ma l'esser fatta nel muro fece che Sua Maestà se ne portò la voglia, et ella si rimase a' Milanesi. Nel medesimo refettorio, mentre che lavorava il Cenacolo, nella testa, dove è una Passione di maniera vecchia, ritrasse il detto Lodovico con Massimiliano suo primogenito, e dall'altra parte la duchessa Beatrice con Francesco altro suo figliuolo, che poi furono amendue duchi di Milano, che sono ritratti divinamente. Mentre che egli attendeva a questa opera, propose al Duca fare un cavallo di bronzo di maravigliosa grandezza per mettervi in memoria l'immagine del Duca; e tanto grande lo cominciò e riuscì, che condur non si poté mai. Ècci chi ha avuto opinione (come son varii e molte volte per invidia maligni i giudizi umani) che Lionardo, come dell'altre sue cose, lo cominciasse perché non si finisse, perché essendo di tanta grandezza, in volerlo gettar d'un pezzo vi si vedeva difficoltà incredibile; e si potrebbe anco credere che dall'effetto molti abbin fatto questo giudizio,

poiché delle cose sue ne son molte rimase imperfette. Ma per il vero si può credere che l'animo suo grandissimo et eccellentissimo per esser troppo volontaroso fusse impedito, e che il voler cercare sempre eccellenza sopra eccellenza e perfezzione sopra perfezzione ne fusse cagione, talché l'opra fusse ritardata dal desio, come disse il nostro Petrarca; e nel vero quelli che veddono il modello che Lionardo fece di terra, grande, giudicano non aver mai visto più bella cosa né più superba; il quale durò fino che i Francesi vennono a Milano con Lodovico re di Francia, che lo spezzarono tutto. Ène anche smarrito un modello piccolo di cera ch'era tenuto perfetto, insieme con un libro di notomia di cavagli fatta da lui per suo studio. Attese dipoi, ma con maggior cura, alla notomia degli uomini (aiutato e scambievolmente aiutando in questo messer Marc'Antonio della Torre, eccellente filosofo che allora leggeva in Pavia e scriveva di questa materia, e fu de' primi, come odo dire, che cominciò a illustrare con la dottrina di Galeno le cose di medicina et a dar vera luce alla notomia, fino a quel tempo involta in molte e grandissime tenebre d'ignoranza; et in questo si servì maravigliosamente dell'ingegno, opera e mano di Lionardo, che ne fece un libro disegnato di matita rossa e tratteggiato di penna), che egli di sua mano scorticò e ritrasse con grandissima diligenza, dove egli fece tutte le ossature, et a quelle congiunse poi con ordine tutti i nervi e coperse di muscoli, i primi appiccati all'osso, et i secondi che tengono il fermo, et i terzi che muovano; et in quegli a parte per parte di brutti caratteri scrisse lettere, che sono fatte con la mano mancina a rovescio, e chi non ha pratica a leggere non l'intende, perché non si leggono se non con lo specchio. Di queste carte della notomia degl'uomini n'è gran parte nelle mani di messer Francesco da Melzo gentiluomo milanese, che nel tempo di Lionardo era bellissimo fanciullo e molto amato da lui, così come oggi è bello e gentile vecchio, che le ha care e tiene come per reliquie tal carte, insieme con il ritratto della felice memoria di Lionardo; e chi legge quegli scritti, par impossibile che quel divino spirito abbi così ben ragionato dell'arte e de' muscoli e nervi e vene, e con tanta diligenza d'ogni cosa. Come anche sono nelle mani di [...], pittor milanese, alcuni scritti di Lionardo, pur di caratteri scritti con la mancina a rovescio, che trattano della pittura e de' modi del disegno e colo[II. 8]rire. Costui non è molto che venne a Fiorenza a vedermi desiderando stampar questa opera, e la condusse a Roma per dargli esito, né so poi che di ciò sia seguito. E per tornare alle opere di Lionardo, venne al suo tempo in Milano il re di Francia; onde pregato Lionardo di far qualche cosa biz[z]arra, fece un liono che caminò parecchi passi, poi s'aperse il petto e mostrò tutto pien di gigli. Prese in Milano Salaì milanese per suo creato, il qual era vaghissimo di grazia e di bellezza, avendo begli capegli ricci et inanellati, de' quali Lionardo si diletto molto, et a lui insegnò molte cose dell'arte; e certi lavori che in Milano si dicono essere di Salaì, furono ritocchi da Lionardo. Ritornò a Fiorenza, dove trovò che i frati de' Servi avevano allogato a Filippino l'opere della tavola dell'altar maggiore della Nunziata; per il che fu detto da Lionardo che volentieri avrebbe fatta una simil cosa. Onde Filippino inteso ciò, come gentil persona ch'egli era, se ne tolse giù; et i frati, perché Lionardo la dipignesse, se lo tolsero in casa, facendo le spese a lui et a tutta la sua famiglia: e così li tenne in pratica lungo tempo, né mai cominciò nulla. Finalmente fece un cartone, dentrovi una Nostra Donna et una S. Anna con un Cristo, la quale non pure fece maravigliare tutti gl'artefici, ma finita ch'ella fu, nella stanza durarono due giorni d'andare a vederla gl'uomini e le donne, i giovani et i vecchi, come si va a le feste solenni, per veder le maraviglie di Lionardo, che fecero stupire tutto quel popolo; perché si vedeva nel viso di quella Nostra Donna tutto quello che di semplice e di bello può con semplicità e bellezza dare grazia a una madre di Cristo, volendo mostrare quella modestia e quella umiltà ch'è in una Vergine, contentissima d'allegrezza del vedere la bellezza del suo figliuolo che con tenerezza sosteneva in grembo, e mentre che ella, con onestissima guardatura, abasso scorgeva un S. Giovanni piccol fanciullo che si andava trastullando con un pecorino, non senza un ghigno d'una S. Anna che, colma di letizia, vedeva la sua progenie terrena esser divenuta celeste: considerazioni veramente dallo intelletto et ingegno di Lionardo. Questo cartone, come di sotto si dirà, andò poi in Francia. Ritrasse la Ginevra d'Amerigo Benci, cosa bellissima; et abbandonò il lavoro a' frati, i quali lo ritornarono a Filippino, il quale, sopravvenuto egli ancora dalla morte, non lo poté finire.

Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di mona Lisa sua moglie; e quattro anni penatovi, lo lasciò imperfetto: la quale opera oggi è appresso il re Francesco di Francia in Fontanableò. Nella qual testa, chi voleva vedere quanto l'arte potesse imitar la natura, agevolmente si poteva comprendere, perché quivi erano contrafatte tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipignere: avvegnaché gli occhi avevano que' lustri e quelle acquitrine che di continuo si veggono nel vivo, et intorno a essi erano tutti que' rossigni lividi e i peli, che non senza grandissima sottigliezza si possono fare; le ciglia, per avervi fatto il modo del nascere i peli nella carne, dove più folti e dove più radi, e girare secondo i pori della carne, non potevano essere più naturali; il naso, con tutte quelle belle aperture rossette e tenere, si vedeva essere vivo; la bocca con quella sua sfenditura, con le sue fini unite dal rosso della bocca con l'incarnazione del viso, che non colori ma carne pareva veramente; nella fontanella della gola, chi intentissimamente la guardava, vedeva bat[II. 9]tere i polsi: e nel vero si può dire che questa fussi dipinta d'una maniera da far tremare e temere ogni gagliardo artefice, e sia qual si vuole. Usovvi ancora questa arte, che essendo mona Lisa bellissima, teneva mentre che la ritraeva chi sonasse o cantasse, e di continuo buffoni che la facessero stare allegra per levar via quel malinconico che suol dar spesso la pittura a' ritratti che si fanno: et in questo di Lionardo vi era un ghigno tanto piacevole che era cosa più divina che umana a vederlo, et era tenuta cosa meravigliosa per non essere il vivo altrimenti. Per la eccellenza dunque delle opere di questo divinissimo artefice era tanto cresciuta la fama sua, che tutte le persone che si dilettavano de l'arte, anzi la stessa città intera intera desiderava ch'egli le lasciasse qualche memoria; e ragionavasi per tutto di fargli fare qualche opera notevole e grande, donde il publico fusse ornato et onorato di tanto ingegno, grazia e giudizio quanto nelle cose di Lionardo si conosceva. E tra il gonfalonieri et i cittadini grandi si praticò, che essendosi fatta di nuovo la gran sala del Consiglio, l'architettura della quale fu ordinata col giudizio e consiglio suo, di Giuliano S. Gallo e di Simone Pollaiuoli detto Cronaca e di Michelagnolo Buonarroti e Baccio d'Agnolo, come a' suoi luoghi più distintamente si ragghionerà, la quale finita con grande prestezza, fu per decreto publico ordinato che a Lionardo fussi dato a dipignere qualche opera bella; e così da Piero Soderini, gonfaloniere allora di giustizia, gli fu allogata la detta sala. Per il che volendola condurre Lionardo, cominciò un cartone alla sala del Papa, luogo in S. Maria Novella, dentrovi la storia di Niccolò Piccinino capitano del duca Filippo di Milano, nel quale disegnò un groppo di cavalli che combattevano una bandiera, cosa che eccellentissima e di gran magisterio fu tenuta per le mirabilissime considerazioni che egli ebbe nel far quella fuga, per ciò che in essa non si conosce meno la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini che ne' cavalli; tra ' quali due intrecciatisi con le gambe dinanzi, non fanno men guerra coi denti che si faccia chi gli cavalca nel combattere detta bandiera; dove apiccato le mani un soldato, con la forza delle spalle, mentre mette il cavallo in fuga, rivolto egli con la persona, agrappato l'aste dello stendardo per sgusciarlo per forza delle mani di quattro, che due lo difendono con una mano per uno, e l'altra in aria con le spade tentano di tagliar l'aste, mentre che un soldato vecchio con un berretton rosso, gridando tiene una mano nell'asta, e con l'altra inalberato una storta mena con stizza un colpo per tagliar tutte a due le mani a coloro che con forza, digrignando i denti, tentano con fierissima attitudine di difendere la loro bandiera; oltre che in terra, fra le gambe de' cavagli, v'è due figure in iscorto, che combattendo insieme, mentre uno in terra ha sopra uno soldato, che alzato il braccio quanto può, con quella forza maggiore gli mette alla gola il pugnale per finirgli la vita, e quello altro con le gambe e con le braccia sbattuto, fa ciò che egli può per non volere la morte. Né si può esprimere il disegno che Lionardo fece negli abiti de' soldati, variatamente variati da lui; simile i cimieri e gli altri ornamenti, senza la maestria incredibile che egli mostrò nelle forme e lineamenti de' cavagli, i quali Lionardo meglio ch'altro maestro fece di bravura, di muscoli e di garbata bellezza. Dicesi che per disegnare il detto cartone fece [II. 10] uno edifizio artificiosissimo, che stringendolo s'alzava, et allargandolo s'abbassava. Et imaginandosi di volere a olio colorire in muro, fece una composizione d'una mistura sì grossa per lo incollato del muro che, continuando a dipignere in detta sala, cominciò a colare di maniera che in breve tempo abbandonò quella, vedendola guastare. Aveva Lionardo grandissimo animo, et in ogni sua azione era generosissimo. Dicesi che andando al banco per la provisione ch'ogni mese da Piero



Soderini soleva pigliare, il cassiere gli volse dare certi cartocci di quattrini; et egli non li volse pigliare, rispondendogli: “Io non sono dipintore da quattrini”. Essendo incolpato d’aver giuntato, da Piero Soderini fu mormorato contra di lui; per che Lionardo fece tanto con gli amici suoi che ragunò i danari e portolli per restituire: ma Pietro non li volle accettare.

Andò a Roma col duca Giuliano de’ Medici nella creazione di papa Leone, che attendeva molto a cose filosofiche e massimamente alla alchimia; dove formando una pasta di una cera, mentre ch’è caminava faceva animali sottilissimi pieni di vento, nei quali soffiando, gli faceva volare per l’aria: ma cessando il vento, cadevano in terra. Fermò in un ramarro, trovato dal vignaruolo di Belvedere, il quale era bizzar[r]issimo, di scaglie di altri ramarrì scorticate, ali adosso con mistura d’argenti vivi, che nel moversi quando caminava tremavano; e fattogli gl’occhi, corna e barba, domesticatolo e tenendolo in una scatola, tutti gli amici ai quali lo mostrava per paura faceva fuggire. Usava spesso far minutamente digrassare e purgare le budella d’un castrato, e talmente venir sottili che si sarebbero tenuto in palma di mano; et aveva messo in un’altra stanza un paio di mantici da fabbro, ai quali metteva un capo delle dette budella, e gonfiandole ne riempiva la stanza, la quale era grandissima; dove bisognava che si recasse in un canto chi v’era, mostrando quelle trasparenti e piene di vento dal tenere poco luogo in principio, esser venute a occuparne molto, aguagliandole alla virtù. Fece infinite di queste pazzie, et attese alli specchi, e tentò modi stranissimi nel cercare olii per dipignere e vernice per mantenere l’opere fatte. Fece in questo tempo per messer Baldassarri Turini da Pescia, che era datario di Leone, un quadretto di una Nostra Donna col Figliuolo in braccio con infinita diligenza et arte: ma, o sia per colpa di chi lo ingessò o pur per quelle sue tante e capricciose misture delle mestiche e de’ colori, è oggi molto guasto; e in un altro quadretto ritrasse un fanciulletto che è bello e grazioso a maraviglia, che oggi sono tutti e due in Pescia appresso a messer Giulio Turini. Dicesi che essendogli allogato una opera dal Papa, subito cominciò a stillare olii et erbe per far la vernice; per che fu detto da Papa Leon[e]: “Oimè, costui non è per far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi il principio dell’opera”. Era sdegno grandissimo fra Michele Agnolo Buonaroti e lui; per il che partì di Fiorenza Michelagnolo per la concorrenza, con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal Papa per la facciata di S. Lorenzo. Lionardo intendendo ciò, partì et andò in Francia, dove il re, avendo avuto opere sue, gli era molto affezionato e desiderava ch’è colorisse il cartone della S. Anna; ma egli, secondo il suo costume, lo tenne gran tempo in parole. Finalmente venuto vecchio, stette molti mesi ammalato; e vedendosi vicino alla morte, si volse diligentemente informare de le cose cato[II. 11]liche e della via buona e santa religione cristiana, e poi con molti pianti, confesso e contrito, se bene e’ non poteva reggersi in piedi, sostenendosi nelle braccia d’i suoi amici e servi, volse divotamente pigliare il Santissimo Sacramento fuor del letto. Sopragiunseli il re, che spesso et amorevolmente lo soleva visitare; per il che egli per riverenza rizzatosi a sedere sul letto, contando il mal suo e gli accidenti di quello, mostrava tuttavia quanto avea offeso Dio e gli uomini del mondo non avendo operato nell’arte come si conveniva. Onde gli venne un parosismo messaggero della morte; per la qual cosa rizzatosi il re e presoli la testa per aiutarlo e porgerli favore acciò che il male lo allegerisse, lo spirito suo, che divinissimo era, conoscendo non potere avere maggiore onore, spirò in braccio a quel re, nella età sua d’anni 75.

Dolse la perdita di Lionardo fuor di modo a tutti quegli che l’avevano conosciuto, perché mai non fu persona che tanto facesse onore alla pittura. Egli con lo splendor dell’aria sua, che bellissima era, rassereneva ogni animo mesto, e con le parole volgeva al sì e al no ogni indurata intenzione. Egli con le forze sue riteneva ogni violenta furia, e con la destra torceva un ferro d’una campanella di muraglia et un ferro di cavallo come s’è fusse piombo. Con la liberalità sua raccoglieva e pasceva ogni amico povero e ricco, pur che egli avesse ingegno e virtù. Ornava et onorava con ogni azione qualsivoglia disonorata e spogliata stanza. Per il che ebbe veramente Fiorenza grandissimo dono nel nascere di Lionardo, e perdita più che infinita nella sua morte. Nell’arte della pittura aggiunse costui alla maniera del colorire ad olio una certa oscurità, donde hanno dato i moderni gran forza e rilievo alle loro figure; e nella statuaria fece pruove nelle tre figure di bronzo che sono sopra la porta di S. Giovanni da la parte di tramontana, fatte da Giovan Francesco Rustici, ma ordinate col consiglio di

Lionardo, le quali sono il più bel getto e di disegno e di perfezzione che modernamente si sia ancor visto. Da Lionardo abbiamo la notomia de' cavalli e quella degli uomini assai più perfetta. Laonde per tanti parti sue sì divine, ancora che molto più operasse con le parole che co' fatti, il nome e la fama sua non si spegneranno già mai. Per il che fu detto in lode sua da messer Giovan Battista Strozzi così:

VINCE COSTUI PUR SOLO  
TUTTI ALTRI, E VINCE FIDIA E VINCE APELLE  
E TUTTO IL LOR VITTORIOSO STUOLO.

Fu discepolo di Lionardo Giovanantonio Boltraffio milanese, persona molto pratica et intendente, che l'anno 1500 dipinse innella chiesa della Misericordia fuor di Bologna, in una tavola a olio, con gran diligenza la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, S. Giovanni Batista e S. Bastiano ignudo, et il padrone che la fe' fare ritratto di naturale ginoc[c]hioni: opera veramente bella; et in quella scrisse il nome suo e l'esser discepolo di Lionardo. Costui ha fatto altre opere et a Milano et altrove: ma basti aver qui nominata questa, che è la migliore. E così Marco Uggioni, che in S. Maria della Pace fece il Transito di Nostra Donna e le Nozze di Cana galilee.

## GIORGIONE DA CASTELFRANCO

Pittor Viniziano

[II. 11] Ne' medesimi tempi che Fiorenza acquistava tanta fama per l'opere di Lionardo, arrecò non piccolo ornamento a Vinezia la virtù et eccellenza [d'] un suo cittadino, il quale di gran lunga passò i Bellini, da loro tenuti in tanto pregio, e qualunque altro fino a quel tempo avesse in quella città dipinto. Questi fu Giorgio, che in Castelfranco in sul Trevisano nacque l'anno 1478, essendo doge Giovan Mozenigo, fratel del doge Piero, dalle fattezze della persona e da la grandezza de l'animo chiamato poi col tempo Giorgione; il quale, quantunque egli fusse nato d'umilissima stirpe, non fu però se non gentile e di buoni costumi in tutta sua vita. Fu allevato in Vinegia, e dilettoni continuamente de le cose d'amore, e piacquegli il suono del liuto mira[II. 12]bilmente e tanto, che egli sonava e cantava nel suo tempo tanto divinamente che egli era spesso per quello adoperato a diverse musiche e ragunate di persone nobili. Attese al disegno e lo gustò grandemente, e in quello la natura lo favorì sì forte, che egli, innamoratosi delle cose belle di lei, non voleva mettere in opera cosa che egli dal vivo non ritraesse; e tanto le fu soggetto e tanto andò imitandola, che non solo egli acquistò nome d'aver passato Gentile e Giovanni Bellini, ma di competere con coloro che lavoravano in Toscana et erano autori della maniera moderna. Aveva veduto Giorgione alcune cose di mano di Lionardo, molto fumeggiate e cacciate, come si è detto, terribilmente di scuro: e questa maniera gli piacque tanto che mentre visse sempre andò dietro a quella, e nel colorito a olio la imitò grandemente. Costui gustando il buono de l'operare, andava scegliendo di mettere in opera sempre del più bello e del più vario che e' trovava. Diedegli la natura tanto benigno spirito, che egli nel colorito a olio et a fresco fece alcune vivezze et altre cose morbide et unite e sfumate talmente negli scuri, ch'e' fu cagione che molti di quegli che erano allora eccellenti confessassino lui esser nato per metter lo spirito ne le figure e per contraffar la freschezza de la carne viva più che nessuno che dipignesse, non solo in Venezia, ma per tutto. Lavorò in Venezia nel suo principio molti quadri di Nostre Donne et altri ritratti di naturale, che sono e vivissimi e belli, come se ne vede ancora tre bellissime teste a olio di sua mano nello studio del reverendissimo Grimani patriarca d'Aquileia (una fatta per Davit - e per quel che si dice, è il suo ritratto -, con una zazzera, come si costumava in que' tempi, infino alle spalle, vivace e colorita che par di carne: ha un braccio et il petto armato, col

quale tiene la testa mozza di Golia; l'altra è una testona maggiore, ritratta di naturale, che tiene in mano una beretta rossa da comandante, con un bavero di pelle, e sotto uno di que' saioni a l'antica: questo si pensa che fusse fatto per un generale di esserciti; la terza è d'un putto, bella quanto si può fare, con certi capelli a uso di velli), che fan conoscere l'eccellenza di Giorgione e non meno l'affezione del grandissimo Patriarca, che gli ha portato sempre, a la virtù sua, tenendole carissime e meritamente. In Fiorenza è di man sua, in casa de' figliuoli di Giovan Borgherini, il ritratto d'esso Giovanni quando era giovane in Venezia, e nel medesimo quadro il maestro che lo guidava, che non si può veder in due teste né miglior macchie di color di carne né più bella tinta di ombre. In casa Anton de' Nobili è un'altra testa d'un capitano armato, molto vivace e pronta, il qual dicano esser un de' capitani che Consalvo Ferrante menò seco a Venezia quando visitò il doge Agostino Barberigo; nel qual tempo si dice che ritrasse il gran Consalvo armato, che fu cosa rarissima e non si poteva vedere pittura più bella che quella, e che esso Consalvo se ne la portò seco. Fece Giorgione molti altri ritratti che sono sparsi in molti luoghi per Italia, bellissimi, come ne può far fede quello di Lionardo Loredano fatto da Giorgione quando era doge, da me visto in mostra per un'Assensa, che mi parve veder vivo quel serenissimo principe; oltra che ne è uno in Faenza in casa Giovanni da Castel Bolognese, intagliatore di camei e cristalli ec[cellente], che è fatto per il suocero suo: lavoro veramente divino, perché vi è una unione sfumata ne' colori, che pare di rilievo più che dipinto. Dilettossi molto [II. 14] del dipignere in fresco, e fra molte cose che fece, egli condusse tutta una facciata di Ca' Soranzo in su la piazza di San Polo, ne la quale, oltra molti quadri e storie et altre sue fantasie, si vede un quadro lavorato a olio in su la calcina: cosa che ha retto all'acqua, al sole et al vento e conservatasi fino a oggi. Ècci ancora una Primavera, che a me pare delle belle cose che e' dipignesse in fresco, ed è gran peccato che il tempo l'abbia consumata sì crudelmente; et io per me non trovo cosa che nuoca più al lavoro in fresco che gli scirocchi, e massimamente vicino a la marina, dove portano sempre salsedine con esso loro.

Seguì in Venezia l'anno 1504 al Ponte del Rialto un fuoco terribilissimo nel Fondaco de' Tedeschi, il quale lo consumò tutto con le mercanzie e con grandissimo danno de' mercatanti: dove la Signoria di Venezia ordinò di rifarlo di nuovo, e con maggior commodità di abituri e di magnificenza e d'ornamento e bellezza fu speditamente finito; dove essendo cresciuto la fama di Giorgione, fu consultato et ordinato da chi ne aveva la cura che Giorgione lo dipignesse in fresco di colori secondo la sua fantasia, purché e' mostrasse la virtù sua e che e' facesse un'opera eccellente, essendo ella nel più bel luogo e ne la maggior vista di quella città. Per il che messovi mano Giorgione, non pensò se non a farvi figure a sua fantasia per mostrar l'arte, ché nel vero non si ritrova storie che abbino ordine o che rappresentino i fatti di nessuna persona segnalata, o antica o moderna; et io per me non l'ho mai intese, né anche, per dimanda che si sia fatta, ho trovato chi l'intenda, perché dove è una donna, dove è un uomo in varie attitudini, chi ha una testa di liono appresso, altra con un angelo a guisa di Cupido, né si giudica quel che si sia. V'è bene sopra la porta principale che riesce in Merzeria una femina a sedere, c'ha sotto una testa d'un gigante morta, quasi in forma d'una Iuditta, ch'alza la testa con la spada e parla con un todesco, quale è abasso: né ho potuto interpretare per quel che se l'abbi fatta, se già non l'avesse voluta fare per una Germania. Insomma e' si vede ben le figure sue esser molto insieme, e che andò sempre acquistando nel meglio; e vi sono teste e pezzi di figure molto ben fatte e colorite vivacissimamente, et attese in tutto quello che egli vi fece che traesse al segno de le cose vive e non a imitazione nessuna de la maniera. La quale opera è celebrata in Venezia e famosa non meno per quello che e' vi fece che per il comodo delle mercanzie et utilità del publico. Lavorò un quadro d'un Cristo che porta la croce et un giudeo lo tira, il quale col tempo fu posto nella chiesa di San Rocco, et oggi, per la devozione che vi hanno molti, fa miracoli, come si vede. Lavorò in diversi luoghi, come a Castelfranco e nel Trivisano, e fece molti ritratti a varî principi italiani, e fuor d'Italia furono mandate molte de l'opere sue come cose degne veramente, per far testimonio che, se la Toscana soprabbondava di artefici in ogni tempo, la parte ancora di là vicino a' monti non era abbandonata e dimenticata sempre dal Cielo.

Dicesi che Giorgione ragionando con alcuni scultori nel tempo che Andrea Verrocchio faceva il cavallo di bronzo, che volevano, perché la scultura mostrava in una figura sola diverse posture e vedute girandogli a tor[II. 15]no, che per questo avanzasse la pittura, che non mostrava in una figura se non una parte sola, Giorgione - che era d'opinione che in una storia di pittura si mostrasse, senza avere a camminare a torno, ma in una sola occhiata tutte le sorti delle vedute che può fare in più gesti un uomo, cosa che la scultura non può fare se non mutando il sito e la veduta, talché non sono una ma più vedute -, propose di più, che da una figura sola di pittura voleva mostrare il dinanzi et il didietro et i due profili dai lati: cosa che e' fece mettere loro il cervello a partito. E la fece in questo modo. Dipinse uno ignudo che voltava le spalle et aveva in terra una fonte d'acqua limpidissima, nella quale fece dentro per riverberazione la parte dinanzi; da un de' lati era un corsaletto brunito che s'era spogliato, nel quale era il profilo manco, perché nel lucido di quell'arme si scorgeva ogni cosa; da l'altra parte era uno specchio, che dentro vi era l'altro lato di quello ignudo: cosa di bellissimo ghiribizzo e capriccio, volendo mostrare in effetto che la pittura conduce con più virtù e fatica, e mostra in una vista sola del naturale più che non fa la scultura. La qual opera fu sommamente lodata et ammirata per ingegnosa e bella. Ritrasse ancora di naturale Caterina regina di Cipro, qual viddi io già nelle mani del clarissimo messer Giovan Cornaro. È nel nostro libro una testa colorita a olio, ritratta da un todesco di casa Fucheri che allora era de' maggiori mercanti nel Fondaco de' Tedeschi, la quale è cosa mirabile, insieme con altri schizzi e disegni di penna fatti da lui.

Mentre Giorgione attendeva ad onorare e sé e la patria sua, nel molto conversar che e' faceva per trattenere con la musica molti suoi amici, si innamorò d'una madonna, e molto goderono l'uno e l'altra de' loro amori. Avvenne che l'anno 1511 ella infettò di peste; non ne sapendo però altro e praticandovi Giorgione al solito, se li appiccò la peste di maniera che in breve tempo, nella età sua di 34 anni, se ne passò a l'altra vita, non senza dolore infinito di molti suoi amici che lo amavano per le sue virtù, e danno del mondo che [lo] perse. Pure tollerarono il danno e la perdita con lo esser restati loro due eccellenti suoi creati: Sebastiano Viniziano, che fu poi frate del Piombo a Roma, e Tiziano da Cadore, che non solo lo paragonò, ma lo ha superato grandemente; de' quali a suo luogo si dirà pienamente l'onore e l'utile che hanno fatto a questa arte.

## VITA DI ANTONIO DA CORREGGIO

### Pittore

[II. 16] Io non voglio uscire del medesimo paese, dove la gran madre Natura, per non essere tenuta parziale, dette al mondo di rarissimi uomini della sorte che avea già molti e molti anni adornata la Toscana; infra e' quali fu di eccellente e bellissimo ingegno dotato Antonio da Correggio, pittore singularissimo, il quale attese alla maniera moderna tanto perfettamente, che in pochi anni, dotato dalla natura et esercitato dall'arte, divenne raro e maraviglioso artefice. Fu molto d'animo timido, e con incommodità di se stesso in continove fatiche esercitò l'arte per la famiglia che lo aggravava; et ancora che e' fusse tirato da una bontà naturale, si affliggeva nientedimanco più del dovere nel portare i pesi di quelle passioni che ordinariamente opprimono gli [II. 17] uomini. Era nell'arte molto maninconico e soggetto alle fatiche di quella, e grandissimo ritrovatore di qualsivoglia difficoltà delle cose, come ne fanno fede nel Duomo di Parma una moltitudine grandissima di figure lavorate in fresco e ben finite, che sono locate nella tribuna grande di detta chiesa, nelle quali scórta le vedute al di sotto in su con stupendissima maraviglia. Et egli fu il primo che in Lombardia cominciasse cose della maniera moderna: per che si giudica che, se l'ingegno di Antonio fosse uscito di Lombardia e stato a Roma, avrebbe fatto miracoli e dato delle fatiche a molti che nel suo tempo furono tenuti grandi; con ciò sia che, essendo tali le cose sue senza aver egli visto de le cose

antiche o de le buone moderne, necessariamente ne seguita che, se le avesse vedute, avrebbe infinitamente migliorato l'opere sue, e crescendo di bene in meglio sarebbe venuto al sommo de' gradi. Tengasi pur per certo che nessuno meglio di lui toccò colori, né con maggior vaghezza o con più rilievo alcun artefice dipinse meglio di lui, tanta era la morbidezza delle carni ch'egli faceva, e la grazia con che e' finiva i suoi lavori. Egli fece ancora in detto luogo due quadri grandi lavorati a olio, nei quali, fra gli altri, in uno si vede un Cristo morto che fu lodatissimo. Et in S. Giovanni in quella città fece una tribuna in fresco, nella quale figurò una Nostra Donna che ascende in cielo fra moltitudine di Angeli, et altri Santi intorno, la quale pare impossibile ch'egli potesse non esprimere con la mano, ma imaginare con la fantasia, per i belli andari de' panni e delle arie che e' diede a quelle figure, delle quali ne sono nel nostro libro alcune dissegnate di lapis rosso di sua mano, con certi fregi di putti bellissimi, et altri fregi fatti in quella opera per ornamento con diverse fantasia di sacrificii alla antica. E nel vero, se Antonio non avesse condotte l'opere sue a quella perfezione che le si veggono, i disegni suoi, se bene hanno in loro una buona maniera e vaghezza e pratica di maestro, non gli arebbero arecato fra gli artefici quel nome che hanno l'eccellentissime opere sue. È quest'arte tanto difficile et ha tanti capi, che uno artefice bene spesso non li può tutti fare perfettamente: perché molti sono che hanno disegnato divinamente, e nel colorire hanno avuto qualche imperfezione; altri hanno colorito maravigliosamente, e non hanno disegnato alla metà: questo nasce tutto dal giudizio e da una pratica che si piglia da giovane, chi nel disegno e chi sopra i colori. Ma perché tutto s'impara per condurre l'opere perfette nella fine, il quale è il colorire con disegno tutto quel che si fa, per questo il Coreggio merita gran lode, avendo conseguito il fine della perfezione ne l'opere che egli a olio e a fresco colori; come nella medesima città nella chiesa de' Frati de' Zocoli di S. Francesco, che vi dipinse una Nunziata in fresco tanto bene, che accadendo per aconcime di quel luogo rovinarla, feciono que' frati ricignere il muro atorno con legami armati di ferramenti, e tagliandolo a poco a poco la salvarono, et in un altro loco più sicuro fu murata da loro nel medesimo convento. Dipinse ancora sopra una porta di quella città una Nostra Donna che ha il Figliuolo in braccio: ch'è stupenda cosa a vedere il vago colorito in fresco di questa opera, dove ne ha riportato da forestieri viandanti, che non hanno visto altro di suo, lode e onore infinito. In S. Antonio ancora di quella città dipinse una tavola, nella quale è una Nostra Donna e S. Maria Madalena, et apresso vi è un [II. 18] putto che ride, che tiene a guisa di angioletto un libro in mano, il quale par che rida tanto naturalmente che muove a riso chi lo guarda, né lo vede persona di natura malinconica che non si rallegrì: èvvi ancora un S. Girolamo; ed è colorita di maniera sì maravigliosa e stupenda che i pittori ammirano quella per colorito mirabile e che non si possa quasi dipignere meglio.

Fece similmente quadri et altre pitture per Lombardia a molti signori; e fra l'altre cose sue, due quadri in Mantova al duca Federigo II per mandare a lo imperatore: cosa veramente degna di tanto principe; le quali opere vedendo Giulio Romano, disse non aver mai veduto colorito nessuno ch'aggiugneste a quel segno. L'uno era una Leda ignuda e l'altro una Venere, sì di morbidezza, colorito e d'ombre di carne lavorate, che non parevano colori ma carni. Era in una un paese mirabile: né mai lombardo fu che meglio facesse queste cose di lui; et oltra di ciò capegli sì leggiadri di colore e con finita pulitezza sfilati e condotti, che meglio di quegli non si può vedere. Eranvi alcuni Amori che de le saette facevano prova su una pietra, quelle d'oro e di piombo, lavorati con bello artificio; e quel che più grazia donava alla Venere, era una acqua chiarissima e limpida che correva fra alcuni sassi e bagnava i piedi di quella, e quasi nessuno ne ocupava: onde nello scorgere quella candidezza con quella dilicatezza, faceva agl'occhi compassione nel vedere. Per che certissimamente Antonio meritò ogni grado et ogni onore vivo, e con le voci e con gli scritti ogni gloria dopo la morte. Dipinse ancora in Modena una tavola d'una Madonna, tenuta da tutti i pittori in pregio e per la miglior pittura di quella città. In Bologna parimente è di sua mano in casa gl'Arcolani, gentiluomini bolognesi, un Cristo che ne l'orto apare a Maria Madalena, cosa molto bella. In Reggio era un quadro bellissimo e raro, che non è molto che passando messer Luciano Palavigino, il quale molto si diletta delle cose belle di pittura, e vedendolo, non guardò a spese di danari, e come avesse cómpero una gioia lo mandò a Genova nella casa sua. È in Reggio

medesimamente una tavola, drentovi una Natività di Cristo, ove partendosi da quello uno splendore, fa lume a' pastori e intorno alle figure che lo contemplano; e fra molte considerazioni avute in questo soggetto, vi è una femina che volendo fisamente guardare verso Cristo, e per non potere gli occhi mortali sofferire la luce della Sua divinità, che con i raggi par che percuota quella figura, si mette la mano dinanzi agl'occhi, tanto bene espressa che è una maraviglia. Èvvi un coro di Angeli sopra la capanna che cantano, che son tanto ben fatti che par che siano più tosto piovuti dal cielo che fatti dalla mano d'un pittore. È nella medesima città un quadretto di grandezza di un piede, la più rara e bella cosa che si possa vedere di suo di figure piccole, nel quale è un Cristo ne l'orto: pittura finta di notte, dove l'Angelo aparendogli, col lume del suo splendore fa lume a Cristo, che è tanto simile al vero che non si può né immaginare né esprimere meglio. Giuso a piè del monte, in un piano, si veggono tre Apostoli che dormano, sopra ' quali fa ombra il monte dove Cristo òra, che dà una forza a quelle figure che non è possibile; è più là, in un paese lontano, finto l'apparire della aurora; e si veggono venire da l'un de' lati alcuni soldati con Giuda: e nella sua piccolezza questa istoria è tanto bene intesa, che non si può [II. 19] né di pazienza né di studio per tanta opera paragonalla.

Potrebboni dire molte cose delle opere di costui, ma perché fra gli uomini eccellenti de l'arte nostra è amirato per cosa divina ogni cosa che si vede di suo, non mi distenderò più. Ho usato ogni diligenza d'avere il suo ritratto: e perché lui non lo fece e da altri non è stato mai ritratto, perché visse sempre positivamente, non l'ho potuto trovare; e nel vero fu persona che non si stimò né si persuase di sapere far l'arte, conoscendo la difficoltà sua, con quella perfezione che egli avrebbe voluto. Contentavasi del poco e viveva da bonissimo cristiano.

Desiderava Antonio, sì come quello ch'era aggravato di famiglia, di continuo risparmiare, et era divenuto perciò tanto misero che più non poteva essere. Per il che si dice che, essendoli stato fatto in Parma un pagamento di sessanta scudi di quattrini, esso volendoli portare a Correggio per alcune occorrenze sue, carico di quelli si mise in camino a piedi; e per lo caldo grande che era allora, scalmanato dal sole, beendo acqua per rinfrescarsi, si pose nel letto con una grandissima febre, né di quivi prima levò il capo che finì la vita, nell'età sua d'anni XL o circa.

Furono le pitture sue circa il 1512; e fece alla pittura grandissimo dono ne' colori da lui maneggiati come vero maestro, e fu cagione che la Lombardia aprisse per lui gl'occhi, dove tanti belli ingegni si son visti nella pittura, seguitandolo in fare opere lodevoli e degne di memoria: perché mostrandoci i suoi capegli fatti con tanta facilità nella difficoltà del fargli, ha insegnato come e' si abbino a fare; di che gli debbono eternamente tutti i pittori, ad istanzia de' quali gli fu fatto questo epigramma da messer Fabio Segni, gentiluomo fiorentino:

HUIUS CUM REGERET MORTALES SPIRITUS ARTUS  
PICTORIS, CHARITES SUPPLICUERE IOVI:  
NON ALIA PINGI DEXTRA, PATER ALME, ROGAMUS,  
HUNC PRAETER, NULLI PINGERE NOS LICEAT.  
ANNUIT HIS VOTIS SUMMI REGNATOR OLYMPI  
ET IUVENEM SUBITO SYDERA AD ALTA TULIT  
UT POSSET MELIUS CHARITUM SIMULACRA REFERRE  
PRAESENS ET NUDAS CERNERET INDE DEAS.

Fu in questo tempo medesimo Andrea del Gobbo milanese, pittore e coloritore molto vago, di mano del quale sono sparse molte opere nelle case per Milano sua patria; et alla Certosa di Pavia una tavola grande con la Assunzione di Nostra Donna, ma imperfetta per la morte che li sopravvenne: la quale tavola mostra quanto egli fusse eccellente et amatore delle fatiche dell'arte.

## VITA DI PIERO DI COSIMO

### Pittor Fiorentino

[II. 20] Mentre che Giorgione et il Correggio con grande loro loda e gloria onoravano le parti di Lombardia, non mancava la Toscana ancor ella di belli ingegni, fra' quali non fu de' minimi Piero, figliuolo d'un Lorenzo orafo et allievo di Cosimo Rosselli, e però chiamato sempre e non altrimenti inteso che per Piero di Cosimo: poichè invero non meno si ha obbligo e si debbe riputare per vero padre quel che c'insegna la virtù e ci dà il bene essere, che quello che ci genera e dà l'essere semplicemente. Questi dal padre, che vedeva nel figliuolo vivace ingegno et inclinazione al disegno, fu dato in cura a Cosimo, che lo prese più che volentieri: e fra molti discepoli ch'egli aveva, vedendolo crescere con gli anni e con la virtù, gli portò amore come a figliuolo, [II. 21] e per tale lo tenne sempre. Aveva questo giovane da natura uno spirito molto elevato, et era molto stratto e vario di fantasia dagli altri giovani che stavono con Cosimo per imparare la medesima arte. Costui era qualche volta tanto intento a quello che faceva, che ragionando di qualche cosa, come suole avvenire, nel fine del ragionamento bisognava rifarsi da capo a raccontargliene, essendo ito col cervello ad un'altra sua fantasia. Et era similmente tanto amico de la solitudine, che non aveva piacere se non quando pensoso da sé solo poteva andarsene fantasticando e fare suoi castelli in aria. Onde aveva cagione di volergli ben grande Cosimo suo maestro; per che se ne serviva talmente ne l'opere sue, che spesso spesso gli faceva condurre molte cose che erano d'importanza, conoscendo che Piero aveva e più bella maniera e miglior giudizio di lui. Per questo lo menò egli seco a Roma quando vi fu chiamato da papa Sisto per far le storie de la cappella, in una de le quali Piero fece un paese bellissimo, come si disse ne la Vita di Cosimo. E perché egli ritraeva di naturale molto eccellentemente, fece in Roma dimolti ritratti di persone segnalate, e particolarmente quello di Verginio Orsino e di Ruberto Sanseverino, i quali misse in quelle istorie. Ritrasse ancora poi il duca Valentino, figliuolo di papa Alessandro Sesto, la qual pittura oggi, che io sappia, non si trova: ma bene il cartone di sua mano, et è appresso al reverendo e virtuoso messer Cosimo Bartoli proposto di San Giovanni. Fece in Fiorenza molti quadri a più cittadini, sparsi per le lor case, che ne ho visti de' molto buoni, e così diverse cose a molte altre persone; e nel noviziato di San Marco, in un quadro, una Nostra Donna ritta col Figliuolo in collo, colorita a olio; e ne la chiesa di Santo Spirito di Fiorenza lavorò a la cappella di Gino Capponi una tavola, che vi è dentro una Visitazione di Nostra Donna con San Nicolò e un S. Antonio che legge con un par d'occhiali al naso, che è molto pronto. Quivi contrafece uno libro di cartapecora un po' vecchio, che par vero, e così certe palle a quel San Niccolò, con certi lustri ribattendo i barlumi e ' riflessi l'una ne l'altra, che si conosceva infino allora la stranezza del suo cervello et il cercare che e' faceva de le cose difficili. E bene lo dimostrò meglio dopo la morte di Cosimo, che egli del continuo stava rinchiuso e non si lasciava veder lavorare, e teneva una vita da uomo più tosto bestiale che umano. Non voleva che le stanze si spazzassino, voleva mangiare allora che la fame veniva, e non voleva che si zappasse o potasse i frutti dell'orto, anzi lasciava crescere le viti et andare i tralci per terra, et i fichi non si potavano mai né gli altri alberi, anzi si contentava veder salvatico ogni cosa come la sua natura, allegando che le cose d'essa natura bisogna lassarle custodire a lei senza farvi altro. Recavasi spesso a vedere o animali o erbe o qualche cosa che la natura fa per istranezza et àccaso dimolte volte, e ne aveva un contento e una soddisfazione che lo furava tutto a se stesso, e replicavalo ne' suoi ragionamenti tante volte che veniva talvolta, ancorché e' se n'avesse piacere, a fastidio. Fermavasi talora a considerare un muro dove lungamente fusse stato sputato da persone malate, e ne cavava le battaglie de' cavagli e le più fantastiche città e ' più gran paesi che si vedesse mai; simil faceva de' nuvoli de l'aria. Diede opera al colorire a olio, avendo visto certe cose di Lionardo fumeggiate e finite con quella diligenza estrema che soleva Lionardo quan[II. 22]do e' voleva mostrar l'arte; e così Piero, piacendoli quel modo, cercava imitarlo, quantunque egli fusse poi molto lontano da Lionardo, e da l'altre maniere assai stravagante: per che bene si può dire che e' la mutasse quasi a ciò ch'e' faceva. E se Piero non fusse stato tanto astratto e avesse tenuto più conto di sé nella vita che egli non fece,

arebbe fatto conoscere il grande ingegno che egli aveva, di maniera che sarebbe stato adorato, dove egli per la bestialità sua fu più tosto tenuto pazzo, ancora che egli non facesse male se non a sé solo nella fine, e beneficio et utile con le opere a l'arte sua. Per la qual cosa dovrebbe sempre ogni buono ingegno et ogni eccellente artefice, ammaestrato da questi esempi, aver gli occhi alla fine. Né lascerò di dire che Piero nella sua gioventù, per essere capriccioso e di stravagante invenzione, fu molto adoperato nelle mascherate che si fanno per carnovale, e fu a que' nobili giovani fiorentini molto grato, avendogli lui molto migliorato e d'invenzione e d'ornamento e di grandezze e pompa quella sorte di passatempo; e si dice che fu de' primi che trovasse di mandargli fuori a guisa di trionfi, o almeno gli migliorò assai con accomodare l'invenzione della storia non solo con musiche e parole a proposito del subietto, ma con incredibil pompa d'accompagnatura di uomini a piè et a cavallo, di abiti et abbigliamenti accomodati alla storia: cosa che riusciva molto ricca e bella, et aveva insieme del grande e dello ingegnoso. E certo era cosa molto bella a vedere, di notte, venticinque o trenta coppie di cavalli ric[c]hissimamente abbigliati co' loro signori travestiti secondo il soggetto della invenzione, sei o otto staffieri per uno vestiti d'una livrea medesima, con le torce in mano, che talvolta passavano il numero di 400, e il carro poi, o trionfo, pieno di ornamenti o di spoglie e bizzar[r]issime fantasie: cosa che fa assotigliare gli ingegni e dà gran piacere e soddisfazione a' popoli.

Fra questi, che assai furono et ingegnosi, mi piace toccare brevemente d'uno che fu principale invenzione di Piero già maturo di anni, e non come molti piacevole per la sua vaghezza, ma per il contrario per una strana e orribile et inaspettata invenzione di non piccola soddisfazione a' popoli; ché come ne' cibi talvolta le cose agre, così in quelli passatempo le cose orribili, purché sieno fatte con giudizio et arte, dilettono maravigliosamente il gusto umano: cosa che aparisce nel recitare le tragedie. Questo fu il carro della Morte, da lui segretissimamente lavorato alla sala del Papa, che mai se ne potette spiare cosa alcuna, ma fu veduto e saputo in un medesimo punto. Era il trionfo un carro grandissimo tirato da bufoli, tutto nero e dipinto di ossa di morti e di croce bianche, e sopra il carro era una Morte grandissima in cima con la falce in mano; et aveva in giro al carro molti sepolcri col coperchio, et in tutti que' luoghi che il trionfo si fermava a cantare s'aprivano e uscivano alcuni vestiti di tela nera, sopra la quale erano dipinte tutte le ossature di morto nelle braccia, petto, rene e gambe, che il bianco sopra quel nero, et aparendo di lontano alcune di quelle torce con maschere che pigliavano col teschio di morto il dinanzi e 'l dirieto e parimente la gola, oltre al parere cosa naturalissima, era orribile e spaventosa a vedere; e questi morti, al suono di certe trombe sorde e con suon roco e morto, uscivano mezzi di que' sepolcri, e sedendovi sopra cantavano in musica piena di malenconia quel[II. 23]la oggi nobilissima canzone:

*Dolor, pianto e penitenzia, etc..*

Era inanzi e adrieto al carro gran numero di morti a cavallo, sopra certi cavagli con somma diligenza scelti de' più secchi e più strutti che si potessino trovare, con covertine nere piene di croci bianche; e ciascuno aveva 4 staffieri vestiti da morti con torce nere et uno stendardo grande nero con croci et ossa e teste di morto. Apresso al trionfo si strassinava 10 stendardi neri; e mentre caminavano, con voce tremanti et unite diceva quella compagnia il *Miserere*, psalmo di Davit. Questo duro spettacolo per la novità, come ho detto, e terribilità sua, misse terrore e maraviglia insieme in tutta quella città; e se bene non parve nella prima giunta cosa da carnovale, nondimeno per una certa novità e per essere accomodato tutto benissimo satisfecce agli animi di tutti, e Piero, autore et inventore di tal cosa, ne fu sommamente lodato e comendato, e fu cagione che poi di mano in mano si seguitassi di fare cose spiritose e d'ingegnosa invenzione: che invero per tali soggetti e per condurre simil' feste non ha avuto questa città mai paragone, et ancora in que' vecchi che lo videro ne rimane viva memoria, né si saziano di celebrar questa capricciosa invenzione. Senti' dire io a Andrea di Cosimo, che fu con lui a fare questa opera, et Andrea del Sarto, che fu suo discepolo e vi si trovò anche egli, che e' fu opinione in quel tempo che questa invenzione fussi fatta per significare la tornata della casa de' Medici del'12 in Firenze, perché allora che questo trionfo si fece



erano esuli, e come dire morti che dovessino in breve resuscitare; et a questo fine interpretavano quelle parole che sono nella canzone:

Morti siam, come vedete;  
Così morti vedren voi:  
Fummo già come voi siete,  
Vo' sarete come noi, etc.,

volendo accennare la ritornata loro in casa, e quasi come una resurrezione da morte a vita, e la cacciata et abassamento de' contrarii loro: o pure che fusse che molti dallo effetto che seguì della tornata in Firenze di quella ill[ustrissima] Casa, come son vaghi gli ingegni umani di applicare le parole e ogni atto che nasce prima agli effetti che seguon poi, che gli fu dato questa interpretazione. Certo è che questa fu allora opinione di molti e se ne parlò assai.

Ma ritornando a l'arte e azzioni di Piero, fu allogato a Piero una tavola a la cappella de' Tedaldi nella chiesa de' Frati de' Servi, dove eglino tengono la veste et il guanciale di S. Filippo lor frate, nella quale finse la Nostra Donna ritta, che è rilevata da terra in un dado, e con un libro in mano, senza il Figliuolo, che alza la testa al cielo, e sopra quella è lo Spirito Santo che la illumina; né ha voluto che altro lume che quello che fa la colomba lumeggi e lei e le figure che le sono intorno, come una S. Margherita et una S. Caterina che la adorano ginoc[c]hioni, e ritti son a guardarla S. Pietro e S. Giovanni Evangelista, insieme con S. Filippo frate de' Servi e S. Antonino arcivescovo di Firenze, oltra che vi fece un paese bizzarro e per gli alberi strani e per alcune grotte; e per il vero ci sono parti bellissime, come certe teste che mostrano e disegno e grazia, oltra il colorito molto continovato: e certamente che Piero possedeva grandemente il colorire a olio. Fecevi la predella con alcune storiette piccole, molto ben fatte; et in fra l'altre ve n'è una quando S. Marghe[II. 24]rita esce del ventre del serpente, che per aver fatto quello animale e contraffatto e brutto, non penso che in quel genere si possa veder meglio, mostrando il veleno per gli occhi, il fuoco e la morte in uno aspetto veramente pauroso. E certamente che simil' cose non credo che nessuno le facesse meglio di lui né le immaginasse a gran pezzo, come ne può render testimonio un mostro marino che egli fece e donò al magnifico Giuliano de' Medici, che per la deformità sua è tanto stravagante, biz[z]arro e fantastico, che pare impossibile che la natura usasse e tanta deformità e tanta stranezza nelle cose sue. Questo mostro è oggi ne la guardaroba del duca Cosimo de' Medici, così come è anco, pur di mano di Piero, un libro d'animali de la medesima sorte, bellissimi e biz[z]arri, tratteggiati di penna diligentissimamente e con una pazienza inestimabile condotti; il quale libro gli fu donato da messer Cosimo Bartoli proposto di S. Giovanni, mio amicissimo e di tutti i nostri artefici, come quello che sempre si è dilettrato et ancora si diletta di tale mestiero. Fece parimente in casa di Francesco del Pugliese intorno a una camera diverse storie di figure piccole, né si può esprimere la diversità de le cose fantastiche che egli in tutte quelle si diletto dipignere, e di casamenti e d'animali e di abiti e strumenti diversi, et altre fantasie che gli sovengono per essere storie di favole. Queste istorie doppo la morte di Francesco del Pugliese e de' figliuoli sono state levate, né so ove sieno capitate; e così un quadro di Marte e Venere con i suoi Amori e Vulcano, fatto con una grande arte e con una pazienza incredibile. Dipinse Piero per Filippo Strozzi vecchio un quadro di figure piccole, quando Perseo libera Andromeda dal mostro, che v'è dentro certe cose bellissime; il qual è oggi in casa il signor Sforza Almeni, primo cameriere del duca Cosimo, donatogli da messer Giovànì Batista di Lorenzo Strozzi, conoscendo quanto quel signore si diletta della pittura e scoltura; e egli ne tien conto grande, perché non fece mai Piero la più vaga pittura né la meglio finita di questa, attesoché non è possibile veder la più biz[z]arra orca marina né la più capricciosa di quella che si immaginò di dipignere Piero, con la più fiera attitudine di Perseo che in aria la percuote con la spada. Quivi fra 'l timore e la speranza si vede legata Andromeda, di volto bellissima, e qua inanzi molte genti con diversi abiti strani sonando e cantando, ove sono certe teste che ridano e si rallegrano di vedere liberata Andromeda, che sono divine; il paese è bellissimo et un colorito dolce e grazioso: e quanto si può unire e sfumare colori, condusse questa opera con estrema diligenza. Dipinse ancora un

quadro dov'è una Venere ignuda con un Marte parimente che spogliato nudo dorme sopra un prato pien di fiori, et attorno son diversi Amori, che chi in qua chi in là trasportano la celata, i bracciali e l'altre arme di Marte; èvvi un bosco di mirto, et un Cupido che ha paura d'un coniglio; così vi sono le colombe di Venere e l'altre cose di Amore.

Questo quadro è in Fiorenza in casa Giorgio Vasari, tenuto in memoria sua da lui, perché sempre gli piacquero i capricci di questo maestro. Era molto amico di Piero lo spedalingo de li Innocenti, e volendo far fare una tavola che andava all'entrata di chiesa a man manca, alla cappella del Pugliese, la alloggiò a Piero, il qual con suo agio la condusse al fine: ma prima fece disperare lo spedalingo, che non ci fu mai ordine che la vedesse se non finita; e quanto ciò gli paresse strano e [II. 25] per l'amicizia e per il sovenirlo tutto il dì di danari, e non vedere quel che si faceva, egli stesso lo dimostrò, che all'ultima paga non gliel voleva dare se non vedeva l'opera; ma minacciato da Piero che guasterebbe quel che aveva fatto, fu forzato dargli il resto, e con maggior collera che prima aver pazienza che la mettesse su; et in questa sono veramente assai cose buone. Prese a fare per una cappella una tavola ne la chiesa di S. Piero Gattolini, e vi fece una Nostra Donna a sedere con quat[t]ro figure intorno e due Angeli in aria che la incoronano: opera condotta con tanta diligenza che n'acquistò lode et onore; la quale oggi si vede in S. Friano, sendo rovinata quella chiesa. Fece una tavoletta de la Concezzione nel tramezzo de la chiesa di S. Francesco da Fiesole, la quale è assai buona cosetta, sendo le figure non molto grandi. Lavorò per Giovan Vespucci, che stava dirimpetto a S. Michele della via de' Servi, oggi di Pier Salviati, alcune storie baccanarie che sono intorno a una camera, nelle quali fece sì strani fauni, satiri e silvani, e putti e baccanti, che è una maraviglia a vedere la diversità de' zaini e delle vesti, e la varietà delle cere caprine, con una grazia et imitazione verissima. Èvvi in una storia Sileno a cavallo su uno asino con molti fanciulli, chi lo regge e chi gli dà bere, e si vede una letizia al vivo, fatta con grande ingegno. E nel vero si conosce in quel che si vede di suo uno spirito molto vario et astratto dagli altri, e con certa sottilità nello investigare certe sottigliezze della natura che penetrano, senza guardare a tempo o fatiche, solo per suo diletto e per il piacere dell'arte; e non poteva già essere altrimenti, perché innamorato di lei, non curava de' suoi comodi e si riduceva a mangiar continuamente ova sode, che per rispiarmare il fuoco le coceva quando faceva bollir la colla: e non sei o otto per volta, ma una cinquantina, e tenendole in una sporta, le consumava a poco a poco; nella quale vita così strattamente godeva, che l'altre appetto alla sua gli parevano servitù. Aveva a noia il piagner de' putti, il tossir degli uomini, il suono delle campane, il cantar de' frati; e quando diluviava il cielo d'acqua, aveva piacere di veder rovinarla a piombo da' tetti e stritolarsi per terra. Aveva paura grandissima de le saette, e quando e' tonava straordinariamente, si inviluppava nel mantello, e serrato le finestre e l'uscio della camera, si reccava in un cantone finché passasse la furia. Nel suo ragionamento era tanto diverso e vario, che qualche volta diceva sì belle cose che faceva crepar delle risa altrui. Ma per la vecchiezza vicino già ad anni 80, era fatto sì strano e fantastico che non si poteva più seco. Non voleva che i garzoni gli stessino intorno, di maniera che ogni aiuto per la sua bestialità gli era venuto meno. Venivagli voglia di lavorare, e per il parletico non poteva, et entrava in tanta collera che voleva sgarare le mani che stessino ferme; e mentre che e' borbotava, o gli cadeva la mazza da poggiare, o veramente i pennelli, che era una compassione. Adiravasi con le mosche, e gli dava noia infino a l'ombra. E così ammalatosi di vecchiaia, e visitato pure da qualche amico, era pregato che dovesse acconciarsi con Dio; ma non li pareva avere a morire, e tratteneva altrui d'oggi in domane: non che e' non fussi buono e non avessi fede, ché era zelantissimo, ancora che nella vita fusse bestiale. Ragionava qualche volta de' tormenti che per i mali fanno distruggere i corpi, e quanto stento patisce chi, consuman[II. 26]do gli spiriti, a poco a poco si muore: il che è una gran miseria. Diceva male de' medici, degli speciali e di coloro che guardano gli ammalati e che gli fanno morire di fame, oltre i tormenti degli sciloppi, medicine, cristieri et altri martorii, come il non essere lasciato dormire quando tu hai sonno, il fare testamento, il veder piagnere i parenti e lo stare in camera al buio; e lodava la giustizia, che era così bella cosa l'andare a la morte, e che si vedeva tanta aria e tanto popolo, che tu eri confortato con i confetti e con le buone parole; avevi il prete et il popolo che pregava per te, e che andavi con gli Angeli in paradiso: che aveva una gran sorte chi n'usciva a un

tratto. E faceva discorsi e tirava le cose a' più strani sensi che si potesse udire. Laonde per sì strane sue fantasie vivendo stranamente, si condusse a tale, che una mattina fu trovato morto appiè d'una scala, l'anno MDXXI; et in San Pier Maggiore gli fu dato sepoltura. Molti furono i discepoli di costui, e fra gli altri Andrea del Sarto, che valse per molti. Il suo ritratto s'è avuto da Francesco da S. Gallo che lo fece mentre Piero [era] vecchio, come molto suo amico e domestico; il qual Francesco ancora ha di mano di Piero (che non la debbo passare) una testa bellissima di Cleopatra con uno aspido avvolto al collo, e due ritratti, l'uno di Giuliano suo padre, l'altro di Francesco Giamberti suo avolo, che paion vivi.

## VITA DI BRAMANTE DA URBINO

### Architetto

[II. 27] Di grandissimo giovamento alla architettura fu veramente il moderno operare di Filippo Brunelleschi, avendo egli contrafatto e dopo molte età rimesse in luce l'opere egregie de' più dotti e maravigliosi antichi. Ma non fu manco utile al secolo nostro Bramante, acciò, seguitando le vestigie di Filippo, facesse agli altri dopo lui strada sicura nella professione della architettura, essendo egli di animo, valore, ingegno e scienza in quella arte non solamente teorico, ma pratico et esercitato sommamente: né poteva la natura formare uno ingegno più spedito, che esercitasse e mettesse in opera le cose della arte con maggiore invenzione e misura e con tanto fondamento quanto costui. Ma non meno punto di tutto questo fu necessario il creare in quel tempo [II. 28] Giulio II, pontefice animoso e di lasciar memorie desiderosissimo; e fu ventura nostra e sua il trovare un tal principe - il che agli ingegni grandi avviene rare volte -, a le spese del quale e' potesse mostrare il valore dello ingegno suo e quelle arteficiose difficoltà che nella architettura mostrò Bramante; la virtù del quale si estese tanto negli edifici da lui fabricati, che le modanature delle cornici, i fusi delle colonne, la grazia de' capitegli, le base, le mensole, et i cantoni, le volte, le scale, i risalti, et ogni ordine d'architettura tirato per consiglio o modello di questo artefice riuscì sempre maraviglioso a chiunque lo vide: laonde quello obbligo eterno che hanno gli ingegni che studiano sopra i sudori antichi, mi pare che ancora lo debbano avere alle fatiche di Bramante; perché, se pure i Greci furono inventori della architettura e i Romani imitatori, Bramante non solo imitandogli con invenzion nuova ci insegnò, ma ancora bellezza e difficoltà accrebbe grandissima all'arte, la quale per lui imbellita oggi veggiamo.

Costui nacque in Castello Durante, nello stato di Urbino, d'una povera persona, ma di buone qualità; e nella sua fanciullezza, oltre il leggere e lo scrivere, si esercitò grandemente nello abbaco. Ma il padre, che aveva bisogno che e' guadagnasse, vedendo che egli si diletta molto del disegno, lo indirizzò ancora fanciulletto a l'arte della pittura, nella quale studiò egli molto le cose di fra' Bartolomeo, altrimenti fra' Carnovale da Urbino, che fece la tavola di S. Maria della Bella in Urbino. Ma perché egli sempre si diletta de l'architettura e de la prospettiva, si partì da Castel Durante; e condottosi in Lombardia, andava ora in questa ora in quella città lavorando il meglio che e' poteva, non però cose di grande spesa e di molto onore, non avendo ancora né nome né credito. Per il che deliberatosi di vedere almeno qualcosa notabile, si trasferì a Milano per vedere il Duomo, dove allora si trovava un Cesare Cesariano, reputato buono geometra e buono architetto, il quale comentò Vitruvio: e disperato di non averne avuto quella remunerazione che egli si aveva promessa, diventò sì strano che non volse più operare, e divenuto salvatico morì più da bestia che da persona. Eravi ancora un Bernardino da Trevio, milanese, ingegnere et architetto del Duomo e disegnatore grandissimo, il quale da Lionardo da Vinci fu tenuto maestro raro, ancora che la sua maniera fusse crudetta et alquanto secca nelle pitture. Vedesi di costui in testa del chiostro delle Grazie una Resurrezione di Cristo con alcuni scórti bellissimi, et in S. Francesco una cappella a

fresco, dentrovi la morte di S. Piero e di S. Paulo. Costui dipinse in Milano molte altre opere, e per il contado ne fece anche buon numero tenute in pregio, e nel nostro libro è una testa di carbone e biacca d'una femina, assai bella, che ancor fa fede de la maniera ch'e' tenne.

Ma per tornare a Bramante, considerata che egli ebbe questa fabbrica e conosciuti questi ingegneri, si inanimò di sorte che egli si risolvé del tutto darsi a l'architettura; laonde partitosi da Milano, se ne venne a Roma innanzi lo Anno Santo del MD, dove conosciuto da alcuni suoi amici e del paese e lombardi, gli fu dato da dipignere a S. Giovanni Laterano sopra la Porta Santa, che s'apre per il Giubbileo, una arme di papa Alessandro VI lavorata in fresco, con Angeli e figure che la sostengono. Aveva Bramante recato di Lombardia, e guadagnati in Roma a fare alcune [II. 29] cose, certi danari, i quali con una masserizia grandissima spendeva, desideroso poter viver del suo et insieme, senza aver a lavorare, potere agiatamente misurare tutte le fabbriche antiche di Roma. E messovi mano, solitario e cogitativo se n'andava, e fra non molto spazio di tempo misurò quanti edifizii erano in quella città e fuori per la campagna, e parimente fece fino a Napoli e dovunque e' sapeva che fossero cose antiche. Misurò ciò che era a Tiboli et alla Villa Adriana, e, come si dirà poi al suo luogo, se ne servì assai. E scoperto in questo modo l'animo di Bramante, il cardinale di Napoli, datoli d'occhio, prese a favorirlo. Donde Bramante seguitando lo studio, essendo venuto voglia al cardinale detto di far rifare a' frati della Pace il chiostro di treverino, ebbe il carico di questo chiostro. Per il che desiderando di acquistare e di gratuirsi molto quel cardinale, si messe a l'opera con ogni industria e diligenza, e prestamente e perfettamente la condusse al fine; et ancora che egli non fusse di tutta bellezza, gli diede grandissimo nome, per non essere in Roma molti che attendessino alla architettura con tanto amore, studio e prestezza quanto Bramante.

Servì Bramante ne' suoi principii per sottoarchitetto di papa Alessandro VI alla fonte di Trastevere, e parimente a quella che si fece in sulla piazza di S. Piero. Trovossi ancora, essendo cresciuto in reputazione, con altri eccellenti architettori alla risoluzione di gran parte del palazzo di S. Giorgio e della chiesa di S. Lorenzo in Damaso, fatto fare da Raffaello Riario cardinale di S. Giorgio, vicino a Campo di Fiore; che quantunque si sia poi fatto meglio, fu nondimeno et è ancora, per la grandezza sua, tenuta comoda e magnifica abitazione: e di questa fabbrica fu esecutore uno Antonio Montecavallo. Trovossi al consiglio dello acrescimento di San Iacopo degli Spagnuoli in Navona, e parimente alla deliberazione di Santa Maria de Anima, fatta condurre poi da uno architetto tedesco. Fu suo disegno ancora il palazzo del cardinale Adriano da Corneto in Borgo Nuovo, che si fabricò adagio, e poi finalmente rimase imperfetto per la fuga di detto cardinale; e parimente l'accrescimento della cappella maggiore di Santa Maria del Popolo fu suo disegno. Le quali opere gli acquistarono in Roma tanto credito, che era stimato il primo architetto, per essere egli risoluto, presto e bonissimo inventore, che da tutta quella città fu del continuo ne' maggior' bisogni da tutti e' grandi adoperato. Per il che creato papa Iulio II l'anno 1503, cominciò a servirlo. Era entrato in fantasia a quel Pontefice di acconciare quello spazio che era fra Belvedere e 'l palazzo, ch'egli avessi forma di teatro quadro, abbracciando una valletta che era in mezzo al palazzo papale vecchio e la muraglia che aveva per abitazione del Papa fatta di nuovo Innocenzio VIII, e che da due corridori che mettessino in mezzo questa valletta si potessi venire di Belvedere in palazzo per logge, e così di palazzo per quelle andare in Belvedere, e che della valle per ordine di scale in diversi modi si potesse salire sul piano di Belvedere. Per il che Bramante, che aveva grandissimo giudizio et ingegno capriccioso in tal' cose, spartì nel più basso con duoi ordini d'altezze prima una loggia dorica bellissima, simile al Coliseo de' Savegli: ma in cambio di mezze colonne misse pilastri, e tutta di tivertini la murò; e sopra questa uno secondo ordine ionico sodo di finestre, tanto che e' venne al piano delle prime stanze del palazzo papale et al piano di quelle di [II. 30] Belvedere, per far poi una loggia più di 400 passi dalla banda di verso Roma, e parimente un'altra di verso il bosco, che l'una e l'altra volse che mettessino in mezzo la valle, ove, spianata che ella era, si aveva a condurre tutta l'acqua di Belvedere e fare una bellissima fontana. Di questo disegno finì Bramante il primo corridore che esce di palazzo e va in Belvedere dalla banda di Roma, eccetto l'ultima loggia che dovea andar di sopra; ma la parte verso il bosco riscontro a questa si fondò bene, ma non si poté finire, intervenendo la morte di Iulio e poi di Bramante. Fu tenuta tanto

bella invenzione, che si credette che dagli antichi in qua Roma non avessi veduto meglio. Ma, come s'è detto, dell'altro corridore rimasero solo i fondamenti, ed è penato a finirsi fino a questo giorno che Pio VIII gli ha dato quasi perfezione. Fecevi ancora la testata, che è in Belvedere allo antiquario delle statue antiche, con l'ordine delle nicchie; e nel suo tempo vi si messe il Laoconte, statua antica rarissima, e lo Apollo e la Venere; che poi il resto delle statue furon poste da Leone X, come il Tevere e 'l Nilo e la Cleopatra, e da Clemente VII alcune altre, e nel tempo di Paulo III e di Giulio III fattovi molti acconcimi d'importanza con grossa spesa. E tornando a Bramante, s'egli non avessi avuto i suoi ministri avari, egli era molto spedito et intendeva maravigliosamente la cosa del fabricare; e questa muraglia di Belvedere fu da lui con grandissima prestezza condotta: et era tanta la furia di lui che faceva e del Papa che aveva voglia che tali fabbriche non si murassero ma nascessero, che i fondatori portavano di notte la sabbia e il pancone fermo della terra, e la cavavano di giorno in presenza a Bramante, perch'egli senza altro vedere faceva fondare. La quale inavvertenza fu cagione che le sue fatiche sono tutte crepate e stanno a pericolo di ruinare, come fece questo medesimo corridore, del quale un pezzo di braccia ottanta ruinò a terra al tempo di Clemente VII, e fu rifatto poi da papa Paulo III, et egli ancora lo fece rifondare e ringrossare. Sono di suo in Belvedere molte altre salite di scale, variate secondo i luoghi suoi alti e bassi, cosa bellissima, con ordine dorico, ionico e corintio: opera condotta con somma grazia; et aveva di tutto fatto un modello che dicono essere stato cosa maravigliosa, come ancora si vede il principio di tale opera così imperfetta. Fece oltra questo una scala a chiocciola su le colonne che salgono, sì che a cavallo vi si cammina, nella quale il dorico entra nello ionico e così nel corintio, e de l'uno salgono ne l'altro: cosa condotta con somma grazia e con artificio certo eccellente, la quale non gli fa manco onore che cosa che sia quivi di man sua. Questa invenzione è stata cavata da Bramante de San Niccolò di Pisa, come si disse nella Vita di Giovanni e Niccola Pisani. Entrò Bramante in capriccio di fare in Belvedere, in un fregio nella facciata di fuori, alcune lettere a guisa di ieroglifi antichi, per dimostrare maggiormente l'ingegno ch'aveva e per mettere il nome di quel Pontefice e 'l suo; e aveva così cominciato: IULIO II PONT. MASSIMO, et aveva fatto fare una testa in profilo di Iulio Cesare, e con due archi un ponte che diceva: IULIO II PONT., et una aguglia del Circolo Massimo per MAX. Di che il Papa si rise, e gli fece fare le lettere d'un braccio che ci sono oggi alla antica, dicendo che l'aveva cavata questa scioccheria da Viterbo sopra una porta, dove un maestro Francesco architetto messe il suo nome in uno architrave intaglia[II. 31]to così, che fece un San Francesco, un arco, un tetto et una torre, che rilevando diceva a modo suo: MAESTRO FRANCESCO ARCHITETTORE. Volevagli il Papa per amor della virtù sua della architettura gran bene. Per il che meritò dal detto Papa, che sommamente lo amava per le sue qualità, di essere fatto degno dell'ufficio del Piombo, nel quale fece uno edificio da improntar le bolle con una vite molto bella. Andò Bramante ne' servizii di questo pontefice a Bologna quando l'anno 1504 ella tornò alla Chiesa, e si adoperò in tutta la guerra della Mirandola a molte cose ingegnose e di grandissima importanza. Fe' molti disegni di piante e di edifizii, che molto bene erano disegnati da lui, come nel nostro libro ne appare alcuni ben misurati e fatti con arte grandissima. Insegnò molte cose d'architettura a Raffaello da Urbino, e così gli ordinò i casamenti che poi tirò di prospettiva nella camera del Papa, dov'è il monte di Parnaso, nella qual camera Raffaello ritrasse Bramante che misura con certe seste.

Si risolvé il Papa di mettere in strada Giulia, da Bramante indrizzata, tutti gli uffici e le ragioni di Roma in un luogo, per la commodità ch'ai negoziatori averia recato nelle faccende, essendo continuamente fino allora state molto scomode. Onde Bramante diede principio al palazzo ch'a San Biagio sul Tevere si vede, nel quale è ancora un tempio corintio non finito, cosa molta rara, et il resto del principio di opera rustica bellissimo: che è stato gran danno che una sì onorata et utile e magnifica opra non si sia finita, ché da quelli della professione è tenuto il più bello ordine che si sia visto mai in quel genere. Fece ancor a San Pietro a Montorio di trevertino, nel primo chiostro, un tempio tondo, del quale non può di proporzione, ordine e varietà imaginarsi e di grazia il più garbato né meglio inteso; e molto più bello sarebbe se fusse tutta la fabbrica del chiostro, che non è finita, condotta come si vede in uno suo disegno. Fece fare in Borgo il palazzo che fu di Raffaello

da Urbino, lavorato di mattoni e di getto con casse, le colonne e le bozze di opera dorica e rustica, cosa molto bella et invenzion nuova del fare le cose gettate. Fece ancora il disegno et ordine dell'ornamento di Santa Maria da Loreto, che da Andrea Sansovino fu poi continuato, et infiniti modelli di palazzi e tempî, i quali sono in Roma e per lo Stato della Chiesa.

Era tanto terribile l'ingegno di questo meraviglioso artefice, che e' rifece un disegno grandissimo per restaurare e dirizzare il palazzo del Papa. E tanto gli era cresciuto l'animo, vedendo le forze del Papa e la volontà sua corrispondere allo ingegno et alla voglia che esso aveva, che sentendolo avere volontà di buttare in terra la chiesa di Santo Pietro per rifarla di nuovo, gli fece infiniti disegni; ma fra gli altri ne fece uno che fu molto mirabile, dove egli mostrò quella intelligenza che si poteva maggiore, con due campanili che mettono in mezzo la facciata, come si vede nelle monete che batté poi Giulio II e Leon X, fatte da Carradosso, eccellentissimo orefice che nel far conî non ebbe pari, come ancora si vede la medaglia di Bramante fatta da lui, molto bella. E così risoluto il Papa di dar principio alla grandissima e terribilissima fabrica di San Pietro, ne fece rovinare la metà; e postovi mano, con animo che di bellezza, arte, invenzione et ordine, così di grandezza come di ricchezza e d'ornamento avessi a passare tutte le fabbriche che erano state fatte in quella città dalla potenza di quella Re[II. 32] pubblica e dall'arte et ingegno di tanti valorosi maestri, con la solita prestezza la fondò, et in gran parte innanzi alla morte del Papa e sua la tirò alta fino a la cornice, dove sono gli archi a tutti i quattro pilastri, e voltò quegli con somma prestezza et arte. Fece ancor volgere la cappella principale, dove è la nicchia, attendendo insieme a far tirare inanzi la cappella che si chiama del re di Francia.

Egli trovò in tal lavoro il modo di buttar le volte con le casse di legno, che intagliate vengano co' suoi fregi e fogliami di mistura di calce; e mostrò negli archi che sono in tale edificio il modo del voltargli con i ponti impiccati, come abbiamo veduto seguitare poi con la medesima invenzione da Anton da San Gallo. Vedesi in quella parte ch'è finita di suo, la cornice che rigira attorno di dentro correre in modo con grazia che il disegno di quella non può nessuna mano meglio in essa levare e sminuire. Si vede ne' suoi capitegli, che sono a foglie di ulivo di dentro, et in tutta l'opera, dorica di fuori, stranamente bellissima, di quanta terribilità fosse l'animo di Bramante, che invero, s'egli avesse avuto le forze eguali allo ingegno di che aveva adorno lo spirito, certissimamente avrebbe fatto cose inaudite più che non fece; perché oggi questa opera, come si dirà a' suoi luoghi, è stata dopo la morte sua molto travagliata dagli architettori, e talmente che si può dire che da' quattro archi in fuori che reggono la tribuna, non via sia rimasto altro di suo, perché Raffaello da Urbino e Giuliano da San Gallo, esecutori doppo la morte di Giulio II di quella opera insieme con fra' Giocondo veronese, vollon cominciare ad alterarla; e doppo la morte di questi, Baldassarri Peruzzi, facendo nella crociera verso Camposanto la cappella del re di Francia, alterò quel[l'] ordine; e sotto Paulo III Antonio da San Gallo lo mutò tutto; e poi Michelagnolo Buonaruoti ha tolto via le tante openioni e spese superflue, riducendolo a quella bellezza e perfezzione che nessuno di questi ci pensò mai, venendo tutto dal disegno e giudizio suo, ancora ch'egli dicesse a me parecchie volte che era esecutore del disegno et ordine di Bramante, attesoché coloro che piantano la prima volta uno edificio grande, son quegli gli autori.

Apparve smisurato il concetto di Bramante in questa opera: e gli diede un principio grandissimo, il quale se nella grandezza di sì stupendo e magnifico edificio avesse cominciato minore, non valeva né al San Gallo né [a]gli altri, neanche al Buonaruoto, il disegno per acrescerlo, come e' valse per diminuillo, perché Bramante aveva concetto di fare mag[g]ior cosa. Dicesi che egli aveva tanta voglia di vedere questa fabrica andare innanzi, che e' rovinò in San Piero molte cose belle di sepolture di papi, di pitture e di musaici, e che perciò aviano smarrito la memoria di molti ritratti di persone grandi che erano sparse per quella chiesa, come principale di tutti i cristiani. Salvò solo lo altare di San Piero e la tribuna vecchia, et a torno vi fece uno ornamento di ordine dorico bellissimo, tutto di pietra di perperigno, acciò quando il Papa viene in San Piero a dir la Messa vi possa stare con tutta la corte e gl'ambasciatori de' principi cristiani; la quale non finì afatto per la morte, e Baldassarre Sanese gli dette poi la perfezzione. Fu Bramante persona molto allegra e piacevole, e si dilettò sempre di giovare a prossimi suoi; fu amicissimo delle persone ingegnose e favorevole a

quelle in ciò che e' [II. 33] poteva, come si vede che egli fece al grazioso Raffaello Sanzio da Urbino, pittor celebratissimo, che da lui fu condotto a Roma. Sempre splendidissimamente si onorò e visse: et al grado dove i meriti della sua vita l'avevano posto, era niente quel che aveva a petto a quello che egli avrebbe speso. Dilettavasi de la poesia e volentieri udiva e diceva improvviso in su la lira, e componeva qualche sonetto, se non così delicato come si usa ora, grave almeno e senza difetti. Fu grandemente stimato dai prelati, e presentato da infiniti signori che lo conobbero. Ebbe in vita grido grandissimo e maggiore ancora dopo morte, perché la fabbrica di San Piero restò adietro molti anni. Visse Bramante anni 70, e in Roma con onoratissime esequie fu portato dalla corte del Papa e da tutti gli scultori, architettori e pittori. Fu sepolto in San Piero l'anno MDXIII.

Fu di grandissima perdita all'architettura la morte di Bramante, il quale fu investigatore di molte buone arti ch'aggiunse a quella, come l'invenzione del buttar le volte di getto, lo stucco, l'uno e l'altro usato dagli antichi, ma stato perduto da le ruine loro fino al suo tempo: onde quegli che vanno misurando le cose antiche d'architettura trovano in quelle di Bramante non meno scienza e disegno che si facciano in tutte quelle. Onde può rendersi a quegli che conoscono tal perfezione, uno degli ingegni rari che hanno illustrato il secol nostro. Lasciò suo domestico amico Giulian Leno, che molto valse nelle fabbriche de' tempi suoi per provvedere et eseguire la volontà di chi disegnava più che per operare di man sua, se bene aveva giudizio e grande sperienza. Mentre visse Bramante fu adoperato da' lui nell'opre sue Ventura, fallegname pistolese, il quale aveva bonissimo ingegno e disegnava assai aconciamente. Costui si diletto assai in Roma di misurare le cose antiche, e tornato a Pistoia per rimpatriarsi, seguì che l'anno 1509 in quella città una Nostra Donna, che oggi si chiama della Umiltà, fece miracoli; e perché gli fu pòrto molte limosine, la Signoria che allora governava deliberò fare un tempio in onor suo. Per che pòrtosi questa occasione a Ventura, fece di sua mano un modello d'un tempio a otto facce, largo braccia [...] et alto braccia [...], con un vestibulo o portico serrato dinanzi, molto ornato di dentro e veramente bello. Dove piaciuto a que' signori e capi della città, si cominciò a fabricare con l'ordine di Ventura; il quale fatto i fondamenti del vestibulo e del tempio, e finito afatto il vestibulo che riuscì ric[c]o di pilastri e cornicioni d'ordine corinto e d'altre pietre intagliate - e con quelle anche tutte le volte di quell'opera furon fatte a quadri scorniciati pur di pietra, pien' di rosoni -, il tempio [a] otto facce fu anche dipoi condotto fino alla cornice ultima, dove s'aveva a voltare la tribuna. Mentre che egli visse Ventura, e per non esser egli molto sperto in cose così grandi, non considerò al peso della tribuna che potesse star sicura, avendo egli nella grossezza di quella muraglia fatto nel primo ordine delle finestre e nel secondo, dove son le altre, un andito che camina a torno: dove egli venne a indebolir le mura, ché sendo quello edificio da basso senza spalle, era pericoloso il voltarla e massime negli angoli delle cantonate dove aveva a pignere tutto il peso della volta di detta tribuna; là dove doppo la morte di Ventura non è stato architetto nessuno che gli sia bastato l'animo di voltalla; anzi avevon fatto condurre in sul luogo legni grandi e [II. 34] grossi di alberi per farvi un tetto a capanna, che non piacendo a que' cittadini, non volsono che si mettesse in opra: e sté così scoperta molti anni, tanto che l'anno 1561 suplicorno gli Operai di quella fabrica al duca Cosimo perché Sua Ec[cellenza] facesse loro grazia che quella tribuna si facesse; dove, per compiacergli, quel signore ordinò a Giorgio Vasari che vi andasse e vedesse di trovar modo di voltarla; che ciò fatto ne fece un modello che alzava quello edificio sopra la cornice, che aveva lassato Ventura, otto braccia per fargli spalle, e ristringeva il vano che va intorno fra muro e muro dello andito; e rinfrancando le spalle e gli angoli e le parte di sotto degli anditi che aveva fatto Ventura fra le finestre, gl'incatenò con chiave grosse di ferro doppie in su gli angoli, che l'assicurava di maniera che sicuramente si poteva voltare. Dove Sua Eccellenza volse andare in sul luogo, e piaciutoli tutto, diede ordine che si facesse: e così sono condotto tutte le spalle, e digià si è dato principio a voltar la tribuna, sì che l'opra di Ventura verrà ricca e con più grandezza et ornamento e più proporzione. Ma, nel vero, Ventura merita che se ne faccia memoria, perché quella opera è la più notabile per cosa moderna che sia in quella città.

## VITA DI FRA' BARTOLOMEO DI S. MARCO

Pittor Fiorentino

[II. 35] Vicino alla terra di Prato, che è lontana a Fiorenza 10 miglia, in una villa chiamata Savignano nacque Bartolomeo, secondo l'uso di Toscana chiamato Baccio, il quale mostrando nella sua puerizia non solo inclinazione, ma ancora attitudine al disegno, fu col mezzo di Benedetto da Maiano acconcio con Cosimo Rosselli, et in casa alcuni suoi parenti, che abitavano alla Porta a San Piero Gattolini, accomodato, ove stette molti anni, talché non era chiamato né inteso per altro che per Baccio dalla Porta. Costui, doppo che si partì da Cosimo Rosselli, cominciò a studiare con grande affezione le cose di Lionardo da Vinci, e in poco tempo fece tal frutto e tal progresso nel colorito che s'acquistò reputazione e credito d'uno de' miglior' giovani dell'arte, si nel colorito come nel disegno. Ebbe in compagnia Mariotto Albertinelli, che in poco tempo prese assai bene la sua maniera, e con lui condusse molti quadri di Nostra Donna sparsi per Fiorenza, de' quali tutti ragionare sarebbe cosa troppo lunga. Però toccando solo d'alcuni fatti eccellentemente da Baccio, uno n'è in casa di Filippo di Averardo Salviati, bellissimo e tenuto molto in pregio e caro da lui, nel quale è una Nostra Donna; un altro, non è molto, fu comperato (vendendosi fra masserizie vecchie) da Pier Maria delle Pozze, persona molto amico delle cose di pittura, che conosciuto la bellezza sua non lo lasciò per danari; nel quale è una Nostra Donna fatta con una diligenza strasordinaria. Aveva Pier del Pugliese avuto una Nostra Donna piccola di marmo, di bassissimo rilievo, di mano di Donatello, cosa rarissima; la quale per maggiormente onorarla, gli fece fare un tabernacolo di legno per chiuderla con due sportellini, che datolo a Baccio dalla Porta, vi fece drento due storiette, che fu una la Natività di Cristo, l'altra la sua Circuncisione, le quali condusse Baccio di figurine a guisa di miniatura, che non è possibile a olio poter far meglio; e quando poi si chiude, di fuori in su' detti sportelli dipinse pure a olio di chiaro e scuro la Nostra Donna anunziata dall'Angelo. Questa opera è oggi nello scrittoio del duca Cosimo, dove egli ha tutte le antichità di bronzo di figure piccole, medaglie et altre pitture rare di minî, tenuto da Sua Eccellenza illustrissima per cosa rara, come è veramente. Era Baccio amato in Firenze per la virtù sua, ché era assiduo al lavoro, quieto e buono di natura et assai timorato di Dio, e gli piaceva assai la vita quieta e fuggiva le pratiche viziose, e molto gli diletta le predicazioni, e cercava sempre le pratiche delle persone dotte e posate. E nel vero, rare volte fa la natura nascere un buono ingegno et uno artefice mansueto che anche in qualche tempo di quiete e di bontà non lo provvegga, come fece a Baccio; il quale, come si dirà di sotto, gli riuscì quello che egli desiderava, che sparsosi l'esser lui non men buono che valente, si divulgò talmente il suo nome, che da Gerozzo di monna Venna Dini gli fu fatta allogazione d'una cappella nel cimiterio, dove sono l'ossa de' morti nello spedale di Santa Maria Nuova, e cominciòvi un Giudizio a fresco, il quale condusse con tanta diligenza e bella maniera in quella parte ch'è finì [II. 36], che acquistandone grandissima fama oltra quella che aveva, molto fu celebrato per aver egli con bonissima considerazione espresso la gloria del paradiso, e Cristo con i dodici Apostoli giudicare le dodici Tribù, le quali con bellissimi panni sono morbidamente colorite oltra che si vede nel disegno che restò a finirsi queste figure che sono ivi tirate all'inferno, la disperazione, il dolore e la vergogna della morte eterna, così come si conosce la contentezza e la letizia che sono in quelle che si salvano, ancora che questa opera rimanesse imperfetta, avendo egli più voglia d'attendere alla religione che alla pittura. Per che trovandosi in questi tempi in San Marco fra' Girolamo Savonarola da Ferrara dell'Ordine de' Predicatori, teologo famosissimo, e continovando Baccio la udienda delle prediche sue per la devozione che in esso aveva, prese strettissima pratica con lui e dimorava quasi continuamente in convento, avendo anco con gli altri frati fatto amicizia.

Avenne che continovando fra' Ieronimo le sue predicazioni e gridando ogni giorno in pergamo che le pitture lascive e le musiche e' libri amorosi spesso inducono gli animi a cose mal fatte, fu persuaso che non era bene tenere in casa, dove son fanciulle, figure dipinte di uomini e donne



ignude. Per il che riscaldati i popoli dal dir suo, il carnevale seguente, che era costume della città far sopra le piazze alcuni capannucci di stipa et altre legne, e la sera del martedì per antico costume arderle queste con balli amorosi, dove presi per mano uno uomo et una donna giravano cantando intorno certe ballate, fe' sì fra' Ieronimo che quel giorno si condusse a quel luogo tante pitture e sculture ignude, molte di mano di maestri eccellenti, e parimente libri, liuti e canzonieri, che fu danno grandissimo, ma particolare della pittura, dove Baccio portò tutto lo studio de' disegni che egli aveva fatto degli ignudi, e lo imitò anche Lorenzo di Credi e molti altri che avevon nome di Piagnoni. Là dove non andò molto, per l'affezione che Baccio aveva a fra' Ieronimo, che fece in un quadro el suo ritratto, che fu bellissimo, il quale fu portato allora a Ferrara, e di lì non è molto ch'egli è tornato in Fiorenza nella casa di Filippo di Alamanno Salviati, il quale per esser di mano di Baccio l'ha carissimo.

Avvenne poi che un giorno si levarono le parti contrarie a fra' Girolamo per pigliarlo e metterlo nelle forze della giustizia, per le sedizioni che aveva fatte in quella città. Il che vedendo gli amici del Frate, si ragunarono essi ancora in numero più di cinquecento, e si rinchiusero dentro in San Marco; e Baccio insieme con esso loro, per la grandissima affezione che egli aveva a quella parte. Vero è che essendo pure di poco animo, anzi troppo timido e vile, sentendo poco appresso dare la battaglia al convento e ferire et uccidere alcuni, cominciò a dubitare fortemente di se medesimo; per il che fece voto, se e' campava da quella furia, di vestirsi subito l'abito di quella Religione: et interamente poi lo osservò. Con ciò sia che finito il rumore, e preso e condannato il Frate alla morte, come gli scrittori delle storie più chiaramente raccontano, Baccio andatosene a Prato si fece frate in S. Domenico di quel luogo, secondo che si trova scritto nelle Cronache di quel convento, a dì 26 di luglio 1500, [e l'anno dopo fece professione] in quello stesso convento dove si fece frate, con grandissimo dispiacere di tutti gli amici suoi che infinitamente si dolsero di averlo perduto, e massime per sentire che egli aveva postosi in animo di non attendere [II. 37] più alla pittura. Laonde Mariotto Albertinelli, amico e compagno suo, a' preghi di Gerozzo Dini prese le robbe da fra' Bartolomeo, che così lo chiamò il priore nel vestirgli l'abito, e l'opra dell'Ossa di Santa Maria Nuova condusse a fine; dove ritrasse di naturale lo spedalingo che era allora et alcuni frati valenti in cerusia, e Gerozzo che la faceva fare e la moglie, interi, nelle facce dalle bande, ginoc[c]hioni; et in uno ignudo che siede ritrasse Giuliano Bugiardini suo creato giovane, con una zazzera come si costumava allora, che i capegli si conteriano a uno a uno tanto son diligenti. Ritrassevi se stesso ancora, che è una testa in zazzera d'uno che esce d'un di quegli sepolcri. Evvi ritratto in quell'opera anche fra' Giovanni da Fiesole pittore, del quale aviàno descritto la Vita, che è nella parte de' Beati. Quest'opera fu lavorata e da fra' Bartolomeo e da Mariotto in fresco tutta, che s'è mantenuta e si mantiene benissimo, et è tenuta dagli artefici in pregio perché in quel genere si può far poco più. Ma essendo fra' Bartolomeo stato in Prato molti mesi, fu poi da' suoi superiori messo conventuale in San Marco di Fiorenza; e gli fu fatto da que' frati per le virtù sua molte carezze.

Aveva Bernardo del Bianco fatto far nella Badia di Fiorenza in que' dì una cappella di macigno intagliata molto ricca e bella col disegno di Benedetto da Rovezzano, la quale fu et è ancora oggi molto stimata per una ornata e varia opera, nella quale Benedetto Buglioni fece di terracotta invetriata in alcune nic[c]hie figure et angeli tutte tonde per finimento, e fregii pieni di cherubini e d'imprese del Bianco; e desiderando mettervi dentro una tavola che fussi degna di quello ornamento, messesi in fantasia che fra' Bartolomeo sarebbe il proposito, e operò tutti que' mezzi amici che maggiori per disporlo. Stavasi fra' Bartolomeo in convento, non attendendo altro che agli uffici divini et alle cose della Regola, ancora che pregato molto dal priore e dagli amici suoi più cari che e' facesse qualche cosa di pittura; et era già passato il termine di quattro anni che egli non aveva voluto lavorar nulla: ma stretto in su questa occasione da Bernardo del Bianco, infine cominciò quella tavola di San Bernardo che scrive e nel vedere la Nostra Donna, portata col Putto in braccio da molti Angeli e putti da lui coloriti pulitamente, sta tanto contemplativo, che bene si conosce in lui un non so che di celeste che resplende in quella opera a chi la considera attentamente, dove molta diligenza et amor pose, insieme con uno arco lavorato a fresco che vi è sopra. Fece ancora alcuni quadri per Giovanni cardinale de' Medici, e dipinse per Agnolo Doni un quadro di una

Nostra Donna, che serve per altare d'una cappella in casa sua, di straordinaria bellezza. Venne in questo tempo Raffaello da Urbino pittore a imparare l'arte a Fiorenza, et insegnò i termini buoni della prospettiva a fra' Bartolomeo; perché essendo Raffaello volenteroso di colorire nella maniera del frate, e piacendogli il maneggiare i colori e lo unir suo, con lui di continuo si stava. Fece in quel tempo una tavola con infinità di figure in San Marco in Fiorenza: oggi è appresso al re di Francia, che fu a lui donata, et in San Marco molti mesi si tenne a mostra. Poi ne dipinse un'altra in quel luogo, dove è posto infinito numero di figure, in cambio di quella che si mandò in Francia, nella quale sono alcuni fanciulli in aria che volano tenendo un padiglione aperto, con arte e con buon disegno e rilievo tanto grande che paiono spiccarsi da la [II. 38] tavola, e coloriti di colore di carne mostrano quella bontà e quella bellezza che ogni artefice valente cerca di dare alle cose sue: la quale opera ancora oggi per eccellentissima si tiene. Sono molte figure in essa intorno a una Nostra Donna, tutte lodatissime e con una grazia et affetto e pronta fierezza vivaci, ma colorite poi con una gagliarda maniera che paion di rilievo, perché volse mostrare che, oltre al disegno, sapeva dar forza e far venire con lo scuro delle ombre innanzi le figure, come appare intorno a un padiglione ove sono alcuni putti che lo tengono, che volando in aria si spiccano dalla tavola; oltre che v'è un Cristo fanciullo che sposa S. Caterina monaca, che non è possibile, in quella scurità di colorito che ha tenuto, far più viva cosa. Èvvi un cerchio di Santi da una banda che diminuiscono in prospettiva intorno al vano d'una gran nicchia, i quali son posti con tanto ordine che paion veri: e parimente dall'altra banda. E nel vero si valse assai d'immitare in questo colorito le cose di Lionardo, e massime negli scuri, dove adoprò fumo da stampatori e nero di avorio abruciato. È oggi questa tavola da' detti neri molto riscurata più che quando la fece, che sempre sono diventati più tinti e scuri. Fecevi innanzi per le figure principali un San Giorgio armato che ha uno stendardo in mano: figura fiera, pronta, vivace e con bella attitudine; èvvi un San Bartolomeo ritto che merita lode grandissima, insieme con due fanciulli che suonano uno il liuto e l'altro la lira, all'un de' quali ha fatto raccorre una gamba e posarvi su lo strumento, le man' poste alle corde in atto di diminuire, l'orecchio intento all'armonia e la testa vòlta in alto con la bocca alquanto aperta, d'una maniera che chi lo guarda non può discredersi di non avere a sentire ancor la voce; il simile fa l'altro che, acconcio per lato, con uno orecchio appoggiato alla lira par che senta l'accordamento che fa il suono con il liuto e con la voce, mentre che facendo tenore, egli con gli occhi a terra va seguitando con tener fermo e vòlto l'orecchio al compagno che suona e canta: avvertenzie e spiriti veramente ingegnosi; e così stando quelli a sedere e vestiti di velo, che maravigliosi et industriosamente dalla dotta mano di fra' Bartolomeo sono condotti, e tutta l'opera con ombra scura sfumatamente cacciata. Fece poco tempo dopo un'altra tavola dirimpetto a quella, la quale è tenuta buona, dentrovi la Nostra Donna et altri Santi intorno. Meritò lode straordinaria, avendo introdotto un modo di fummeggiar le figure, in modo che all'arte aggiungono unione maravigliosa, talmente che paiono di rilievo e vive, lavorate con ottima maniera e perfezione. Sentendo egli nominare l'opre egregie di Michele Agnolo fatte a Roma, così quelle del grazioso Raffaello, esorzato dal grido che di continuo udiva de le maraviglie fatte dai due divini artefici, con licenza del priore si trasferì a Roma; dove trattenuto da fra' Mariano Fetti frate del Piombo a Montecavallo e San Salvestro, luogo suo, gli dipinse due quadri di San Pietro e San Paolo. E perché non gli riuscì molto il far bene in quella aria come aveva fatto nella fiorentina attesoché fra le antiche e moderne opere che vide, e in tanta copia, stordì di maniera che grandemente scemò la virtù e la eccellenza che gli pareva avere -, deliberò di partirsi, e lasciò a Raffaello da Urbino che finisse uno de' quadri il quale non era finito, che fu il San Piero; il quale, tutto ritocco di mano del mirabile Raffaello, fu dato a fra' Ma[II. 39]riano. E così se ne tornò a Fiorenza, dove era stato morso più volte che non sapeva fare gli ignudi. Volse egli dunque mettersi a pruova, e con fatiche mostrare ch'era attissimo ad ogni eccellente lavoro di quella arte come alcuno altro. Laonde per prova fece in un quadro un San Sebastiano ignudo con colorito molto alla carne simile, di dolce aria, e di corrispondente bellezza alla persona parimente finito, dove infinite lode acquistò appresso agli artefici. Dicesi che stando in chiesa per mostra questa figura, avevano trovato i frati nelle confessioni donne che nel guardarlo avevano peccato per la leggiadria e lasciva imitazione del vivo datagli dalla virtù di fra'

Bartolomeo: per il che levatolo di chiesa, lo misero nel capitolo, dove non dimorò molto tempo che, da Giovan Batista della Palla comprato, fu mandato al re di Francia. Aveva preso collera fra' Bartolomeo con i legnaioli che gli facevano alle tavole e quadri gli ornamenti, i quali avevan per costume, come hanno anche oggi, di coprire con i battitoi delle cornici sempre uno ottavo delle figure; là dove fra' Bartolomeo deliberò di trovare una invenzione di non fare alle tavole ornamenti: et a questo San Bastiano fece fare la tavola in mezzo tondo, e vi tirò una nic[c]hia in prospettiva che par di rilievo incavata nella tavola, e così con le cornici dipinte a torno fece ornamento a la figura di mezzo; et il medesimo fece al nostro San Vincenzio, et al San Marco che si dirà di sotto al San Vincenzio. Fece sopra l'arco d'una porta per andare in sagrestia, in legno a olio, un San Vincenzio dell'Ordine loro, che figurando quello predicar del Giudizio, si vede negli atti e nella testa particolarmente quel terrore e quella fierrezza che sogliono essere nelle teste de' predicanti quando più s'affaticano con le minacci de la giustizia di Dio di ridurre gli uomini ostinati nel peccato a la vita perfetta, di maniera che non dipinta ma vera e viva apparisce questa figura a chi la considera attentamente, con sì gran rilievo è condotto: et è peccato che si guasta e crepa tutta, per esser lavorata in su la colla fresca i color freschi, come dissi dell'opere di Piero Perugino nelli Ingesuati. Venne gli capriccio, per mostrare che sapeva fare le figure grandi, sendogli stato detto che aveva maniera minuta, di porre ne la faccia dove è la porta del coro il San Marco Evangelista, figura di braccia cinque in tavola, condotta con bonissimo disegno e grande eccellenzia. Tornato poi da Napoli Salvador Billi mercatante fiorentino, inteso la fama di fra' Bartolomeo e visto l'opere sue, li fece fare una tavola, dentrovi Cristo Salvatore, alludendo al nome suo, et i quattro Evangelisti che lo circondano, dove sono ancora due putti a piè che tengono la palla del mondo, i quali di tenera e fresca carne benissimo sono condotti, come l'altra opera tutta; sonvi ancora due Profeti molto lodati. Questa tavola è posta nella Nunziata di Fiorenza sotto l'organo grande, che così volle Salvatore: et è cosa molto bella e dal frate con grande amore e con gran bontà finita, la quale ha intorno l'ornamento di marmi, tutto intagliato per le mani di Piero Rosseglia.

Dopo, avendo egli bisogno di pigliare aria, il priore allora, amico suo, lo mandò fuori ad un lor monasterio, nel quale, mentre che egli stette, accompagnò utilmente per l'anima e per la casa l'operazione de le mani alla contemplation de la morte. E fece a San Martino in Lucca una tavola, dove a piè d'una Nostra Donna è uno agnoletto che suona un liuto, insieme con Santo Stefa[II. 40]no e San Giovanni, con bonissimo disegno e colorito, mostrando in quella la virtù sua. Similmente in San Romano fece una tavola in tela, dentrovi una Nostra Donna de la Misericordia, posta su un dado di pietra, et alcuni Angeli che tengono il manto; e figurò con essa un popolo su certe scalèe, chi ritto, chi a sedere, chi inginocchioni, i quali risguardano un Cristo in alto che manda saette e folgori adosso a' popoli. Certamente mostrò fra' Bartolomeo in questa opera possedere molto il diminuire l'ombra della pittura e gli scuri di quella con grandissimo rilievo operando, dove le difficoltà dell'arte mostrò con rara et eccellente maestria e colorito, disegno et invenzione: opra tanto perfetta quanto facesse mai. Nella chiesa medesima dipinse un'altra tavola pure in tela, dentrovi un Cristo e Santa Caterina martire, insieme con Santa Caterina da Siena ratta da terra in spirito, che è una figura de la quale in quel grado non si può far meglio.

Ritornando egli in Fiorenza, diede opera alle cose di musica, e di quelle molto dilette, alcune volte per passar tempo usava cantare. Dipinse a Prato, dirimpetto alle Carcere, una tavola d'una Assunta; e fece in casa Medici alcuni quadri di Nostre Donne, et altre pitture ancora a diverse persone, come un quadro d'una Nostra Donna che à in camera Lodovico di Lodovico Caponi; e parimente un altro di una Vergine che tiene il Figliuolo in collo, con due teste di Santi, apresso allo eccellentissimo messer Lelio Torelli, segretario maggiore dello illustrissimo duca Cosimo, il quale lo tiene carissimo sì per virtù di fra' Bartolomeo, come anche perché egli si diletta et ama e favorisce non solo gli uomini di questa arte ma tutti i belli ingegni. In casa Pier del Pugliese, oggi di Matteo Botti cittadino e mercante fiorentino, fece al sommo d'una scala in un ricetto un San Giorgio armato a cavallo che giostrando amazza il serpente, molto pronto; e lo fece a olio di chiaro e scuro, ché si diletto assai tutte le cose sua far così prima nell'opere a uso di cartone, innanzi che le colorisse, o d'inchiostro o ombrate di asfalto: e come ne apare ancora in molte cose che lasso di

quadri e tavole rimase imperfette dopo la morte sua, e come anche molti disegni che di suo si veggono fatti di chiaro scuro - oggi la maggior parte nel monasterio di Santa Caterina da Siena in sulla piazza di San Marco, apresso a una monaca che dipigne, di cui se ne farà al suo luogo memoria -, e molti di simil modo fatti che ornano in memoria di lui il nostro libro de' disegni, che ne ha messer Francesco del Garbo, fisico eccellentissimo. Aveva openione fra' Bartolomeo, quando lavorava, tenere le cose vive innanzi, e per poter ritrar panni et arme et altre simil cose fece fare un modello di legno grande quanto il vivo che si snodava nelle congenture, e quello vestiva con panni naturali; dove egli fece di bellissime cose, potendo egli a beneplacito suo tenerle ferme fino che egli avesse condotto l'opera sua a perfezzione: il quale modello, così intarlato e guasto come è, è apresso di noi per memoria sua. In Arezzo, in Badia de' Monaci Neri, fece la testa d'un Cristo in iscuero, cosa bellissima, e la tavola della Compagnia de' Contemplanti, la quale s'è conservata in casa del magnifico messer Ottaviano de' Medici, et oggi è stata da messer Alessandro suo figliuolo messa in una cappella in casa con molti ornamenti, tenendola carissima per memoria di fra' Bartolomeo e perché egli si diletta infinitamente della pittura. Nel noviziato di San Marco, nella cap[II. 41]pella, una tavola della Purificazione molto vaga e con disegno condusse a buon fine; e a Santa Maria Maddalena, luogo di detti frati fuor di Fiorenza, dimorandovi per suo piacere, fece un Cristo et una Maddalena, e per il convento alcune cose dipinse in fresco. Similmente lavorò in fresco uno arco sopra la foresteria di San Marco, et in questo dipinse Cristo con Cleofas e Luca, dove ritrasse fra' Niccolò della Magna quando era giovane, il quale poi arcivescovo di Capova et ultimamente fu cardinale. Cominciò in San Gallo una tavola, la quale fu poi finita da Giuliano Bugiardini, oggi allo altar maggiore di San Iacopo fra' Fossi, al Canto agli Alberti; similmente un quadro del ratto di Dina, il quale è apresso messer Cristofano Rinieri, che dal detto Giuliano fu poi colorito, dove sono e casamenti et invenzioni molto lodati. Gli fu da Piero Soderini allogata la tavola della sala del Consiglio, che di chiaro oscuro da lui disegnata ridusse in maniera ch'era per farsi onore grandissimo; la quale è oggi in San Lorenzo alla cappella del magnifico Ottaviano de' Medici onoratamente collocata così imperfetta, nella quale sono tutti e' protettori della città di Fiorenza, e que' Santi che nel giorno loro la città ha aute le sue vittorie; dov'è il ritratto d'esso fra' Bartolomeo fattosi in uno spec[c]hio; perché avendola cominciata e disegnata tutta, avvenne che per il continuo lavorare sotto una finestra, il lume di quella addosso percotendogli, da quel lato tutto intenebrato restò, non potendosi muovere punto; onde fu consigliato che andasse al bagno a San Filippo, essendogli così ordinato da' medici: dove dimorato molto, pochissimo per questo migliorò. Era fra' Bartolomeo delle frutte amicissimo et alla bocca molto gli dilettavano, benché alla salute dannosissime gli fossero. Per che una mattina avendo mangiato molti fichi, oltre al male ch'egli aveva, gli sovragiunse una grandissima febbre, la quale quattro giorni gli finì il corso della vita, d'età d'anni 48, onde egli con buon conoscimento rese l'anima al cielo. Dolse agli amici suoi et a' frati particolarmente la morte di lui, i quali in S. Marco nella sepoltura loro gli diedero onorato sepolcro, l'anno 1517, alli otto di ottobre. Era dispensato ne' frati che in coro a ufficio nessuno non andasse; et il guadagno dell'opere sue veniva al convento, restandogli in mano danari per colori e per le cose necessarie del dipignere. Lasciò discepoli suoi Cecchino del Frate, Benedetto Ciamfanini, Gabriel Rustici e fra' Paolo Pistolese, al quale rimasero tutte le cose sue. Fece molte tavole e quadri con que' disegni dopo la morte sua, e ne sono in San Domenico di Pistoia tre, et una a Santa Maria del Sasso in Casentino. Diede tanta grazia ne' colori fra' Bartolomeo alle sue figure, e quelle tanto modernamente augumentò di novità, che per tal cosa merita fra i benefattori dell'arte da noi essere annoverato.

## VITA DI MARIOTTO ALBERTINELLI

Pittor Fiorentino

[II. 42] Mariotto Albertinelli, familiarissimo e cordialissimo amico, e si può dire un altro fra' Bartolomeo, non solo per la continua conversazione e pratica, ma ancora per la simiglianza della maniera mentre che egli attese da doverlo all'arte, fu figliuolo di Biagio di Bindo Albertinelli; il quale levatosi di età d'anni 20 dal battiloro, dove infino a quel tempo aveva dato opra, ebbe i primi principî della pittura in bottega di Cosimo Rosseglî, nella quale prese tal domestichezza con Baccio dalla Porta che erano un'anima et un corpo: e fu tra loro tal fratellanza, che quando Baccio parti da Cosimo per far l'arte da sé come maestro, anche Mariotto se n'andò seco, dove alla Porta San Piero Gattolini l'uno e l'altro molto tempo dimorarono, lavoran[II. 43]do molte cose insieme. E perché Mariotto non era tanto fondato nel disegno quanto era Baccio, si diede allo studio di quelle anticaglie che erano allora in Fiorenza, la maggior parte e le migliori delle quali erano in casa Medici; e disegnò assai volte alcuni quadretti di mezzo rilievo che erano sotto la loggia nel giardino di verso San Lorenzo, che in uno è Adone con un cane bellissimo, et in un altro duoi ignudi, un che siede et ha a' piedi un cane, l'altro è ritto con le gambe sopraposte che s'appoggia ad un bastone, che sono miracolosi; e parimente due altri di simil grandezza, in uno de' quali sono due putti che portano il fulmine di Giove, nell'altro è un ignudo vecchio, fatto per l'Occasione, che ha le ali sopra le spalle et a' piedi, ponderando con le mani un par di bilance. Et oltre a questi era quel giardino tutto pieno di torsi di femine e maschi, che erano non solo lo studio di Mariotto, ma di tutti gli scultori e pittori del suo tempo, che una buona parte n'è oggi nella guardaroba del duca Cosimo, et una altra nel medesimo luogo, come i due torsi di Marsia, e le teste sopra le finestre e quelle degli imperatori sopra le porte. A queste anticaglie studiando Mariotto fece gran profitto nel disegno, e prese servitù con madonna Alfonsina, madre del duca Lorenzo, la quale, perché Mariotto attendesse a farsi valente, gli porgeva ogni aiuto.

Costui dunque tramezzando il disegnare col colorire, si fe' assai pratico, come aparì in alcuni quadri che fece per quella signora, che furono mandati da'llei a Roma a Carlo e Giordano Orsini, che vennono poi nelle mani di Cesar Borgia. Ritrasse madonna Alfonsina di naturale molto bene: e gli pareva avere trovato per quella familiarità la ventura sua. Ma essendo l'anno 1494 che Piero de' Medici fu bandito, mancatogli quel[l'] aiuto e favore, ritornò Mariotto alla stanza di Baccio, dove attese più assiduamente a far modegli di terra et a studiare, et affaticatosi intorno al naturale et a imitar le cose di Baccio; onde in pochi anni si fece un diligente e pratico maestro. Per che prese tanto animo, vedendo riuscir sì bene le cose sue, che imitando la maniera e l'andar del compagno, era da molti presa la mano di Mariotto per quella del frate. Per che intervenendo l'andata di Baccio al farsi frate, Mariotto per il compagno perduto era quasi smarrito e fuor di se stesso; e sì strana gli parve questa novella, che, disperato, di cosa alcuna non si rallegrava: e se in quella parte Mariotto non avesse avuto a noia il commercio de' frati, de' quali di continuo diceva male, et era della parte che teneva contra la fazione di frate Girolamo da Ferrara, avrebbe l'amore di Baccio operato talmente, che a forza nel convento medesimo col suo compagno si sarebbe incapucciato egli ancora. Ma da Gerozzo Dini, che faceva fare nell'Ossa il Giudicio che Baccio aveva lasciato imperfetto, fu pregato che, avendo quella medesima maniera, gli volesse dar fine; et inoltre, perché v'era il cartone finito di mano di Baccio et altri disegni, e pregato ancora da fra' Bartolomeo, che aveva avuto a quel conto danari e si faceva coscienza di non avere osservato la promessa, Mariotto all'opra diede fine; dove con diligenza e con amore condusse il resto dell'opera, talmente che molti non lo sapendo, pensano che d'una sola mano ella sia lavorata: per il che tal cosa gli diede grandissimo credito nell'arte.

Lavorò alla Certosa di Fiorenza, nel capitolo, un Crocifisso con la Nostra Donna e la Maddalena appiè della Croce, et alcuni Angeli in aere che ri[II. 44]colgono il sangue di Cristo: opera lavorata in fresco, e con diligenza e con amore assai ben condotta. Ma non parendo che i frati del mangiare a lor modo li trattassero, alcuni suoi giovani che seco imparavano l'arte, non lo sapendo Mariotto, avevano contraffatto la chiave di quelle finestre onde si porge a' frati la pietanza, la quale risponde in camera loro, et alcune volte secretamente, quando a uno e quando a uno altro, rubavano il mangiare. Fu molto romore di questa cosa tra' frati, perché delle cose della gola si risentono così

bene come gli altri; ma facendo ciò i garzoni con molta destrezza et essendo tenuti buone persone, incolpavano coloro alcuni frati che per odio l'un dell'altro il facessero: dove la cosa pur si scoperse un giorno; per che i frati, acciò che il lavoro si finisse, raddoppiarono la pietanza a Mariotto et a' suoi garzoni, i quali con allegrezza e risa finirono quella opera. Alle monache di San Giuliano di Fiorenza fece la tavola dello altar maggiore, che in Gualfonda lavorò in una sua stanza, insieme con un'altra nella medesima chiesa d'un Crocifisso con Angeli e Dio Padre, figurando la Trinità in campo d'oro, a olio.

Era Mariotto persona inquietissima e carnale nelle cose d'amore, e di buon tempo nelle cose del vivere; per che venendogli in odio le sofisticherie e gli stillamenti di cervello della pittura, et essendo spesso dalle lingue de' pittori morso, come è continua usanza in loro e per eredità mantenuta, si risolvette darsi a più bassa e meno faticosa e più allegra arte; et aperto una bellissima osteria fuor della Porta San Gallo, et al ponte vecchio al Drago una taverna e osteria, fece quella molti mesi, dicendo che aveva presa un'arte la quale era senza muscoli, scórti, prospettive e, quel ch'importa più, senza biasmo, e che quella che aveva lasciata era contraria a questa, perché imitava la carne et il sangue, e questa faceva il sangue e la carne, e che quivi ognora si sentiva, avendo buon vino, lodare, et a quella ogni giorno si sentiva biasimare. Ma pure venutagli anco questa a noia, rimorso dalla viltà del mestiero, ritornò alla pittura, dove fece per Fiorenza quadri e pitture in casa di cittadini, e lavorò a Giovan Maria Benintendi tre storiette di sua mano; et in casa Medici, per la creazione di Leon Decimo, dipinse a olio un tondo della sua arme con la Fede, la Speranza e la Carità, il quale sopra la porta del palazzo loro stette gran tempo. Prese a fare nella Compagnia di S. Zanobi, allato alla canonica di Santa Maria del Fiore, una tavola della Nunziata, e quella con molta fatica condusse. Aveva fatto far lumi a posta, et in su l'opera la volle lavorare, per potere condurre le vedute, che alte e lontane erano, abbagliate diminuire e crescere a suo modo. Eragli entrato in fantasia che le pitture, che non avevano rilievo e forza et insieme anche dolcezza, non fussino da tenere in pregio; e perché conosceva che elle non si potevon fare uscir del piano senza ombre - le quali avendo troppa oscurità restano coperte, e se son dolci non hanno forza -, egli avrebbe voluto aggiugnere con la dolcezza un certo modo di lavorare che l'arte fino allora non gli pareva che avesse fatto a suo modo: onde, perché se gli porse occasione in questa opera di ciò fare, si mise a far perciò fatiche straordinarie, le quali si conoscono in uno Dio Padre che è in aria et in alcuni putti, che sono molto rilevati dalla tavola per uno campo scuro d'una prospettiva che egli vi fece, col cielo d'una volta intagliata a mezza botte, che girando gli archi di quella e di[II. 45]minuendo le linee al punto, va di maniera indentro che pare di rilievo; oltra che vi sono alcuni Angeli che volano spargendo fiori, molto graziosi. Questa opera fu disfatta e rifatta da Mariotto innanzi che la conducesse al suo fine più volte, scambiando ora il colorito o più chiaro o più scuro, e talora più vivace et acceso et ora meno; ma non si satisfacendo a suo modo, né gli parendo avere aggiunto con la mano ai pensieri dell'intelletto, avrebbe voluto trovare un bianco che fusse stato più fiero della biacca: dove egli si mise a purgarla per poter lumeggiare in su i maggior' chiari a modo suo. Nientedimeno, conosciuto non poter far quello con l'arte che comprende in sé l'ingegno et intelligenza umana, si contentò di quello che avea fatto, poi che non aggiugnava a quel che non si poteva fare; e ne conseguì fra gli artefici di questa opera lode et onore, con credere ancora di cavarne per mezzo di queste fatiche da e' padroni molto più utile che non fece, intravenendo discordia fra quegli che la facevano fare e Mariotto. Ma Pietro Perugino, allora vecchio, Ridolfo Ghirlandaio e Francesco Granacci la stimarono, e d'accordo il prezzo di essa opera insieme acconciarono. Fece in San Brancazio di Fiorenza in un mezzo tondo la Visitazione di Nostra Donna; similmente in Santa Trinita lavorò in una tavola la Nostra Donna, San Girolamo e San Zanobi con diligenza, per Zanobi del Maestro; et alla chiesa della Congregazione de' Preti di San Martino fece una tavola della Visitazione molto lodata. Fu condotto al convento de la Quercia fuori di Viterbo, e quivi, poi che ebbe cominciata una tavola, gli venne volontà di veder Roma; e così in quella condottosi, lavorò e finì a frate Mariano Fetti a S. Salvestro di Montecavallo, alla cappella sua, una tavola a olio con San Domenico, Santa Caterina da Siena che Cristo la sposa, con la Nostra Donna, con delicata maniera. Et alla Quercia ritornato dove aveva alcuni amori, ai quali, per lo desiderio del non gli avere posseduti mentre che

stette a Roma, volse mostrare ch'era ne la giostra valente: per che fece l'ultimo sforzo; e come quel che non era né molto giovane né valoroso in così fatte imprese, fu sforzato mettersi nel letto; di che dando la colpa all'aria di quel luogo, si fe' portare a Fiorenza in ceste: e non gli valsero aiuti né ristori, ché di quel male si morì in pochi giorni, d'età d'anni 45; et in San Pier Maggiore di quella città fu sepolto. De' disegni di mano di costui ne sono nel nostro libro di penna e di chiaro e scuro alcuni molto buoni, e particolarmente una scala a chiocciola difficile molto, che bene l'intendea, tirata in prospettiva.

Ebbe Mariotto molti discepoli, quali fu Giuliano Bugiardini, il Francia Bigio, fiorentini, et Innocenzio da Imola, de' quali a suo luogo si parlerà. Parimente, Visino pittor fiorentino fu suo discepolo e migliore di tutti questi per disegno, colorito e diligenza e per una miglior maniera che mostrò nelle cose che e' fece, condotte con molta diligenza: e ancorché in Fiorenza ne siano poche, ciò si può vedere oggi in casa di Giovambattista di Agnol Doni in un quadro d'una spera colorito a olio a uso di minio, dove sono Adamo et Eva ignudi che mangiano il pomo, cosa molto diligente; et un quadro d'un Cristo deposto di croce insieme coi ladroni, dove è uno intrigamento bene inteso di scale: quivi alcuni aiutano a dipor Cristo, et altri in sulle spalle portano un ladrone alla sepoltura, con molte varie e capricciose attitudini [II. 46] e varietà di figure atte a quel soggetto, le quale mostrano che egli era valentuomo. Il medesimo fu da alcuni mercanti fiorentini condotto in Ungheria, dove fece molte opere e vi fu stimato assai. Ma questo povero uomo fu per poco a rischio di capitarvi male, perché essendo di natura libero e sciolto, né potendo sopportare il fastidio di certi Ungheri importuni che tutto il giorno gli rompevano il capo con lodare le cose di quel paese, come se non fusse altro bene o felicità che in quelle loro stufe, e mangiar e bere, né altra grandezza o nobiltà che nel loro re et in quella corte, e tutto il resto del mondo fosse fango, parendo aùllui, come è in effetto, che nelle cose d'Italia fusse altra bontà, gentilezza e bellezza, stracco una volta di queste loro sciocchezze e per ventura essendo un poco allegro, gli scappò di bocca che e' valeva più un fiasco di trebbiano et un berlingozzo che quanti re e reine furon mai in que' paesi: e se e' non si abbatteva che la cosa dette nelle mani ad un vescovo galantuomo e pratico delle cose del mondo e, che importò il tutto, discreto, e che seppe e volle voltare la cosa in burla, egli imparava a scherzar con bestie, perché quelli animalacci ungheri, non intendendo le parole e pensando che egli avesse detto qualche gran cosa, come s'egli fusse per torre la vita e lo stato al loro re, lo volevano a furia di popolo, senza alcuna redenzione, crucifiggere. Ma quel vescovo dabbene lo cavò d'ogni inpaccio, stimando quanto meritava la virtù di quel valentuomo e, pigliando la cosa per buon verso, lo rimise in grazia del re che, intesa la cosa, se ne prese sollazzo, e poi finalmente fu in quel paese assai stimata et onorata la virtù sua. Ma non durò la sua ventura molto tempo, perché non potendo tollerare le stufe né quella aria fredda nimica della sua complessione, in breve lo condusse a fine, rimanendo però viva la grazia e fama sua in quelli che lo conobbero in vita e che poi di mano in mano videro l'opere sue. Furono le sue pitture circa l'anno MDXII.

## VITA DI RAFFAELLINO DEL GARBO

### Pittor Fiorentino

[II. 47] Raffaello del Garbo, il quale essendo mentre era fanciulletto chiamato per vezzi Raffaellino, quel nome si mantenne poi sempre, fu ne' suoi principii di tanta aspettazione nell'arte che digià si annoverava fra i più eccellenti, cosa che a pochi interviene: ma a pochissimi poi quello che intervenne a lui, che da ottimo principio e quasi certissima speranza si conducesse a debolissimo fine, essendo per lo più costume così delle cose naturali come delle artificiali, dai piccoli principii venire crescendo di mano in mano fino all'ultima perfezione. Ma certo molte cagioni così dell'arte come della natura ci sono incognite, e non sempre né in ogni cosa si tiene da loro l'ordine usitato:

cosa da fare stare sopra di [II. 48] sé bene spesso i iudizii umani. Come si sia, questo si vide in Raffaellino, perché parve che la natura e l'arte si sforzassero di cominciare in lui con certi principii straordinarii, il mezzo de' quali fu meno che mediocre, e il fine quasi nulla.

Costui nella sua gioventù disegnò tanto quanto pittore che si sia mai esercitato in disegnare per venir perfetto, onde si veggono ancora gran numero di disegni per tutta l'arte, mandati fuora per vilissimo prezzo da un suo figliolo, parte disegnati di stile e parte di penna e d'acquerello, ma tutti sopra fogli tinti, lumeggiati di biacca e fatti con una fierezza e pratica mirabile, come molti ne sono nel nostro libro di bellissima maniera. Oltre ciò imparò a colorire a tempera et a fresco tanto bene che le cose sue prime son fatte con una pazienza e diligenza incredibile, come s'è detto. Nella Minerva, intorno alla sepoltura del cardinal Caraffa, v'è quel cielo della volta tanto fine che par fatta da miniatori, onde fu allora tenuta dagli artefici in gran pregio, e Filippo suo maestro lo reputava in alcune cose molto migliore maestro di sé; et aveva preso Raffaello in tal modo la maniera di Filippo che pochi la conoscevano per altro che per la sua. Costui poi, nel partirsi dal suo maestro, rindolcì la maniera assai ne' panni e fe' più morbidi i capegli e l'arie delle teste; et era in tanta aspettazione degli artefici, che mentre egli seguitò questa maniera, era stimato il primo giovane dell'arte; per che gli fu allogato dalla famiglia de' Capponi, i quali, avendo sotto la chiesa di San Bartolomeo a Monte Oliveto fuor della Porta a San Friano sul monte fatto una cappella che si chiama il Paradiso, vollono che Raffaello facesse la tavola, nella quale a olio fece la Resurrezione di Cristo con alcuni soldati che quasi come morti sono cascati intorno al sepolcro, molto vivaci e begli, et hanno le più graziose teste che si possa vedere, fra e' quali in una testa di un giovane fu ritratto Nicola Capponi, che è mirabile; parimente una figura, alla quale è cascato adosso il coperchio di pietra del sepolcro, ha una testa che grida molto bella e bizzarra. Per che, visto i Capponi l'opera di Raffaello esser cosa rara, gli fecion fare uno ornamento tutto intagliato, con colonne tonde e riccamente messe d'oro a bolo brunito; e non andò molti anni che, dando una saetta sopra il campanile di quel luogo, forò la volta e cascò vicino a questa tavola, la quale per essere lavorata a olio non offese niente; ma dove ella passò a canto all'ornamento messo d'oro, lo consumò quel vapore, lassandovi il semplice bolo senza oro. Mi è parso scrivere questo a proposito del dipignere a olio, acciò si veda quanto importi sapere difendersi da simile ingiuria: e non solo a questa opera l'ha fatto, ma a molte altre.

Fece a fresco in sul canto d'una casa, che oggi è di Matteo Botti, fra 'l canto del Ponte alla Carraia e quello della Cuculia, un tabernacolo, drentovi la Nostra Donna col Figliolo in collo, Santa Caterina e Santa Barbera ginocchioni, molto grazioso e diligente lavoro. Nella villa di Marignolle de' Girolami fece due bellissime tavole con la Nostra Donna, San Zanobi et altri Santi, e le predelle sotto piene di figurine di storie di que' Santi fatte con diligenza. Fece sopra le Monache di San Giorgio, in muro alla porta della chiesa, una Pietà con le Marie intorno, e similmente sotto quello un altro arco con una Nostra Donna, nel MDIII: opera degna di gran lode. Nella chiesa di Santo Spirito in Fiorenza in una tavola, sopra quella de' Nerli di Filippo suo maestro, dipinse [II. 49] una Pietà, cosa tenuta molto buona e lodevole; ma in un'altra di San Bernardo, manco perfetta di quella. Sotto la porta della sagrestia fece due tavole: una quando San Gregorio papa dice Messa, che Cristo gli apare ignudo versando il sangue, con la croce in spalla, et il diacono e subdiacono parati la servono, con due Angeli che incensano il corpo di Cristo; sotto, a una altra cappella fece una tavola, drentovi la Nostra Donna, San Ieronimo e San Bartolomeo. Nelle quale due opere durò fatica e non poca; ma andava ogni dì peggiorando, né so a che mi attribuire questa disgrazia sua, ché il povero Raffaello non mancava di studio, diligenza e fatica, ma poco gli valeva: là dove si giudica che, venuto in famiglia grave e povero, et ogni giorno bisognando valersi di quel che guadagnava, oltreché non era di troppo animo e pigliando a far le cose per poco pregio, di mano in mano andò peggiorando, ma sempre nondimeno si vedde del buono nelle cose sue. Fece per i monaci di Cestello nel lor refettorio una storia grande nella facciata, colorita in fresco, nella quale dipinse il miracolo che fece Iesù Cristo de' cinque pani e duo pesci, saziando cinquemila persone. Fece allo abate de' Panichi, per la chiesa di San Salvi fuor della Porta alla Croce, la tavola dello altar maggiore con la Nostra Donna, San Giovan Gualberto, San Salvi e San Bernardo cardinale degli



Uberti e San Benedetto abate, e dalle bande San Batista e San Fedele armato in duo nic[c]hie che mettevano in mezzo la tavola, la quale aveva un ric[c]o ornamento, e nella predella più storie di figure piccole della vita di San Giovan Gualberto: nel che si portò molto bene; per che fu sovenuto in quella sua miseria da quello abate, al qual venne pietà di lui e della sua virtù, e Raffaello nella predella di quella tavola lo ritrasse di naturale insieme col Generale loro che governava a quel tempo. Fece in San Pier Maggiore una tavola a man ritta entrando in chiesa, e nelle Murate un San Gismondo re in un quadro; e fece in San Brancazio, per Girolamo Federighi, una Trinità in fresco, dove e' fu sepolto, ritraendovi lui e la moglie ginocchioni, dove e' cominciò a tornare nella maniera minuta. Similmente fece due figure in Cestello a tempera, cioè un San Rocco e Santo Ignazio che sono alla cappella di San Bastiano. Alla coscia del Ponte Rubaconte verso le Mulina, fece in una cappelluccia una Nostra Donna, San Lorenzo et un altro Santo; et in ultimo si ridusse a far ogni lavoro meccanico: et ad alcune monache et altre genti, che allora ricamavano assai paramenti da chiese, si diede a fare disegni di chiaro scuro e fregiature di santi e di storie per vilissimo prezzo; per che, ancora che egli avesse peggiorato, talvolta gli usciva di bellissimi disegni e fantasie di mano, come ne fanno fede molte carte, che poi doppo la morte di coloro che ricamavano si son venduti qua e là; e nel libro del signore Spedaligo ve n'è molti che mostrano quanto valesse nel disegno. Il che fu cagione che si feciono molti paramenti e fregiature per le chiese di Fiorenza e per il dominio et anche a Roma per cardinali e vescovi, i quali sono tenuti molto begli: et oggi questo modo del ricamare, in quel modo che usava Pagolo da Verona, Galieno fiorentino et altri simili, è quasi perduto, essendosi trovato un altro modo di punteggiar largo, che non ha né quella bellezza né quella diligenza, et è meno durabile assai che quello; onde egli per questo beneficio merita, se bene la povertà li diede scomodo e [II. 50] stento in vita, che egli abbi gloria et onore delle virtù sue doppo la morte. E nel vero fu Raffaello sgraziato nelle pratiche; per che usò sempre con gente povere e basse come quello che, avilito, si vergognava di sé, attesoché nella sua gioventù fu tenuto in grande spettazione, e poi si conosceva lontano dall'opere sue prima fatte in gioventù tanto eccellentemente. E così, invecchiando, declinò tanto da quel primo buono che le cose non parevano più di sua mano: et ogni giorno l'arte dimenticando, si ridusse poi, oltre le tavole e quadri che faceva, a dipignere ogni vilissima cosa; e tanto avvili che ogni cosa gli dava noia, ma più la grave famiglia de' figliuoli che aveva, ch'ogni valor dell'arte trasmutò in goffezza. Per che sovraggiunto da infermità et impoverito, miseramente finì la sua vita di età d'anni 58. Fu sepolto dalla Compagnia della Misericordia in San Simone di Fiorenza nel 1524.

Lasciò dopo di sé molti che furono pratiche persone. Andò ad imparare da costui i principii dell'arte nella sua fanciullezza Bronzino fiorentino, pittore, il quale si portò poi sì bene sotto la protezione di Iacopo da Puntorno pittor fiorentino, che nell'arte ha fatto i medesimi frutti che Iacopo suo maestro.

Il ritratto di Raffaello si è cavato da un disegno che aveva Bastiano da Montecarlo, che fu anch'egli suo discepolo, il quale fu pratico maestro, per uomo senza disegno.

## VITA DI TORRIGIANO

### Scultor Fiorentino

[II. 51] Grandissima possanza ha lo sdegno in uno che cerca con alterigia e con superbia in una professione essere stimato eccellente, e che in tempo che egli non se lo aspetti vegga levarsi di nuovo qualche bello ingegno nella medesima arte, il quale non pure lo paragoni, ma col tempo di gran lunga lo avanzi. Questi tali certamente non è ferro che per rabbia non rodessero, o male che potendo non facessero, perché par loro scorno ne' popoli troppo orribile lo avere visto nascere i putti, e da' nati, quasi in un tempo, nella virtù essere raggiunti: non sapendo eglino che ogni dì si

vede la volontà spinta dallo studio negli anni acerbi de' giovani, quando con la frequentazione degli studi è da essi esercitata, [II. 52] crescere in infinito, e che i vecchi dalla paura, dalla superbia e dalla ambizione tirati, diventano goffi, e quanto meglio credono fare, peggio fanno, e credendo andare inanzi ritornano adietro; onde essi invidiosi mai non danno credito alla perfezzione de' giovani nelle cose che fanno, quantunque chiaramente le veggino, per l'ostinazione ch'è in loro: per che nelle prove si vede che quando eglino per volere mostrare quel che sanno più si sforzano, ci mostrano spesso di loro cose ridicole e da pigliarsene giuoco. E nel vero, come gli artefici passano i termini, che l'occhio non sta fermo e la mano lor trema, possono, se hanno avanzato alcuna cosa, dare de' consigli a chi opera, con ciò sia che l'arti della pittura e scultura vogliono l'animo tutto svegliato e fiero, sì come è nella età che bolle il sangue, e pieno di voglia ardente, e de' piaceri del mondo capital nimico: e chi nelle voglie del mondo non è continente, fugga gli studii di qualsivoglia arte o scienza, perciò che non bene convengono fra loro cotali piaceri e lo studio. E da che tanti pesi si recano dietro queste virtù, pochi per ogni modo sono coloro che arrivino al supremo grado; onde più sono quelli che dalle mosse con caldezza si partono, che quegli che per ben meritare nel corso acquistino il premio.

Più superbia adunque che arte, ancorché molto valessi, si vide nel Torrigiano scultore fiorentino, il quale nella sua giovinezza fu da Lorenzo Vecchio de' Medici tenuto nel giardino che in sulla piazza di San Marco di Firenze aveva quel magnifico cittadino, in guisa d'antiche e buone sculture ripieno, che la loggia, i viali e tutte le stanze erano adorne di buone figure antiche di marmo e di pitture, et altre così fatte cose di mano de' migliori maestri che mai fussero stati in Italia e fuori. Le quali tutte cose, oltre al magnifico ornamento che facevano a quel giardino, erano come una scuola et academia ai giovanetti pittori e scultori et a tutti gl'altri che attendevano al disegno, e particolarmente ai giovani nobili, attesoche il detto magnifico Lorenzo teneva per fermo che coloro che nascono di sangue nobile possino più agevolmente in ogni cosa venire a perfezzione e più presto che non fanno per lo più le genti basse, nelle quali comunemente non si veggono quei concetti né quel maraviglioso ingegno che nei chiari di sangue si vede, senzaché, avendo i manco nobili il più delle volte a difendersi dallo stento e dalla povertà, e per conseguente necessitati a fare ogni cosa meccanica, non possono esercitare l'ingegno né ai sommi gradi d'eccellenza pervenire. Onde ben disse il dottissimo Alciato parlando dei belli ingegni nati poveramente, e che non possono sollevarsi per essere tanto tenuti al basso dalla povertà quanto inalzati dalle penne dell'ingegno:

Ut me pluma levat, sic grave mergit onus.

Favorì dunque il magnifico Lorenzo sempre i belli ingegni, ma particolarmente i nobili che avevano a queste arti inclinazione; onde non è gran fatto che di quella scuola uscissero alcuni che hanno fatto stupire il mondo; e che è più, non solo dava provizione da poter vivere e vestire a coloro che, essendo poveri, non arebbono potuto esercitare lo studio del disegno, ma ancora donativi straordinarii a chi meglio degl'altri si fusse in alcuna cosa adoperato; onde gareggiando fra loro i giovani studiosi delle nostre arti, ne divennero, come si dirà, eccellentissimi. Era allora custode e capo di detti gio[II. 53]vani Bertoldo scultore fiorentino, vecchio e pratico maestro, e stato già discepolo di Donato; onde insegnava loro, e parimente aveva cura alle cose del giardino et a' molti disegni, cartoni e modelli di mano di Donato, Pippo, Masaccio, Paulo Uc[c]ello, fra' Giovanni, fra' Filippo e d'altri maestri paesani e forestieri. E nel vero queste arti non si possono imparare se non con lungo studio fatto in ritrarre e sforzarsi d'imitare le cose buone; e chi non ha di sì fatte commodità, se bene è dalla natura aiutato, non si può condurre se non tardi a perfezzione.

Ma tornando all'anticaglie del detto giardino, elle andarono la maggior parte male l'anno 1494, quando Piero, figliuolo del detto Lorenzo, fu bandito di Firenze, perciò che tutte furono vendute all'incanto. Ma nondimeno la maggior parte furono l'anno 1512 rendute al magnifico Giuliano, allora che egli e gl'altri di casa Medici ritornarono alla patria, et oggi per la maggior parte si conservano nella guardaroba del duca Cosimo. Il quale esempio veramente magnifico di Lorenzo, sempre che sarà imitato da principi e da altre persone onorate, recherà loro onore e lode perpetua,

perché chi aiuta e favorisce nell'alte imprese i belli e pellegrini ingegni, da e' quali riceve il mondo tanta bellezza, onore, comodo e utile, merita di vivere eternamente per fama negli intelletti degl'uomini. Fra gl'altri che studiarono l'arti del disegno in questo giardino, riuscirono tutti questi eccellentissimi: Michelagnolo di Lodovico Bonarroti, Giovan Francesco Rustici, Torrigiano Torrigiani, Francesco Granacci, Niccolò di Domenico Soggi, Lorenzo di Credi e Giuliano Bugiardini; e de' forestieri: Baccio da Montelupo, Andrea Contucci dal Monte Sansovino, et altri de' quali si farà memoria al luogo loro.

Il Torrigiano adunque, del quale al presente scriviamo la Vita, praticando nel detto giardino con i sopradetti, era di natura tanto superbo e colloroso, oltre all'essere di persona robusta, d'animo fiero e coraggioso, che tutti gl'altri bene spesso soperchiava di fatti e di parole. Era la sua principale professione la scoltura, ma nondimeno lavorava di terra molto pulitamente e con assai bella e buona maniera; ma non potendo egli sopportare che niuno con l'opere gli passasse inanzi, si metteva a guastar con le mani quell'opere di man d'altri alla bontà delle quali non poteva con l'ingegno arrivare; e se altri di ciò se risentiva, egli spesso veniva ad altro che a parole. Aveva costui particolar odio con Michelagnolo, non per altro se non perché lo vedeva studiosamente attendere all'arte, e sapeva che nascosamente la notte et il giorno delle feste disegnava in casa, onde poi nel giardino riusciva meglio che tutti gl'altri et era perciò molto carezzato dal magnifico Lorenzo. Per che mosso da crudele invidia, cercava sempre d'offenderlo di fatti o di parole; onde, venuti un giorno alle mani, diede il Torrigiano a Michelagnolo sì fattamente un pugno sul naso, che glielo infranse di maniera che lo portò poi sempre così stacciato mentre che visse: la qual cosa avendo intesa il Magnifico, ne ebbe tanto sdegno che, se il Torrigiano non si fuggiva di Firenze, n'arebbe ricevuto qualche grave castigo.

Andatosene dunque a Roma, dove allora faceva lavorare Alessandro VI torre Borgia, vi fece il Torrigiano in compagnia d'altri maestri molti lavori di stucchi. Poi dandosi danari per lo duca Valentino che faceva guerra ai Romagnuoli, il Torrigiano fu sviato da al[II. 54]cuni giovani fiorentini; e così fattosi in un tratto di scultore soldato, si portò in quelle guerre di Romagna valorosamente. Il medesimo fece con Paulo Vitelli nella guerra di Pisa, e con Piero de' Medici si trovò nel fatto d'arme del Garigliano, dove si acquistò una insegna e nome di valente alfiere. Finalmente, conoscendo che non era per mai venire, ancorché lo meritasse, come desiderava al grado di capitano, e non avere alcuna cosa avanzato nella guerra, anzi aver consumato vanamente il tempo, ritornò alla scoltura; et avendo fatto ad alcuni mercatanti fiorentini operette di marmo e di bronzo in figure piccole che sono in Fiorenza per le case de' cittadini, e disegnato molte cose con fierezza e buona maniera, come si può vedere in alcune carte del nostro libro di sua mano, insieme con altre le quali fece a concorrenza di Michelagnolo, fu dai sudetti mercanti condotto in Inghilterra, dove lavorò in servizio di quel re infinite cose di marmo, di bronzo e di legno a concorrenza d'alcuni maestri di quel paese, ai quali tutti restò superiore. E ne cavò tanti e così fatti premii che, se non fusse stato, come superbo, persona inconsiderata e senza governo, sarebbe vivuto quietamente e fatto ottima fine, là dove gli avvenne il contrario.

Dopo, essendo condotto d'Inghilterra in Ispagna, vi fece molte opere che sono sparse in diversi luoghi e sono molto stimate; ma in fra l'altre fece un Crocifisso di terra, che è la più mirabile cosa che sia in tutta la Spagna; e fuori della città di Siviglia, in un monasterio de' frati di San Girolamo, fece un altro Crucifisso et un San Girolamo in penitenza col suo liono - nella figura del qual Santo ritrasse un vecchio dispensiero de' Botti, mercanti fiorentini in Ispagna -, et una Nostra Donna col Figliuolo, tanto bella ch'ella fu cagione che ne facesse un'altra simile al duca d'Arcus; il quale per averla fece tante promesse a Torrigiano, che egli si pensò d'esserne ricco per sempre. La quale opera finita, gli donò quel Duca tanti di quelle monete che chiamano maravedis, che vagliono poco o nulla, che il Torrigiano, al quale ne andarono due persone a casa cariche, si confermò maggiormente nella sua openione d'aver a esser ricchissimo; ma avendo poi fatta contare e vedere a un suo amico fiorentino quella moneta e ridurla al modo italiano, vide che tanta somma non arrivava pure a trenta ducati; per che tenendosi beffato, con grandissima collera andò dove era la figura che aveva fatto per quel Duca, e tutta guastolla. Laonde quello spagnuolo, tenendosi

vituperato, accusò il Torrigiano per eretico; onde essendo messo in prigione et ogni di esaminato e mandato da uno inquisitore all'altro, fu giudicato finalmente degno di gravissima punizione: la quale non fu messa altrimenti in esecuzione, perché esso Torrigiano per ciò venne in tanta maninconia, che stato molti giorni senza mangiare, e perciò debilissimo divenuto, a poco a poco finì la vita. E così col torsi il cibo si liberò dalla vergogna in che sarebbe forse caduto, essendo, come si credette, stato condannato a morte. Furono l'opere di costui circa gl'anni di nostra salute 1515, e morì l'anno 1522.

## VITA DI GIULIANO E ANTONIO DA SAN GALLO

### Architetti Fiorentini

[II. 55] Francesco di Paulo Giamberti, il quale fu ragionevole architetto al tempo di Cosimo de' Medici e fu da lui molto adoperato, ebbe due figliuoli, Giuliano et Antonio, i quali mise all'arte dell'intagliare di legno; e col Francione legnaiuolo, persona ingegnosa, il quale similmente attendeva agl'intagli di legno et alla prospettiva, e col quale aveva molto dimestichezza, avendo eglino insieme molte cose e d'intaglio e d'architettura operato per Lorenzo de' Medici, acconciò il detto Francesco Giuliano, uno de' detti suoi figliuoli; il quale Giuliano imparò in modo bene tutto quello che il Francione gl'insegnò, che [II. 56] gl'intagli e le bellissime prospettive che poi da sé lavorò nel coro del Duomo di Pisa sono ancor oggi fra molte prospettive nuove non senza maraviglia guardate.

Mentre che Giuliano attendeva al disegno et il sangue della giovinezza gli bolliva, l'esercito del duca di Calavria, per l'odio che quel signore portava a Lorenzo de' Medici, s'accampò alla Castellina per occupare il dominio alla Signoria di Fiorenza e per venire, se gli fusse riuscito, a fine di qualche suo disegno maggiore. Per che essendo forzato il magnifico Lorenzo a mandare uno ingegnere alla Castellina che facesse molina e bastie, e che avesse cura e maneggiasse l'artiglieria - il che pochi in quel tempo sapevano fare -, vi mandò Giuliano, come d'ingegno più atto e più dèstro e spedito, e da lui conosciuto come figliuolo di Francesco, stato amorevole servitore di casa Medici. Arrivato Giuliano alla Castellina, fortificò quel luogo dentro e fuori di buone mura e di mulina, e d'altre cose necessarie alla difesa di quella la provide. Dopo, veggendo gli uomini star lontani all'artiglieria e maneggiarla e caricarla e tirarla timidamente, si gettò a quella, e l'acconciò di maniera che da indi in poi a nessuno fece male, avendo ella prima occiso molte persone, le quali, nel tirarla, per poco giudizio loro non avevano saputo far sì che nel tornare adietro non offendesse. Presa dunque Giuliano la cura della detta artiglieria, fu tanta nel tirarla e servirsene la sua prudenza, che il campo del Duca impaurì di sorte, che per questo et altri impedimenti ebbe caro di accordarsi e di lì partirsi. Di che conseguì Giuliano non piccola lode in Fiorenza appresso Lorenzo, onde fu poi di continuo benvenuto e carezzato.

Intanto, essendosi dato alle cose d'architettura, cominciò il primo chiostro di Cestello, e ne fece quella parte che si vede di componimento ionico, ponendo i capitelli sopra le colonne con la voluta che girando cascava fino al collarino dove finisce la colonna, avendo sotto l'uovolo e fusarola fatto un fregio alto il terzo del diametro di detta colonna; il quale capitello fu ritratto da uno di marmo antichissimo, stato trovato a Fiesole da messer Lionardo Salutati, vescovo di quel luogo, che lo tenne con altre anticaglie un tempo nella via di San Gallo in una casa e giardino dove abitava, dirimpetto a Santa Agata: il quale capitello è oggi appresso messer Giovanbatista da Ricasoli, vescovo di Pistoia, e tenuto in pregio per la bellezza e varietà sua, essendo che fra gl'antichi non se n'è veduto un altro simile. Ma questo chiostro rimase imperfetto, per non potere fare allora quei monaci tanta spesa. Intanto venuto in maggior considerazione Giuliano appresso Lorenzo, il quale era in animo di fabricare al Poggio a Caiano, luogo fra Fiorenza e Pistoia, e n'aveva fatto fare più

modelli al Francione et ad altri, esso Lorenzo fece fare di quello che aveva in animo di fare un modello a Giuliano; il quale lo fece tanto diverso e vario dalla forma degl'altri, e tanto secondo il capriccio di Lorenzo, che egli cominciò subitamente a farlo mettere in opera come migliore di tutti; et accresciutogli grado per questo, gli dette poi sempre provisione. Volendo poi fare una volta alla sala grande di detto palazzo nel modo che noi chiamiamo a botte, non credeva Lorenzo che per la distanza si potesse girare; onde Giuliano, che fabricava in Fiorenza una sua casa, voltò la sala sua a similitudine di quella per far capace la volontà del magnifico Lorenzo: per che egli quella del Poggio felicemente fece condurre. Onde la fa[II. 57]ma sua talmente era cresciuta, che a' preghi del duca di Calavria fece il modello d'un palazzo per commissione del magnifico Lorenzo, che doveva servire a Napoli, e consumò gran tempo a condurlo. Mentre adunque lo lavorava, il castellano di Ostia, vescovo allora della Rovere, il quale fu poi col tempo papa Giulio II, volendo acconciare e mettere in buono ordine quella fortezza, udita la fama di Giuliano, mandò per lui a Fiorenza, et ordinatoli buona provisione, ve lo tenne due anni a farvi tutti quegli utili e comodità ch'e' poteva con l'arte sua. E perché il modello del duca di Calavria non patisse e finir si potesse, ad Antonio suo fratello lasciò che con suo ordine lo finisse; il quale nel lavorarlo aveva con diligenza seguitato e finito, essendo Antonio ancora di sofficienza in tale arte non meno che Giuliano. Per il che fu consigliato Giuliano da Lorenzo Vecchio a presentarlo egli stesso, acciò che in tal modello potesse mostrare le difficoltà che in esso aveva fatto. Laonde partì per Napoli, e presentato l'opera, onoratamente fu ricevuto non con meno stupore de lo averlo il magnifico Lorenzo mandato con tanto garbata maniera, quanto con maraviglia per il magisterio de l'opera nel modello; il quale piacque sì, che si diede con celerità principio all'opera vicino al Castel Nuovo. Poi che Giuliano fu stato a Napoli un pezzo, nel chiedere licenza al Duca per tornare a Fiorenza, gli fu fatto dal re presenti di cavalli e vesti, e fra l'altre d'una tazza d'argento con alcune centinaia di ducati, i quali Giuliano non volle accettare, dicendo che stava con padrone il quale non aveva bisogno d'oro né d'argento: e se pure gli voleva far presente o alcun segno di guidardone, per mostrare che vi fosse stato gli donasse alcuna de le sue anticaglie a sua elezzione; le quali il re liberalissimamente per amor del magnifico Lorenzo e per le virtù di Giuliano gli concesse: e queste furono la testa d'uno Adriano imperatore, oggi sopra la porta del giardino in casa Medici, una femmina ignuda più che 'l naturale, et un Cupido che dorme, di marmo tutti tondi. Le quali Giuliano mandò a presentare al magnifico Lorenzo, che per ciò ne mostrò infinita allegrezza, non restando mai di lodar l'atto del liberalissimo artefice, il quale rifiutò l'oro e l'argento per l'artificio, cosa che pochi averebbono fatto. Questo Cupido è oggi in guardaroba del duca Cosimo.

Ritornato dunque Giuliano a Fiorenza, fu gratissimamente raccolto dal magnifico Lorenzo, al quale venne capriccio, per sodisfare a frate Mariano da Ghinazzano, literatissimo, de l'Ordine de' Frati Eremitani di Santo Agostino, di edificargli fuor de la Porta S. Gallo un convento capace per cento frati, del quale ne fu da molti architetti fatto modelli, et in ultimo si mise in opera quello di Giuliano: il che fu cagione che Lorenzo lo nominò da questa opera Giuliano da San Gallo. Onde Giuliano, che da ognuno si sentiva chiamare da San Gallo, disse un giorno burlando al magnifico Lorenzo: "Colpa del vostro chiamarmi da San Gallo, mi fate perdere il nome del casato antico, e credendo avere andare inanzi per antichità, ritorno adietro". Per che Lorenzo gli rispose che più tosto voleva che per la sua virtù egli fosse principio d'un casato nuovo, che dependessi da altri: onde Giuliano di tal cosa fu contento. Seguitandosi pertanto l'opera di San Gallo insieme con le altre fabbriche di Lorenzo, non fu finita né quella né l'altre per la morte di esso Lorenzo: e poi ancora poco viva in piede rimase tal fabrica di San [II. 58] Gallo, perché nel 1530 per lo assedio di Fiorenza fu rovinata e buttata in terra insieme col borgo, che di fabbriche molto belle aveva piena tutta la piazza; et al presente non vi si vede alcun vestigio né di casa né di chiesa né di convento.

Successe in quel tempo la morte del re di Napoli, e Giuliano Gondi, ricchissimo mercante fiorentino, se ne tornò a Fiorenza, e dirimpetto a San Firenze, di sopra dove stavano i lioni, fece di componimento rustico fabricare un palazzo da Giuliano, col quale per la gita di Napoli aveva stretta dimestichezza. Questo palazzo doveva fare la cantonata finita e voltare verso la Mercatanzia Vecchia: ma a morte di Giuliano Gondi la fece fermare; nel qual palazzo fece fra l'altre cose un

cammino molto ricco d'intagli e tanto vario di componimento e bello che non se n'era insino allora veduto un simile, né con tanta copia di figure. Fece il medesimo per un viniziano, fuor de la Porta a Pinti in Camerata, un palazzo, et a' privati cittadini molte case, delle quali non accade far menzione. E volendo il magnifico Lorenzo, per utilità publica et ornamento dello Stato lasciar fama e memoria, oltre alle infinite che procacciate si aveva, fare la fortificazione del Poggio Imperiale sopra Poggibonzi su la strada di Roma per farci una città, non la volle disegnare senza il consiglio e disegno di Giuliano; onde per lui fu cominciata quella fabbrica famosissima, nella quale fece quel considerato ordine di fortificazione e di bellezza che oggi veggiamo. Le quali opere gli diedero tal fama, che dal duca di Milano, a ciò che gli facesse il modello d'un palazzo per lui, fu per il mezzo poi di Lorenzo condotto a Milano, dove non meno fu onorato Giuliano dal duca che e' si fusse stato onorato prima dal re quando lo fece chiamare a Napoli. Per che presentando egli il modello per parte del magnifico Lorenzo, riempie quel Duca di stupore e di meraviglia nel vedere in esso l'ordine e la distribuzione di tanti begli ornamenti, e con arte tutti e con leggiadria accomodati ne' luoghi loro: il che fu cagione che, procacciate tutte le cose a ciò necessarie, si cominciasse a metterlo in opera. Nella medesima città furono insieme Giuliano e Lionardo da Vinci, che lavorava col Duca; e parlando esso Lionardo del getto che far voleva del suo cavallo, n'ebbe bonissimi documenti; la quale opra fu messa in pezzi per la venuta de' Franzesi, e così il cavallo non si finì, né ancora si poté finire il palazzo.

Ritornato Giuliano a Fiorenza, trovò che Antonio suo fratello, che gli serviva ne' modegli, era divenuto tanto egregio che nel suo tempo non c'era chi lavorasse et intagliasse meglio di esso, e massimamente Crocifissi di legno grandi, come ne fa fede quello sopra lo altar maggiore nella Nunziata di Fiorenza, et uno che tengono i frati di San Gallo in San Iacopo tra ' Fossi, e uno altro nella Compagnia dello Scalzo, i quali sono tutti tenuti bonissimi. Ma egli lo levò da tale essercizio et alla architettura in compagnia sua lo fece attendere, avendo egli per il privato e publico a fare molte faccende. Avvenne, come di continuo avviene, che la fortuna nimica della virtù levò gli appoggi delle speranze a' virtuosi con la morte di Lorenzo de' Medici, la quale non solo fu cagione di danno agli artefici virtuosi et alla patria sua, ma a tutta l'Italia ancora. Onde rimase Giuliano con gli altri spirti ingegnosi sconsolatissimo, e per lo dolore si trasferì a Prato vicino a Fiorenza a fare il tempio della Nostra Donna delle Carcere, per essere ferme in Fiorenza tutte le fabbriche [II. 59] publiche e private. Dimorò dunque in Prato tre anni continui, con sopportare la spesa, il disagio e 'l dolore come potette il meglio.

Dopo, avendosi a ricoprire la chiesa della Madonna di Loreto e voltare la cupola, già stata cominciata e non finita da Giuliano da Maiano, dubitavano coloro che di ciò avevano la cura che la debolezza de' pilastri non reggesse così gran peso; per che scrivendo a Giuliano che, se voleva tale opera, andasse a vedere, egli, come animoso e valente, andò e mostrò con facilità quella poter voltarsi, e che a ciò gli bastava l'animo; e tante e tali ragioni allegò loro che l'opera gli fu allogata. Dopo la quale allogazione fece spedire l'opera di Prato, e coi medesimi maestri muratori e scarpellini a Loreto si condusse. E perché tale opra avesse fermezza nelle pietre e saldezza e forma e stabilità, e facesse legazione, mandò a Roma per la pozzolana, né calce fu che con essa non fosse temperata, e murata ogni pietra: e così in termine di tre anni quella finita e libera rimase perfetta. Andò poi a Roma, dove a papa Alessandro VI restaurò il tetto di Santa Maria Maggiore che ruinava, e vi fece quel palco ch'al presente si vede. Così nel praticare per la corte il vescovo della Rovere, fatto cardinale di San Pietro in Vincola, già amico di Giuliano fin quando era castellano d'Ostia, gli fece fare il modello del palazzo di S. Pietro in Vincola; e poco dopo questo, volendo edificare a Savona sua patria un palazzo, volle farlo similmente col disegno e con la presenza di Giuliano: la quale andata gli era difficile, perciò che il palco non era ancor finito, e papa Alessandro non voleva ch'e' partisse. Per il che lo fece finire per Antonio suo fratello, il quale, per avere ingegno buono e versatile, nel praticare la corte contrasse servitù col Papa, che gli mise grandissimo amore, e glielo mostrò nel volere fondare e rifondare con le difese a uso di castello la mole di Adriano, oggi detta Castello Santo Agnolo; alla quale impresa fu preposto Antonio. Così si fecero i torrioni da basso, i fossi e l'altre fortificazioni che al presente veggiamo. La quale opera gli diè credito grande appresso

il Papa e col duca Valentino suo figliuolo, e fu cagione ch'egli facesse la rocca che si vede oggi a Civita Castellana. E così mentre quel pontefice visse, egli di continuo attese a fabbricare, e per esso lavorando fu non meno premiato che stimato da lui.

Già aveva Giuliano a Savona condotto l'opera innanzi, quando il cardinale per alcuno suoi bisogni ritornò a Roma, e lasciò molti operai ch'alla fabbrica dessero perfezzione con l'ordine e col disegno di Giuliano, il quale ne menò seco a Roma, et egli fece volentieri questo viaggio per rivedere Antonio e l'opere d'esso: dove dimorò alcuni mesi. Ma venendo in quel tempo il cardinale in disgrazia del Papa, si partì da Roma per non esser fatto prigionie, e Giuliano gli tenne sempre compagnia. Arrivati dunque a Savona, crebbero maggior numero di maestri da murare et altri artefici in sul lavoro. Ma facendosi ognora più vivi i romori del Papa contra il cardinale, non stette molto ch'e' se n'andò in Avignone, e d'un modello che Giuliano aveva fatto d'un palazzo per lui fece fare un dono al re; il quale modello era maraviglioso, ricchissimo d'ornamenti e molto capace per lo alloggiamento di tutta la sua corte. Era la corte reale in Lione quando Giuliano presentò il modello, il quale fu tanto caro et accetto al re che largamente lo premiò e gli diede lode infinite, e ne rese molte grazie al cardinale [II. 60] che era in Avignone. Ebbero intanto nuove che il palazzo di Savona era già presso alla fine; per il che il cardinale deliberò che Giuliano rivedesse tale opera: per che andato Giuliano a Savona, poco vi dimorò che fu finito afatto. Laonde Giuliano desiderando tornare a Fiorenza, dove per lungo tempo non era stato, con que' maestri prese il cammino. E perché aveva in quel tempo il re di Francia rimesso Pisa in libertà, e durava ancora la guerra tra Fiorentini e Pisani, volendo Giuliano passare, si fece in Lucca fare un salvocondotto, avendo eglino de' soldati pisani non poco sospetto. Ma nondimeno nel lor passare vicino ad Altopascio furono da' Pisani fatti prigionieri, non curando essi salvocondotto né cosa che avessero; e per sei mesi fu ritenuto in Pisa con taglia di trecento ducati, né prima che gl'avesse pagati se ne tornò a Fiorenza. Aveva Antonio a Roma inteso queste cose, et avendo desiderio di rivedere la patria e 'l fratello, con licenza partì da Roma: e nel suo passaggio disegnò al duca Valentino la rocca di Montefiascone. E così a Fiorenza si ricondusse l'anno 1503, e quivi con allegrezza di loro e degli amici si goderono. Seguì allora la morte di Alessandro VI e la successione di Pio III, che poco visse; e fu creato pontefice il cardinale di S. Pietro in Vincola, chiamato papa Giulio II: la qual cosa fu di grande allegrezza a Giuliano per la lunga servitù che aveva seco. Onde deliberò andare a baciargli il piede; per che giunto a Roma, fu lietamente veduto e con carezze raccolto, e subito fu fatto esecutore delle sue prime fabbriche innanzi la venuta di Bramante. Antonio, che era rimasto a Fiorenza, sendo gonfaloniere Pier Soderini, non ci essendo Giuliano continuò la fabbrica del Poggio Imperiale, dove si mandavano a lavorare tutti i prigionieri pisani per finire più tosto tal fabbrica. Fu poi per i casi d'Arezzo rovinata la fortezza vec[c]hia, et Antonio fece il modello della nuova col consenso di Giuliano, il quale da Roma per ciò partì, e subito vi tornò. E fu questa opera cagione che Antonio fosse fatto architetto del comune di Fiorenza sopra tutte le fortificazioni.

Nel ritorno di Giuliano in Roma si praticava se 'l divino Michele Agnolo Buonarroto dovesse fare la sepoltura di Giulio; per che Giuliano confortò il Papa all'impresa, aggiugnendo che gli pareva che per quello edificio si dovesse fabricare una cappella apostata senza porre quella nel vecchio San Piero, non vi essendo luogo, perciò che quella cappella renderebbe quell'opera più perfetta. Avendo dunque molti architetti fatti disegni, si venne in tanta considerazione a poco a poco, che in cambio di fare una cappella si mise mano alla gran fabbrica del nuovo San Piero. Et essendo di que' giorni capitato in Roma Bramante da Castel Durante architetto, il quale tornava di Lombardia, egli si adoperò di maniera con mezzi et altri modi straordinarii e con suoi ghiribizzi, avendo in suo favore Baldassarri Perucci, Raffaello da Urbino et altri architetti, che mise tutta l'opera in confusione, onde si consumò molto tempo in ragionamenti; e finalmente l'opera - in guisa seppe egli adoperarsi - fu data a lui, come a persona di più giudizio, migliore ingegno e maggiore invenzione. Per che Giuliano sdegnato, parendogli avere ricevuto ingiuria dal Papa, col quale aveva avuto stretta servitù quando era in minor grado e la promessa di quella fabbrica, domandò licenza; e così, nonostante che egli fusse ordinato compagno di Bramante in altri edificii che in Roma si facevano, si partì e se ne tor[II. 61]nò con molti doni avuti dal Papa a Fiorenza. Il che fu molto caro a Piero Soderini, il quale

lo mise subito in opera. Né passarono sei mesi, che messer Bartolomeo della Rovere, nipote del Papa e compare di Giuliano, gli scrisse a nome di Sua Santità che egli dovesse per suo utile ritornare a Roma: ma non fu possibile né con patti né con promesse svolgere Giuliano, parendogli essere stato schernito dal Papa. Ma finalmente essendo scritto a Piero Soderini che per ogni modo mandasse Giuliano a Roma perché Sua Santità voleva fornire la fortificazione del torrion tondo cominciata da Nicola Quinto, e così quella di Borgo e Belvedere et altre cose, si lasciò Giuliano persuadere dal Soderino, e così andò a Roma, dove fu dal Papa ben raccolto e con molti doni. Andando poi il Papa a Bologna, cacciati che ne furono i Bentivogli, per consiglio di Giuliano deliberò far fare da Michelagnolo Buonarroti un papa di bronzo: il che fu fatto, sì come si dirà nella Vita di esso Michelagnolo. Seguitò similmente Giuliano il Papa alla Mirandola, e quella presa, avendo molti disagi e fatiche sopportato, se ne tornò con la corte a Roma. Né essendo ancora la rabbia di cacciare i Franzesi d'Italia uscita di testa al Papa, tentò di levare il governo di Fiorenza delle mani a Piero Soderini, essendogli ciò, per fare quello che aveva in animo, di non piccolo impedimento. Onde per queste cagioni, essendosi diviato il Papa dal fabricare e nelle guerre intricato, Giuliano, già stanco, si risolvette dimandare licenza al Papa, vedendo che solo alla fabrica di San Piero si attendeva, et anco a quella non molto. Ma rispondendogli il Papa in collera: "Credi tu che non si trovino de' Giuliani da San Gallo?", egli rispose che non mai di fede né di servitù pari alla sua, ma che ritrovarebbe bene egli de' principi di più integrità nelle promesse che non era stato il Papa verso sé. Insomma, non gli dando altramente licenza, il Papa gli disse che altra volta gliene parlasse.

Aveva intanto Bramante condotto a Roma Raffaello da Urbino, messolo in opera a dipignere le camere papali; onde Giuliano vedendo che in quelle pitture molto si compiaceva il Papa, e che egli desiderava che si dipignesse la volta della cappella di Sisto suo zio, gli ragionò di Michelagnolo, aggiugnendo che egli aveva già in Bologna fatta la statua di bronzo. La qual cosa piacendo al Papa, fu mandato per Michelagnolo, e giunto in Roma, allogatagli la volta della detta cappella. Poco dopo, tornando Giuliano a chiedere di nuovo al Papa licenza, Sua Santità, vedendolo in ciò deliberato, fu contento che a Fiorenza se ne tornasse con sua buona grazia, e poi che l'ebbe benedetto, in una borsa di raso rosso gli donò cinquecento scudi, dicendogli che se ne tornasse a casa a riposarsi, e che in ogni tempo gli sarebbe amorevole. Giuliano dunque, baciategli il santo piede, se ne tornò a Fiorenza in quel tempo appunto che Pisa era circondata et assediata dall'esercito fiorentino; onde non sì tosto fu arrivato, che Piero Soderini, dopo l'accoglienze, lo mandò in campo ai commissarii, i quali non potevano riparare che i Pisani non mettessino per Arno vettovaglie in Pisa. Giuliano dunque, disegnato che a tempo migliore si facesse un ponte in sulle barche, se ne tornò a Fiorenza; e venuta la primavera, menando seco Antonio suo fratello se n'andò a Pisa, dove condussero un ponte che fu cosa molto ingegnosa, perché, oltre che alzandosi et abbassandosi si difendeva dalle piene e stava saldo, essendo bene incatena[II. 62]to, fece di maniera quello che i commessarii desideravano, assediando Pisa dalla parte d'Arno verso la marina, che furono forzati i Pisani, non avendo più rimedio al mal loro, a fare accordo coi Fiorentini: e così si resero. Né passò molto che il medesimo Piero Soderini mandò di nuovo Giuliano a Pisa con infinito numero di maestri, dove con celerità straordinaria fabbricò la fortezza che è oggi alla Porta a San Marco, e la detta porta di componimento dorico. E mentre che Giuliano continuò questo lavoro, che fu insino all'anno 1512, Antonio andò per tutto il dominio a rivedere e restaurare le fortezze e altre fabbriche pubbliche. Essendo poi col favore di esso papa Giulio stata rimessa in Fiorenza et in governo la casa de' Medici, onde ella era nella venuta in Italia di Carlo Ottavo re di Francia stata cacciata, e stato cavato di palazzo Piero Soderini, fu riconosciuta dai Medici la servitù che Giuliano et Antonio avevano ne' tempi adietro avuta con quella illustrissima Casa. Et assunto, non molto dopo la morte di Giulio Secondo, Giovanni cardinale de' Medici, fu forzato di nuovo Giuliano a trasferirsi a Roma, dove, morto non molto dopo Bramante, fu voluta dar la cura della fabrica di San Piero a Giuliano: ma essendo egli macero dalle fatiche et abbattuto dalla vecchiezza e da un male di pietra che lo cruciava, con licenza di Sua Santità se ne tornò a Fiorenza, e quel carico fu dato al



graziosissimo Raffaello da Urbino. E Giuliano, passati due anni, fu in modo stretto da quel suo male che si morì d'anni 74, l'anno 1517, lasciando il nome al mondo, il corpo alla terra e l'animo a Dio. Lasciò nella sua partita dolentissimo Antonio, che teneramente l'amava, et un suo figliuolo nominato Francesco che attendeva alla scultura, ancora fusse d'assai tenera età. Questo Francesco, il quale ha salvato insino a oggi tutte le cose de' suoi vecchi e l'ha in venerazione, oltre a molte altre opere fatte in Fiorenza et altrove di scultura e d'architettura, è di sua mano in Orsanmichele la Madonna che vi è di marmo col Figliuolo in collo et in grembo a Santa Anna; la quale opera, che è di figure tonde et in un sasso solo, fu ed è tenuta bell'opera. Ha fatto similmente la sepoltura che papa Clemente fece fare a Monte Cassino di Piero de' Medici, et altre opere, molte delle quali non si fa menzione per essere el detto Francesco vivo. Antonio dopo la morte di Giuliano, come quello che malvolentieri si stava, fece due Crucifissi grandi di legno, l'uno de' quali fu mandato in Ispagna, e l'altro fu da Domenico Buoninsegni, per ordine del cardinale Giulio de' Medici vicecancelliere, portato in Francia. Avendosi poi a fare la fortezza di Livorno, vi fu mandato dal cardinale de' Medici Antonio a farne il disegno; il che egli fece, se bene non fu poi messo interamente in opera, né in quel modo che Antonio l'aveva disegnato. Dopo, deliberando gl'uomini di Monte Pulciano, per i miracoli fatti da una imagine di Nostra Donna, di fare un tempio di grandissima spesa, Antonio fece il modello e ne divenne capo; onde due volte l'anno visitava quella fabbrica, la quale oggi si vede condotta a l'ultima perfezzione, che fu nel vero di bellissimo componimento e vario dall'ingegno d'Antonio con somma grazia condotta, e tutte le pietre sono di certi sassi che tirano al bianco in modo di tivertini; la quale opra è fuor della Porta di San Biagio a man destra e a mezzo la salita del poggio. In questo tempo ancora diede principio al palazzo d'Antonio di Monte, cardinale di [II. 63] Santa Prassedia, nel castello del Monte Sansavino; e un altro per il medesimo ne fece a Monte Pulciano, cosa di bonissima grazia lavorato e finito. Fece l'ordine della banda delle case de' Frati de' Servi su la piazza loro, secondo l'ordine della loggia degli Innocenti. Et in Arezzo fece i modelli delle navate della Nostra Donna delle Lagrime, che fu molto male intesa, perché scompagna con la fabbrica prima, e gli archi delle teste non tornano in mezzo; similmente fece un modello della Madonna di Cortona, il quale non penso che si mettesse in opera. Fu adoprato nello assedio per le fortificazione e bastioni dentro alla città, et ebbe a cotale impresa per compagnia Francesco suo nipote. Dopo, essendo stato messo in opera il Gigante di piazza di mano di Michelagnolo al tempo di Giuliano fratello di esso Antonio, e dovendovisi condurre quel[l'] altro che aveva fatto Baccio Bandinelli, fu data la cura ad Antonio di condurvelo a salvamento; et egli, tolto in sua compagnia Baccio d'Agnolo, con ingegni molto gagliardi lo condusse e posò salvo in su quella base che a questo effetto si era ordinata. In ultimo, essendo egli già vecchio divenuto, non si diletta d'altro che dell'agricoltura, nella quale era intelligentissimo. Laonde, quando più non poteva per la vecchiaia patire gli incomodi del mondo, l'anno 1534 rese l'anima a Dio, et insieme con Giuliano suo fratello nella chiesa di Santa Maria Novella, nella sepoltura de' Giamberti, gli fu dato riposo.

Le opere maravigliose di questi duoi fratelli faranno fede al mondo dello ingegno mirabile che egli ebbono, e della vita e costumi onorati e delle azzioni loro, avute in pregio da tutto il mondo. Lasciarono Giuliano et Antonio ereditaria l'arte dell'architettura dei modi dell'architetture toscane con miglior forma che gli altri fatto non avevano, e l'ordine dorico con miglior' misure e proporzione che alla vitruviana opinione e regola prima non s'era usato di fare. Condussero in Fiorenza nelle lor case una infinità di cose antiche di marmo bellissime, che non meno onorano et ornano Fiorenza ch'eglino ornassero sé et onorassero l'arte. Portò Giuliano da Roma il gettare le volte di materie che venissero intagliate, come in casa sua ne fa fede una camera, et al Poggio a Caiano nella sala grande la volta che vi si vede ora. Onde obbligo si debbe avere alle fatiche sue, avendo fortificato il dominio fiorentino et ornata la città, e per tanti paesi dove lavorarono dato nome a Fiorenza et agli ingegni toscani, che per onorata memoria hanno fatto loro questi versi:

CEDITE ROMANI STRUCTORES, CEDITE GRAI,  
ARTIS VITRUVI TU QUOQUE CEDE PARENS.

HETRUSCOS CELEBRATE VIROS. TESTUDINIS ARCUS,  
URNA, THOLUS, STATUAE, TEMPLA DOMUSQUE PETUNT.

## VITA DI RAFFAELLO DA URBINO

Pittore et Architetto

[II. 64] Quanto largo e benigno si dimostri talora il Cielo nell'accumulare una persona sola l'infinite ricchezze de' suoi tesori e tutte quelle grazie e più rari doni che in lungo spazio di tempo suol compartire fra molti individui, chiaramente poté vedersi nel non meno eccellente che grazioso Raffael Sanzio da Urbino; il quale fu dalla natura dotato di tutta quella modestia e bontà che suole alcuna volta vedersi in coloro che più degl'altri hanno a una certa umanità di natura gentile aggiunto un ornamento bellissimo d'una graziata affabilità, che sempre suol mostrarsi dolce e piacevole con ogni sorte di persone et in qualunque maniera di cose. Di costui fece dono al mondo la natura quando, vinta dall'arte per mano di Michelagnolo Buonarroto volle in Raf[II. 65]faello esser vinta dall'arte e dai costumi insieme E nel vero, poi che la maggior parte degl'artefici stati insino allora si avevano dalla natura recato un certo che di pazzia e di salvatichezza che, oltre all'avergli fatti astratti e fantastichi, era stata cagione che molte volte si era più dimostrato in loro l'ombra e lo scuro de' vizii che la chiarezza e splendore di quelle virtù che fanno gli uomini immortali, fu ben ragione che, per contrario, in Raffaello facesse chiaramente risplendere tutte le più rare virtù dell'animo, accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia et ottimi costumi quanti sarebbero bastati a ricoprire ogni vizio, quantunque brutto, et ogni macchia, ancorché grandissima. Laonde si può dire sicuramente che coloro che sono possessori di tante rare doti quante si videro in Raffaello da Urbino, sian non uomini semplicemente, ma, se è così lecito dire, dèi mortali; e che coloro che nei ricordi della fama lasciano quaggiù fra noi mediante l'opere loro onorato nome, possono anco sperare d'aver a godere in cielo condegno guiderdone alle fatiche e merti loro.

Nacque adunque Raffaello in Urbino, città notissima in Italia, l'anno 1483, in Venerdì Santo a ore tre di notte, d'un Giovanni de' Santi, pittore non molto eccellente, ma sì bene uomo di buono ingegno et atto a indirizzare i figliuoli per quella buona via che a lui, per mala fortuna sua, non era stata mostra nella sua gioventù. E perché sapeva Giovanni quanto importi allevare i figliuoli non con il latte delle balie ma delle proprie madri, nato che gli fu Raffaello, al quale così pose nome al battesimo con buono augurio, volle, non avendo altri figliuoli, come non ebbe anco poi, che la propria madre lo allattasse, e che più tosto ne' teneri anni aparasse in casa i costumi paterni che per le case de' villani e plebei uomini men gentili o rozzi costumi e creanze. E cresciuto che fu cominciò a esercitarlo nella pittura, vedendolo a cotal arte molto inclinato, di bellissimo ingegno: onde non passarono molti anni che Raffaello, ancor fanciullo, gli fu di grande aiuto in molte opere che Giovanni fece nello Stato d'Urbino. In ultimo, conoscendo questo buono et amorevole padre che poco poteva appresso di sé acquistare il figliuolo, si dispose di porlo con Pietro Perugino, il quale, secondo che gli veniva detto, teneva in quel tempo fra i pittori il primo luogo. Per che andato a Perugia, non vi trovando Pietro, si mise, per più comodamente poterlo aspettare, a lavorare in San Francesco alcune cose. Ma tornato Pietro da Roma, Giovanni, che persona costumata era e gentile, fece seco amicizia, e quando tempo gli parve, col più acconcio modo che seppe gli disse il desiderio suo; e così Pietro, che era cortese molto et amator de' belli ingegni, accettò Raffaello. Onde Giovanni andatosene tutto lieto a Urbino e preso il putto, non senza molte lacrime della madre che teneramente l'amava, lo menò a Perugia, là dove Pietro, veduto la maniera del disegnare di Raffaello e le belle maniere e ' costumi, ne fe' quel giudizio che poi il tempo dimostrò verissimo con gl'effetti. È cosa notabilissima che, studiando Raffaello la maniera di Pietro, la imitò così a

punto e in tutte le cose, che i suoi ritratti non si conoscevano dagli originali del maestro, e fra le cose sue e di Pietro non si sapeva certo discernere, come apertamente dimostrano ancora in San Francesco di Perugia alcune figure che egli vi lavorò in una tavola a olio per madonna Madalena degli Oddi; e ciò sono: una Nostra Donna assunta in cielo e Gesù Cristo che la [II. 66] corona, e di sotto, intorno al sepolcro, sono i dodici Apostoli che contemplano la gloria celeste; e a piè della tavola, in una predella di figure piccole spartite in tre storie, è la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, quando i Magi adorano Cristo, e quando nel tempio è in braccio a Simeone: la quale opera certo è fatta con estrema diligenza; e chi non avesse in pratica la maniera, crederebbe fermamente che ella fusse di mano di Pietro, là dove ell'è senza dubbio di mano di Raffaello. Dopo questa opera, tornando Pietro per alcuni suoi bisogni a Firenze, Raffaello, partitosi di Perugia, se n'andò con alcuni amici suoi a Città di Castello, dove fece una tavola in Santo Agostino di quella maniera, e similmente in S. Domenico una d'un Crucifisso, la quale, se non vi fusse il suo nome scritto, nessuno la crederebbe opera di Raffaello, ma sì bene di Pietro. In San Francesco ancora della medesima città fece in una tavoletta lo Sposalizio di Nostra Donna, nel quale espressamente si conosce l'augumento della virtù di Raffaello venire con finezza assotigliando e passando la maniera di Pietro. In questa opera è tirato un tempio in prospettiva con tanto amore, che è cosa mirabile a vedere le difficoltà che egli in tale esercizio andava cercando.

In questo mentre, avendo egli acquistato fama grandissima nel séguito di quella maniera, era stato allogato da Pio Secondo pontefice la libreria del Duomo di Siena al Pinturicchio, il quale, essendo amico di Raffaello e conoscendolo ottimo disegnatore, lo condusse a Siena, dove Raffaello gli fece alcuni dei disegni e cartoni di quell'opera. E la cagione che egli non continuò fu che, essendo in Siena da alcuni pittori con grandissime lodi celebrato il cartone che Lionardo da Vinci aveva fatto nella sala del Papa in Fiorenza d'un gruppo di cavalli bellissimo, per farlo nella sala del Palazzo, e similmente alcuni nudi fatti a concorrenza di Lionardo da Michelangelo Buonarroti molto migliori, venne in tanto desiderio Raffaello, per l'amore che portò sempre all'eccellenza dell'arte, che messo da parte quell'opera et ogni utile e comodo suo, se ne venne a Fiorenza. Dove arrivato, perché non gli piacque meno la città che quell'opere, le quali gli parvero divine, deliberò di abitare in essa per alcun tempo; e così fatta amicizia con alcuni giovani pittori, fra' quali furono Ridolfo Girlandaio, Aristotile San Gallo et altri, fu nella città molto onorato, e particolarmente da Taddeo Taddei, il quale lo volle sempre in casa sua et alla sua tavola, come quegli che amò sempre tutti gli uomini inclinati alla virtù; e Raffaello, che era la gentilezza stessa, per non esser vinto di cortesia, gli fece due quadri, che tengono della maniera prima di Pietro e dell'altra che poi studiando apprese molto migliore, come si dirà: i quali quadri sono ancora in casa degli eredi del detto Taddeo. Ebbe anco Raffaello amicizia grandissima con Lorenzo Nasi, al quale, avendo preso donna in que' giorni, dipinse un quadro, nel quale fece fra le gambe alla Nostra Donna un putto, al quale un San Giovannino tutto lieto porge un uccello con molta festa e piacere dell'uno e dell'altro; è nell'attitudine d'ambidue una certa semplicità puerile e tutta amorevole, oltre che sono tanto ben coloriti e con tanta diligenza condotti, che più tosto paiono di carne viva che lavorati di colori e disegno; parimente la Nostra Donna ha un'aria veramente piena di grazia e di divinità, et insomma il piano, i paesi e tutto il resto dell'opera è bellissimo. Il quale quadro fu da Lorenzo Nasi tenuto con grandissima venerazione [II. 67] mentre che visse, così per memoria di Raffaello, statogli amicissimo, come per la dignità et eccellenza dell'opera; ma capitò poi male quest'opara l'anno 1548 a dì 17 novembre, quando la casa di Lorenzo, insieme con quelle ornatissime e belle degli eredi di Marco del Nero, per uno smottamento del monte di San Giorgio rovinarono insieme con altre case vicine; nondimeno, ritrovati i pezzi d'essa fra i calcinacci della rovina, furono da Batista, figliuolo di esso Lorenzo, amorevolissimo dell'arte, fatti rimettere insieme in quel miglior modo che si potette.

Dopo queste opere fu forzato Raffaello a partirsi di Firenze et andare a Urbino, per aver là, essendo la madre e Giovanni suo padre morti, tutte le sue cose in abbandono. Mentre che dunque dimorò in Urbino, fece per Guidobaldo da Montefeltro, allora capitano de' Fiorentini, due quadri di Nostra Donna, piccoli ma bellissimi e della seconda maniera, i quali sono oggi appresso lo illustrissimo et

eccellentissimo Guidobaldo duca d'Urbino. Fece al medesimo un quadretto d'un Cristo che òra nell'orto, e lontani alquanto i tre Apostoli che dormono; la qual pittura è tanto finita, che un minio non può essere né migliore né altrimenti. Questa, essendo stata gran tempo appresso Francesco Maria duca d'Urbino, fu poi dalla illustrissima signora Leonora sua consorte donata a don Paulo Iustiniano e don Pietro Quirini viniziani, e romiti del sacro eremo di Camaldoli; e da loro fu poi come reliquia e cosa rarissima, et insomma di mano di Raffaello da Urbino, e per memoria di quella illustrissima signora, posta nella camera del Maggiore di detto eremo, dove è tenuta in quella venerazione ch'ella merita. Dopo queste opere et avere accomodate le cose sue, ritornò Raffaello a Perugia, dove fece nella chiesa de' Frati de' Servi in una tavola, alla cappella degl'Ansidei, una Nostra Donna, San Giovanni Battista e San Nicola; et in San Severo della medesima città, piccol monasterio dell'Ordine di Camaldoli, alla cappella della Nostra Donna fece in fresco un Cristo in gloria, un Dio Padre con alcuni Angeli a torno e sei Santi a sedere, cioè tre per banda: San Benedetto, San Romualdo, San Lorenzo, San Girolamo, San Mauro e San Placido; et in questa opera, la quale per cosa in fresco fu allora tenuta molto bella, scrisse il nome suo in lettere grandi e molto bene apparenti. Gli fu anco fatto dipignere nella medesima città, dalle Donne di Santo Antonio da Padoa, in una tavola la Nostra Donna, et in grembo a quella, sì come piacque a quelle semplici e venerande donne, Gesù Cristo vestito, e dai lati di essa Madonna San Piero, San Paulo, Santa Cecilia e Santa Caterina, alle qual' due sante vergini fece le più belle e dolci arie di teste e le più varie acconciature da capo - il che fu cosa rara in que' tempi - che si possino vedere; e sopra questa tavola, in un mezzo tondo, dipinse un Dio Padre bellissimo, e nella predella dell'altare tre storie di figure piccole: Cristo quando fa orazione nell'orto, quando porta la croce, dove sono bellissime movenze di soldati che lo stracinano, e quando è morto in grembo alla Madre; opera certo mirabile, devota, e tenuta da quelle donne in gran venerazione e da tutti i pittori molto lodata. Né tacerò che si conobbe, poi che fu stato a Firenze, che egli variò et abbellì tanto la maniera mediante l'aver vedute molte cose e di mano di maestri eccellenti, che ella non aveva che fare alcuna cosa con quella prima, se non come fussino di mano di diversi e [II. 68] più e meno eccellenti nella pittura. Prima che partisse, di Perugia, lo pregò madonna Atlanta Baglioni che egli volesse farle per la sua cappella nella chiesa di San Francesco una tavola; ma perché egli non poté servirla allora, le promise che tornato che fusse da Firenze, dove allora per suoi bisogni era forzato d'andare, non le mancherebbe. E così venuto a Firenze, dove attese con incredibile fatica agli studî dell'arte, fece il cartone per la detta cappella con animo d'andare, come fece, quanto prima gli venisse in acconcio, a metterlo in opera.

Dimorando adunque in Fiorenza, Agnolo Doni, il quale quanto era assegnato nell'altre cose, tanto spendeva volentieri - ma con più risparmio che poteva - nelle cose di pittura e di scultura, delle quali si dilettava molto, gli fece fare il ritratto di sé e della sua donna in quella maniera che si veggiono appresso Giovan Battista suo figliuolo nella casa che detto Agnolo edificò bella e comodissima in Firenze nel corso de' Tintori, appresso al Canto degl'Alberti. Fece anco a Domenico Canigiani, in un quadro, la Nostra Donna con il putto Gesù che fa festa a un San Giovannino portogli da Santa Elisabetta, che mentre lo sostiene con prontezza vivissima guarda un San Giuseppe, il quale standosi appoggiato con ambe le mani a un bastone, china la testa verso quella vecchia, quasi maravigliandosi e lodandone la grandezza di Dio che così attempata avesse un sì picciol figliuolo; e tutti pare che stupischino del vedere con quanto senno in quella età sì tenera i due cugini, l'uno reverente all'altro, si fanno festa: senzaché ogni colpo di colore nelle teste, nelle mani e ne' piedi sono anzi pennellate di carne che tinta di maestro che faccia quell'arte. Questa nobilissima pittura è oggi appresso gl'eredi del detto Domenico Canigiani, che la tengono in quella stima che merita un'opera di Raffaello da Urbino. Studiò questo eccellentissimo pittore nella città di Firenze le cose vecchie di Masaccio, e quelle che vide nei lavori di Lionardo e di Michelagnolo lo feciono attendere maggiormente agli studî, e per conseguenza acquistarne miglioramento straordinario all'arte et alla sua maniera. Ebbe oltre gl'altri, mentre stette Raffaello in Fiorenza, stretta dimestichezza con fra' Bartolomeo di San Marco, piacendogli molto e cercando assai d'imitare il suo colorire; et all'incontro insegnò a quel buon padre i modi della prospettiva, alla

quale non aveva il frate atteso insino a quel tempo. Ma in sulla maggior frequenza di questa pratica fu richiamato Raffaello a Perugia, dove primieramente in San Francesco finì l'opera della già detta madonna Atalanta Baglioni, della quale aveva fatto, come si è detto, il cartone in Fiorenza. È in questa divinissima pittura un Cristo morto portato a sotterrare, condotto con tanta freschezza e si fatto amore, che a vederlo pare fatto pur ora. Immaginossi Raffaello nel componimento di questa opera il dolore che hanno i più stretti et amorevoli parenti nel riporre il corpo d'alcuna più cara persona, nella quale veramente consista il bene, l'onore e l'utile di tutta una famiglia; vi si vede la Nostra Donna venuta meno, e le teste di tutte le figure molto graziose nel pianto, e quella particolarmente di San Giovanni, il quale, incrocicchiate le mani, china la testa con una maniera da far comuovere qual è più duro animo a pietà; e di vero, chi considera la diligenza, l'amore, l'arte e la grazia di quest'opera, ha gran ragione di maravigliarsi, perché ella fa stupire chiunque la mira per l'aria delle figure, per la bellezza de' panni, et in[II. 69]somma per una estrema bontà ch'ell'ha in tutte le parti. Finito questo lavoro e tornato a Fiorenza, gli fu dai Dei, cittadini fiorentini, allogata una tavola che andava alla cappella dell'altar loro in Santo Spirito; et egli la cominciò, e la bozza a bonissimo termine condusse. Et intanto fece un quadro che si mandò in Siena, il quale nella partita di Raffaello rimase a Ridolfo del Ghirlandaio, perch'egli finisse un panno az[z]urro che vi mancava. E questo avvenne perché Bramante da Urbino, essendo a' servigi di Giulio II, per un poco di parentela ch'aveva con Raffaello e per essere di un paese medesimo, gli scrisse che aveva operato col Papa, il quale aveva fatto fare certe stanze, ch'egli potrebbe in quelle mostrar il valor suo. Piacque il partito a Raffaello; per che lasciate l'opere di Fiorenza e la tavola dei Dei non finita, ma in quel modo che poi la fece porre messer Baldassarre da Pescia nella Pieve della sua patria dopo la morte di Raffaello, si trasferì a Roma. Dove giunto Raffaello, trovò che gran parte delle camere di palazzo erano state dipinte e tuttavia si dipingevano da più maestri; e così stavano come si vedeva, che ve n'era una che da Pietro della Francesca vi era una storia finita, e Luca da Cortona aveva condotta a buon termine una facciata, e don Pietro della Gatta abate di San Clemente di Arezzo vi aveva cominciato alcune cose; similmente Bramantino da Milano vi aveva dipinto molte figure, le quali la maggior parte erano ritratti di naturale, che erano tenuti bellissimi.

Laonde Raffaello, nella sua arrivata avendo ricevuto molte carezze da Papa Iulio, cominciò nella camera della Segnatura una storia quando i teologi accordano la filosofia e l'astrologia con la teologia, dove sono ritratti tutti i savî del mondo che disputano in varî modi. Sonvi in disparte alcuni astrologi che hanno fatto figure sopra certe tavolette e caratteri in varii modi di geomanzia e d'astrologia, et ai Vangelisti le mandano per certi Angeli bellissimi, i quali Evangelisti le dichiarano. Fra costoro è un Diogene con la sua tazza a ghiacere in su le scalèe, figura molto considerata et astratta, che per la sua bellezza e per lo suo abito così àuccaso è degna d'essere lodata. Similmente vi è Aristotile e Platone, l'uno col Timeo in mano, l'altro con l'Etica, dove intorno li fanno cerchio una grande scuola di filosofi. Né si può esprimere la bellezza di quelli astrologi e geometri che disegnano con le seste in su le tavole moltissime figure e caratteri. Fra i medesimi, nella figura d'un giovane di formosa bellezza, il quale apre le braccia per maraviglia e china la testa, è il ritratto di Federigo II duca di Mantova, che si trovava allora in Roma. Èvvi similmente una figura che, chinata a terra, con un paio di seste in mano le gira sopra le tavole, la quale dicono essere Bramante architetto, che egli non è men desso che se e' fusse vivo, tanto è ben ritratto. E allato a una figura che volta il didietro et ha una palla del cielo in mano è il ritratto di Zoroastro, et allato a esso è Raffaello maestro di questa opera, ritrattosi da sé medesimo nello specchio: questo è una testa giovane e d'aspetto molto modesto, acompagnato da una piacevole e buona grazia, con la berretta nera in capo. Né si può esprimere la bellezza e la bontà che si vede nelle teste e figure de' Vangelisti, a' quali ha fatto nel viso una certa attenzione et accuratezza molto naturale, e massimamente a quelli che scrivono. E così fece dietro ad un San Matteo, mentre che egli cava di quelle tavole dove sono le figure i caratteri tenu[II. 70]teli da uno Angelo e che le distende in sun un libro, un vecchio che, messosi una carta in sul ginocchio, copia tanto quanto San Matteo distende, e mentre che sta attento in quel disagio, pare che egli torca le mascella e la testa secondo che egli allarga et allunga la penna. E oltre le minuzie delle considerazioni, che son pure

assai, vi è il componimento di tutta la storia, che certo è spartito tanto con ordine e misura che egli mostrò veramente un sì fatto saggio di sé, che fece conoscere che egli voleva, fra coloro che toccavano i pennelli, tenere il campo senza contrasto. Adornò ancora questa opera di una prospettiva e di molte figure, finite con tanto delicata e dolce maniera che fu cagione che papa Giulio facesse buttare àtterra tutte le storie degli altri maestri e vecchi e moderni, e che Raffaello solo avesse il vanto di tutte le fatiche che in tali opere fussero state fatte sino a quell'ora. E se bene l'opera di Giovan Antonio Soddoma da Vercelli, la quale era sopra la storia di Raffaello, si doveva per commissione del Papa gettare per terra, volle nondimeno Raffaello servirsi del partimento di quella e delle grottesche; e dove erano alcuni tondi, che son quattro, fece per ciascuno una figura del significato delle storie di sotto, vòlte da quella banda dove era la storia. A quella prima, dove egli aveva dipinto la filosofia e l'astrologia, geometria e poesia che si accordano con la teologia, v'è una femmina fatta per la Cognizione delle cose, la quale siede in una sedia che ha per reggimento da ogni banda una dea Cibebe, con quelle tante poppe con che dagli antichi era figurata Diana Polimaste; e la veste sua è di quattro colori, figurati per li elementi: da la testa in giù v'è il color del fuoco, e sotto la cintura quel dell'aria, da la natura al ginocchio è il color della terra, e dal resto per fino a' piedi è il colore dell'acqua; e così la accompagnano alcuni putti veramente bellissimi. In un altro tondo, vòlto verso la finestra che guarda in Belvedere, è finta Poesia, la quale è in persona di Polinnia coronata di lauro, e tiene un suono antico in una mano et un libro nell'altra; e sopraposte le gambe, e con aria e bellezza di viso immortale, sta elevata con gl'occhi al cielo, accompagnandola due putti che sono vivaci e pronti, e che insieme con essa fanno varî componimenti e con le altre: e da questa banda vi fe' poi, sopra la già detta finestra, il monte di Parnaso. Nell'altro tondo, che è fatto sopra la storia dove i santi Dottori ordinano la messa, è una Teologia con libri et altre cose attorno, co' medesimi putti, non men bella che l'altre. E sopra l'altra finestra ch'è volta nel cortile fece, nell'altro tondo, una Giustizia con le sue bilance e la spada inalberata, con i medesimi putti che a l'altre, di somma bellezza, per aver egli nella storia di sotto della faccia fatto come si dà le leggi civili e le canoniche, come a suo luogo diremo. E così nella volta medesima, in su le cantonate de' peducci di quella, fece quattro storie disegnate e colorite con una gran diligenza, ma di figure di non molta grandezza: in una delle quali, verso la Telogia, fece il peccar di Adamo, lavorato con leggiadrissima maniera il mangiare del pomo; e in quella dove è la Astrologia, vi è ella medesima che pone le stelle fisse e l'erranti a' luoghi loro; nell'altra poi del monte di Parnaso è Marsia fatto scorticare a uno albero da Apollo; e di verso la storia dove si danno i Decretali, è il giudizio di Salamone quando egli vuol fare dividere il fanciullo. Le quali quattro istorie sono [II. 71] tutte piene di senso e di affetto, e lavorate con disegno bonissimo e di colorito vago e graziato. Ma finita oramai la volta, cioè il cielo di quella stanza, resta che noi raccontiamo quello che e' fece faccia per faccia appiè delle cose dette di sopra.

Nella facciata dunque di verso Belvedere, dove è il monte Parnaso et il fonte di Elicona, fece intorno a quel monte una selva ombrosissima di lauri, ne' quali si conosce per la loro verdezza quasi il tremolare delle foglie per l'aure dolcissime, e nella aria una infinità di Amori ignudi con bellissime arie di viso, che colgono rami di lauro e ne fanno ghirlande, e quelle spargano e gettano per il monte; nel quale pare che spiri veramente un fiato di divinità nella bellezza delle figure e da la nobiltà di quella pittura, la quale fa maravigliare, chi intentissimamente la considera, come possa ingegno umano, con l'imperfezione di semplici colori, ridurre con l'eccellenza del disegno le cose di pittura a parere vive, sì come sono anco vivissimi que' poeti che si veggono sparsi per il monte, chi ritti, chi a sedere e chi scrivendo, altri ragionando et altri cantando o favoleggiando insieme, a quattro, a sei, secondo che gli è parso di scompartigli. Sonvi ritratti di naturale tutti i più famosi et antichi e moderni poeti che furono e che erano fino al suo tempo, i quali furono cavati parte da statue, parte da medaglie e molti da pitture vecchie, et ancora di naturale mentre che erano vivi da lui medesimo. E per cominciarli da un capo, quivi è Ovidio, Virgilio, Ennio, Tibullo, Catullo, Properzio et Omero, che cieco, con la testa elevata cantando versi, ha a' piedi uno che gli scrive; vi sono poi tutte in un gruppo le nove Muse et Appollo, con tanta bellezza d'arie e divinità nelle figure che grazia e vita spirano ne' fiati loro; èvvi la dotta Safo et il divinissimo Dante, il leggiadro

Petrarca e lo amoroso Boccaccio, che vivi vivi sono, il Tibaldeo similmente et infiniti altri moderni. La quale istoria è fatta con molta grazia e finita con diligenza.

Fece in un'altra parete un cielo con Cristo e la Nostra Donna, San Giovanni Batista, gli Apostoli e gli Evangelisti, e' Martiri su le nugole, con Dio Padre che sopra tutti manda lo Spirito Santo e massimamente sopra un numero infinito di Santi che sotto scrivono la messa, e sopra l'ostia che è sullo altare disputano; fra i quali sono i quattro Dottori della Chiesa, che intorno hanno infiniti Santi: èvvi Domenico, Francesco, Tomaso d'Aquino, Buonaventura, Scoto, Nicolò de Lira, Dante, fra' Girolamo Savonarola da Ferrara, e tutti i teologi cristiani, et infiniti ritratti di naturale; e in aria sono quattro fanciulli che tengono aperti gli Evangelii. Delle quali figure non potrebbe pittor alcuno formar cosa più leggiadra né di maggior perfezione, avvengaché nell'aria e in cerchio son figurati que' Santi a sedere, che nel vero, oltra al parer vivi di colori, scortano di maniera e sfuggono che non altrimenti farebbono s'e' fussino di rilievo: oltra che sono vestiti diversamente con bellissime pieghe di panni, e l'arie delle teste più celesti che umane, come si vede in quella di Cristo, la quale mostra quella clemenza e quella pietà che può mostrare agli uomini mortali divinità di cosa dipinta. Con ciò fusse che Raffaello ebbe questo dono dalla natura, di far l'arie sue delle teste dolcissime e graziosissime, come ancora ne fa fede la Nostra Donna, che messesi le mani al petto, guardando e contemplando il Figliuolo, pare che non possa dinegar grazia: senzaché egli riservò un decoro certo bellissimo, mo[II. 72]strandò nell'arie de' santi Patriarci l'antichità, negli Apostoli la semplicità e ne' Martiri la fede. Ma molto più arte et ingegno mostrò ne' Santi [e] Dottori cristiani, i quali a sei, a tre, a due disputando per la storia, si vede nelle cere loro una certa curiosità et uno affanno nel voler trovare il certo di quel che stanno in dubbio, faccendone segno col disputare con le mani e col far certi atti con la persona, con attenzione degli orecchi, con lo incresparsi delle ciglia e con lo stupire in molte diverse maniere, certo variate e proprie: salvo che i quattro Dottori della Chiesa, che illuminati dallo Spirito Santo snodano e risolvono con le Scritture sacre tutte le cose degli Evangelii, che sostengono que' putti che gli hanno in mano volando per l'aria. Fece nell'altra faccia, dove è l'altra finestra, da una parte Giustiniano che dà le leggi ai dottori che le corregghino, e sopra la Temperanza, la Fortezza e la Prudenza. Dall'altra parte fece il Papa che dà le decretali canoniche, et in detto Papa ritrasse papa Giulio di naturale, Giovanni cardinale de' Medici assistente, che fu papa Leone, Antonio cardinale di Monte, et Alessandro Farnese cardinale, che fu poi papa Paulo Terzo, con altri ritratti.

Restò il Papa di questa opera molto sodisfatto; e per fargli le spalliere di prezzo come era la pittura, fece venire da Monte Oliveto di Chiusuri, luogo in quel di Siena, fra' Giovanni da Verona, allora gran maestro di commessi di prospettive di legno, il quale vi fece non solo le spalliere attorno, ma ancora uscì bellissimi e sederi lavorati in prospettive, i quali appresso al Papa grandissima grazia, premio et onore gli acquistarono. E certo che in tal magisterio mai non fu più nessuno più valente di disegno e d'opera che fra' Giovanni, come ne fa fede ancora in Verona sua patria una sagrestia di prospettive di legno bellissima in Santa Maria in Organo, il coro di Monte Oliveto di Chiusuri e quel di San Benedetto di Siena, et ancora la sagrestia di Monte Oliveto di Napoli, e nel luogo medesimo nella cappella di Paolo da Tolosa il coro lavorato dal medesimo; per il che meritò che dalla Religion sua fosse stimato e con grandissimo onor tenuto, nella quale si morì d'età d'anni 68, l'anno 1537. E di costui, come di persona veramente eccellente e rara, ho voluto far menzione, parendomi che così meritasse la sua virtù, la quale fu cagione, come si dirà in altro luogo, di molte opere rare fatte da altri maestri dopo lui. Ma per tornare a Raffaello, crebbero le virtù sue di maniera ch'e' seguitò per commissione del Papa la camera seconda verso la sala grande; et egli, che nome grandissimo aveva acquistato, ritrasse in questo tempo papa Giulio in un quadro a olio, tanto vivo e verace che faceva temere il ritratto a vederlo come se proprio egli fosse il vivo; la quale opera è oggi in Santa Maria del Popolo, con un quadro di Nostra Donna bellissimo, fatto medesimamente in questo tempo, dentrovi la Natività di Iesu Cristo, dove è la Vergine che con un velo cuopre il Figliuolo, il quale è di tanta bellezza che nell'aria della testa e per tutte le membra dimostra essere vero figliuolo di Dio: e non manco di quello è bella la testa et il volto di essa Madonna, conoscendosi in lei, oltra la somma bellezza, allegrezza e pietà; èvvi un Giuseppe che, appoggiando

ambe le mani ad una mazza, pensoso in contemplare il Re e la Regina del cielo, sta con una ammirazione da vecchio santissimo: et amendue questi quadri si mostrano le feste solenni. Aveva acquistato in Ro[II. 73]ma Raffaello in questi tempi molta fama; et ancora che egli avesse la maniera gentile, da ognuno tenuta bellissima, e con tutto che egli avesse veduto tante anticaglie in quella città e che egli studiasse continovamente, non aveva però per questo. dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà che e' diede loro da qui avanti. Avenne adunque in questo tempo che Michelagnolo fece al Papa nella cappella quel romore e paura di che parleremo nella Vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza; per il che avendo Bramante la chiave della capella, a Raffaello, come amico, la fece vedere, acciò che i modi di Michele Agnolo comprendere potesse. Onde tal vista fu cagione che in Santo Agostino, sopra la Santa Anna di Andrea Sansovino in Roma, Raffaello subito rifacesse di nuovo lo Esaia profeta che ci si vede, che digià lo aveva finito; nella quale opera, per le cose vedute di Michele Agnolo, migliorò et ingrandì fuor di modo la maniera e diedele più maestà; per che nel veder poi Michele Agnolo l'opera di Raffaello, pensò che Bramante, com'era vero, gli avesse fatto quel male innanzi per fare utile e nome a Raffaello. Al quale Agostino Chisi sanese, ricchissimo mercante e di tutti gl'uomini virtuosi amicissimo, fece non molto dopo allogazione d'una cappella, e ciò per avergli poco inanzi Raffaello dipinto in una loggia del suo palazzo, oggi detto i Chisii in Trastevere, con dolcissima maniera una Galatea nel mare sopra un carro tirato da due dolfini, a cui sono intorno i Tritoni e molti Dei marini. Avendo dunque fatto Raffaello il cartone per la detta capella, la quale è all'entrata della chiesa di S. Maria della Pace, a man destra entrando in chiesa per la porta principale, la condusse lavorata in fresco della maniera nuova, alquanto più magnifica e grande che non era la prima. Figurò Raffaello in questa pittura, avanti che la cappella di Michelagnolo si scoprisse pubblicamente, avendola nondimeno veduta, alcuni Profeti e Sibille, che nel vero delle sue cose è tenuta la miglior[e] e fra le tante belle bellissima, perché nelle femine e nei fanciulli che vi sono si vede grandissima vivacità e colorito perfetto: e questa opera lo fe' stimar grandemente vivo e morto, per essere la più rara et eccellente opera che Raffaello facesse in vita sua. Poi, stimolato da' prieghi d'un cameriere di papa Giulio, dipinse la tavola dello altar maggiore di Araceli, nella quale fece una Nostra Donna in aria con un paese bellissimo, un San Giovanni et un San Francesco, e San Girolamo ritratto da cardinale; nella qual Nostra Donna è una umiltà e modestia veramente da madre di Cristo, et oltre che il Putto con bella attitudine scherza col manto della Madre, si conosce nella figura del San Giovanni quella penitenza che suole fare il digiuno, e nella testa si scorge una sincerità d'animo et una prontezza di sicurtà, come in coloro che lontani dal mondo lo sbeffano, e nel praticare il publico odiano la bugia e dicono la verità. Similmente il San Girolamo ha la testa elevata con gli occhi alla Nostra Donna, tutta contemplativa, ne' quali par che ci accenni tutta quella dottrina e sapienzia che egli scrivendo mostrò nelle sue carte, offerendo con ambe le mani il cameriere in atto di raccomandarlo: il qual cameriere nel suo ritratto è non men vivo che si sia dipinto. Né mancò Raffaello fare il medesimo nella figura di San Francesco, il quale ginocchioni in terra, con un braccio steso e con la testa elevata, guarda in alto la Nostra Donna, ardendo di carità nello affetto della pittu[II. 74]ra, la quale nel lineamento e nel colorito mostra che e' si strugga di affezione, pigliando conforto e vita dal mansuetissimo guardo della bellezza di lei e dalla vivezza e bellezza del Figliuolo. Fecevi Raffaello un putto ritto in mezzo della tavola, sotto la Nostra Donna, che alza la testa verso lei e tiene uno epitaffio, che di bellezza di volto e di corrispondenza della persona non si può fare né più grazioso né meglio, oltre che v'è un paese che in tutta perfezione è singulare e bellissimo. Dappoi continuando le camere di palazzo, fece una storia del miracolo del Sacramento del Corporale d'Orvieto, o di Bolsena che eglino se 'l chiamino; nella quale storia si vede al prete, mentre che dice messa, nella testa infocata di rosso la vergogna che egli aveva nel veder per la sua incredulità fatto liquefar l'ostia in sul corporale, e che spaventato negli occhi e fuor di sé, smarrito nel cospetto de' suoi uditori, pare persona inrisoluta: e si conosce nell'attitudine delle mani quasi il tremito e lo spavento che si suole in simili casi avere. Fecevi Raffaello intorno molte varie e diverse figure: alcuni servono alla messa, altri stanno su per una scala ginoc[c]hioni, e alterate dalla novità del caso fanno bellissime attitudini in diversi gesti, esprimendo in molte uno affetto di rendersi in colpa, e tanto ne' maschi quanto nelle femmine; fra le



quali ve n'ha una che a piè della storia da basso siede in terra tenendo un putto in collo, la quale sentendo il ragionamento che mostra un'altra di dirle del caso successo al prete, maravigliosamente si storce mentre che ella ascolta ciò, con una grazia donnesca molto propria e vivace. Finse dall'altra banda papa Giulio che ode quella messa, cosa maravigliosissima, dove ritrasse il cardinale di San Giorgio et infiniti; e nel rotto della finestra accomodò una salita di scalèe, che la storia mostra intera: anzi pare che, se il vano di quella finestra non vi fosse, quella non sarebbe stata punto bene. Laonde veramente si gli può dar vanto che nelle invenzioni dei componimenti, di che storie si fossero, nessuno già mai più di lui nella pittura è stato accomodato et aperto e valente. Come mostrò ancora in questo medesimo luogo dirimpetto a questa in una storia, quando San Piero nelle mani d'Erode in prigione è guardato dagli armati, dove tanta è l'architettura che ha tenuto in tal cosa e tanta la discrezione nel casamento della prigione, che invero gli altri appresso a lui hanno più di confusione ch'egli non ha di bellezza, avendo egli cercato di continuo figurare le storie come elle sono scritte, e farvi dentro cose garbate et eccellenti: come mostra in questa l'orrore della prigione nel veder legato fra que' due armati con le catene di ferro quel vecchio, il gravissimo sonno nelle guardie, et il lucidissimo splendor dell'Angelo nelle scure tenebre della notte luminosamente far discernere tutte le minuzie delle carcere e vivacissimamente risplendere l'armi di coloro, in modo che i lustri paiono bruniti più che se fussino verissimi e non dipinti. Né meno arte et ingegno è nello atto quando egli, sciolto da le catene, esce fuor di prigione accompagnato dall'Angelo, dove mostra nel viso San Piero più tosto d'essere un sogno che visibile; come ancora si vede terrore e spavento in altre guardie, che armate fuor della prigione sentono il romore de la porta di ferro, et una sentinella con una torcia in mano desta gli altri, e mentre con quella fa lor lume, riverberano i lumi della torcia in tutte le armi, e dove non percuote quella, serve un lume di luna. La quale invenzione [II. 75] avendola fatta Raffaello sopra la finestra, viene a esser quella facciata più scura, avvengaché quando si guarda tal pittura ti dà il lume nel viso, e contendono tanto bene insieme la luce viva con quella dipinta co' diversi lumi della notte, che ti par vedere il fumo della torcia, lo splendor dell'Angelo, con le scure tenebre della notte sì naturali e sì vere che non diresti mai che ella fussi dipinta, avendo espresso tanto propriamente sì difficile imaginazione. Qui si scorgono nell'arme l'ombre, gli sbattimenti, i riflessi e le fumosità del calor de' lumi, lavorati con ombra sì abbacinata che invero si può dire che egli fosse il maestro degli altri; e per cosa che contrafaccia la notte, più simile di quante la pittura ne fece già mai, questa è la più divina e da tutti tenuta la più rara. Egli fece ancora, in una delle pareti nette, il culto divino e l'arca degli Ebrei et il candelabro, e papa Giulio che caccia l'avarizia della Chiesa: storia di bellezza e di bontà simile alla notte detta di sopra; nella quale storia si veggono alcuni ritratti di palafrenieri che vivevano allora, i quali in su la sedia portano papa Giulio veramente vivissimo; al quale mentre che alcuni popoli e femmine fanno luogo perché e' passi, si vede la furia d'uno armato a cavallo, il quale, accompagnato da due aùppie, con attitudine ferocissima urta e percuote il superbissimo Eliodoro, che per comandamento d'Antioco vuole spogliare il tempio di tutti i depositi delle vedove e de' pupilli: e già si vede lo sgombro delle robbe et i tesori che andavano via, ma per la paura del nuovo accidente di Eliodoro abbattuto e percosso aspramente dai tre predetti - che per essere ciò visione, da lui solamente sono veduti e sentiti -, si veggono tutti traboccare e versare per terra, cadendo chi gli portava per un subito orrore e spavento che era nato in tutte le genti di Eliodoro. Et appartato da questi si vede il santissimo Onia pontefice, pontificalmente vestito, con le mani e con gli occhi al cielo ferventissimamente orare, afflitto per la compassione de' poverelli che quivi perdevano le cose loro, et allegro per quel soccorso che dal ciel sente sopravvenuto. Veggonsi oltra ciò, per bel capriccio di Raffaello, molti saliti sopra i zoccoli del basamento, et abbracciatisi alle colonne, con attitudini disagiatissime stare a vedere; et un popolo tutto attonito in diverse e varie maniere, che aspetta il successo di questa cosa. E fu questa opera tanto stupenda in tutte le parti, che anco i cartoni sono tenuti in grandissima venerazione; onde messer Francesco Masini, gentiluomo di Cesena (il quale senza aiuto di alcun maestro, ma infin da fanciullezza guidato da straordinario istinto di natura, dando da se medesimo opera al disegno et alla pittura, ha dipinto quadri che sono stati molto lodati dagli intendenti dell'arte), ha, fra molti suoi disegni et alcuni rilievi di marmo antichi, alcuni pezzi

del detto cartone che fece Raffaello per questa istoria d'Eliodoro, e gli tiene in quella stima che veramente meritano. Né tacerò che messer Niccolò Masini, il quale mi ha di queste cose dato notizia, è, come in tutte l'altre cose virtuosissimo, delle nostre arti veramente amatore. Ma tornando a Raffaello, nella volta poi che vi è sopra fece quattro storie: l'apparizione di Dio ad Abraam nel promettergli la moltiplicazione del seme suo, il sacrificio d'Isaac, la scala di Iacob, e 'l rubo ardente di Moisè, nella quale non si conosce meno arte, invenzione, disegno e grazia che nelle altre cose lavorate di lui. Mentre che la felicità di questo artefice faceva di sé tante gran maraviglie, la invidia della fortuna privò de la vita Giulio Secondo, il quale era alimentatore di tal virtù et amatore d'ogni cosa buona. Laonde fu poi creato Leon Decimo, il quale volle che tale opera si seguisse; e Raffaello ne salì con la virtù in cielo e ne trasse cortesie infinite, avendo incontrato in un principe sì grande, il quale per eredità di casa sua era molto inclinato a tale arte. Per il che Raffaello si mise in cuore di seguire tale opera, e nell'altra faccia fece la venuta d'Atila a Roma, e lo incontrarlo appiè di Monte Mario che fece Leon III pontefice, il quale lo cacciò con le sole benedizioni. Fece Raffaello in questa storia San Pietro e San Paulo in aria con le spade in mano che vengono a difender la Chiesa: e se bene la storia di Leon III non dice questo, egli nondimeno per capriccio suo volse figurarla forse così, come interviene molte volte che così le pitture come le poesie vanno vagando per ornamento dell'opera, non si discostando però per modo non conveniente dal primo intendimento. Vedesi in quegli Apostoli quella fierezza et ardore celeste che suole il giudizio divino molte volte mettere nel volto de' servi suoi per difender la santissima religione: e ne fa segno Atila, il quale si vede sopra un cavallo nero balzano e stellato in fronte, bellissimo quanto più si può, il quale con attitudine spaventosa alza la testa e volta la persona in fuga. Sonovi altri cavalli bellissimi, e massimamente un gianetto macchiato che è cavalcato da una figura, la quale ha tutto lo ignudo coperto di scaglie a guisa di pesce: il che è ritratto da la colonna Traiana, nella quale son i popoli armati in quella foggia, e si stima ch'elle siano arme fatte di pelle di coccodrilli. Èvvi Monte Mario che abbrucia, mostrando che nel fine della partita de' soldati gli alloggiamenti rimangono sempre in preda alle fiamme. Ritrasse ancora di naturale alcuni mazzieri che accompagnano il Papa, i quali son vivissimi; e così i cavalli dove son sopra, et il simile la corte de' cardinali et alcuni palafrenieri che tengono la chinea, sopra cui è a cavallo in pontificale, ritratto non men vivo che gli altri, Leon X e molti cortigiani: cosa leggiadrissima da vedere a proposito in tale opera, et utilissima a l'arte nostra, massimamente per quegli che di tali cose son digiuni.

In questo medesimo tempo fece a Napoli una tavola, la quale fu posta in San Domenico nella cappella dove è il Crocifisso che parlò a San Tomaso d'Aquino: dentro vi è la Nostra Donna, San Girolamo vestito da cardinale, et uno angelo Raffaello ch'accompagna Tobia. Lavorò un quadro al signor Leonello da Carpi signor di Meldola, il quale ancor vive di età più che novanta anni, il quale fu miracolosissimo di colorito e di bellezza singulare, attesoché egli è condotto di forza e d'una vaghezza tanto leggiadra che io non penso che e' si possa far meglio, vedendosi nel viso della Nostra Donna una divinità e ne la attitudine una modestia che non è possibile migliorarla. Finse che ella a man giunte adori il Figliuolo che le siede in su le gambe, facendo carezze a San Giovanni piccolo fanciullo, il quale lo adora insieme con Santa Elisabetta e Giuseppe. Questo quadro era già appresso il reverendissimo cardinale di Carpi, figliuolo di detto signor Leonello, delle nostre arti amator grandissimo, et oggi dee essere appresso gli eredi suoi. Dopo, essendo stato creato Lorenzo Pucci, cardinale di Santi Quattro, sommo penitenziere, ebbe grazia con esso che egli facesse per San Giovanni in Monte di Bologna una tavola, la quale è oggi lo[II. 77]cata nella capella dove è il corpo della beata Elena da l'Olio, nella quale opera mostrò quanto la grazia nelle delicatissime mani di Raffaello potesse insieme con l'arte. Èvvi una Santa Cecilia che da un coro in cielo d'Angeli abbigliata, sta a udire il suono, tutta data in preda alla armonia, e si vede nella sua testa quella astrazione che si vede nel viso di coloro che sono in estasi; oltre che sono sparsi per terra instrumenti musici che non dipinti ma vivi e veri si conoscono, e similmente alcuni suoi veli e vestimenti di drappi d'oro e di seta, e sotto quelli un ciliccio maraviglioso. E in un San Paulo, che ha posato il braccio destro in su la spada ignuda e la testa appoggiata alla mano, si vede non meno espressa la considerazione della sua scienza che l'aspetto della sua fierezza conversa in gravità;

questi è vestito d'un panno rosso semplice per mantello, e d'una tonica verde sotto quello, alla apostolica, e scalzo. Èvvi poi Santa Maria Maddalena che tiene in mano un vaso di pietra finissima, in un posar leggiadrissimo, e svoltando la testa par tutta allegra della sua conversione, che certo in quel genere penso che meglio non si potesse fare: e così sono anco bellissime le teste di Santo Agostino e di San Giovanni Evangelista. E nel vero che l'altre pitture, pitture nominare si possono, ma quelle di Raffaello cose vive, perché trema la carne, vedesi lo spirito, battono i sensi alle figure sue e vivacità viva vi si scorge; per il che questo li diede, oltre le lodi che aveva, più nome assai. Laonde furono però fatti a suo onore molti versi e latini e vulgari, de' quali metterò questi soli per non far più lunga storia di quel che io mi abbi fatto:

Pingant sola alii referantque coloribus ora:  
Ceciliae os Raphael atque animum explicuit.

Fece ancora doppo questo un quadretto di figure piccole, oggi in Bologna medesimamente, in casa il conte Vincenzio Arcolano, dentrovi un Cristo a uso di Giove in cielo, e dattorno i quattro Evangelisti come gli describe Ezechiel: uno a guisa di uomo e l'altro di leone, e quello d'aquila, e di bue, con un paesino sotto figurato per la terra, non meno raro e bello nella sua piccolezza che sieno l'altre cose sue nelle grandezze loro. A Verona mandò della medesima bontà un gran quadro ai conti da Canossa, nel quale è una Natività di Nostro Signore bellissima, con una aurora molto lodata, si come è ancora Santa Anna, anzi tutta l'opera, la quale non si può meglio lodare che dicendo che è di mano di Raffaello da Urbino: onde que' conti meritamente l'hanno in somma venerazione, né l'hanno mai, per grandissimo prezzo che sia stato loro offerto da molti principi, a niuno voluto concederla. Et a Bindo Altoviti fece il ritratto suo quando era giovane, che è tenuto stupendissimo; e similmente un quadro di Nostra Donna che egli mandò a Fiorenza: il qual quadro è oggi nel palazzo del duca Cosimo nella cappella delle stanze nuove e da me fatte e dipinte, e serve per tavola dell'altare, et in esso è dipinta una Santa Anna vecchissima a sedere, la quale porge alla Nostra Donna il suo Figliuolo, di tanta bellezza ne l'ignudo e nelle fat[t]ezze del volto che nel suo ridere rallegra chiunque lo guarda; senzaché Raffaello mostrò nel dipignere la Nostra Donna tutto quello che di bellezza si può fare nell'aria di una Vergine, dove sia accompagnata negli occhi modestia, nella fronte onore, nel naso grazia e nella bocca virtù, senzaché l'abito suo è tale che [II. 78] mostra una semplicità et onestà infinita: e nel vero io non penso che per tanta cosa si possa veder meglio. Èvvi un San Giovanni a sedere, ignudo, et un'altra Santa ch'è bellissima anch'ella; così per campo vi è un casamento, dove egli ha finto una finestra impannata che fa lume alla stanza dove le figure son dentro. Fece in Roma un quadro di buona grandezza, nel quale ritrasse papa Leone, il cardinale Giulio de' Medici e il cardinale de' Rossi, nel quale si veggono non finte ma di rilievo tonde le figure: quivi è il veluto che ha il pelo, il domasco adosso a quel Papa che suona e lustra, le pelli della fodera morbide e vive, e gli ori e le sete contrafatti sì che non colori, ma oro e seta paiono; vi è un libro di cartapecora miniato, che più vivo si mostra che la vivacità, e un campanello d'argento lavorato, che non si può dire quanto è bello. Ma fra l'altre cose vi è una palla della seggiola brunita e d'oro, nella quale a guisa di specchio si ribattono, tanta è la sua chiarezza, i lumi de le finestre, le spalle del Papa et il rigirare delle stanze: e sono tutte queste cose condotte con tanta diligenza, che credasi pure e sicuramente che maestro nessuno di questo meglio non faccia né abbia a fare. La quale opera fu cagione che il Papa di premio grande lo rimunerò; e questo quadro si trova ancora in Fiorenza nella guardaroba del Duca. Fece similmente il duca Lorenzo e 'l duca Giuliano, con perfezione non più da altri che da esso dipinta nella grazia del colorito; i quali sono appresso agli eredi di Ottaviano de' Medici in Fiorenza. Laonde di grandezza fu la gloria di Raffaello accresciuta, e de' premii parimente: per che, per lasciare memoria di sé, fece murare un palazzo a Roma in Borgo Nuovo, il quale Bramante fece condurre di getto.

Per queste e molte altre opere essendo passata la fama di questo nobilissimo artefice insino in Francia et in Fiandra, Alberto Durerò tedesco, pittore mirabilissimo et intagliatore di rame di bel[l]issime stampe, divenne tributario delle sue opere a Raffaello, e gli mandò la testa d'un suo

ritratto condotta da lui a guazzo su una tela di bisso, che da ogni banda mostrava parimente e senza biacca i lumi trasparenti, se non che con acquerelli di colori era tinta e macchiata, e de' lumi del panno aveva campato i chiari: la quale cosa parve maravigliosa a Raffaello; per che egli gli mandò molte carte disegnate di man sua, le quali furono carissime ad Alberto. Era questa testa fra le cose di Giulio Romano, ereditario di Raffaello, in Mantova. Avendo dunque veduto Raffaello lo andare nelle stampe d'Alberto Durero, volenteroso ancor egli di mostrare quel che in tale arte poteva, fece studiare Marco Antonio Bolognese in questa pratica infinitamente; il quale riuscì tanto eccellente, che gli fece stampare le prime cose sue: la carta degli Innocenti, un Cenacolo, il Nettunno e la Santa Felicità quando bolle nell'olio. Fece poi Marco Antonio per Raffaello un numero di stampe, le quali Raffaello donò poi al Baviera suo garzone, ch'aveva cura d'una sua donna, la quale Raffaello amò sino alla morte, e di quella fece un ritratto bellissimo che pareva viva viva, il quale è oggi in Fiorenza appresso il gentilissimo Matteo Botti mercante fiorentino, amico e familiare d'ogni persona virtuosa e massimamente dei pittori, tenuta da lui come reliquia per l'amore che egli porta all'arte e particolarmente a Raffaello; né meno di lui stima l'opere dell'arte nostra e gli artefici il fratello suo Simon Botti, che oltre lo esser tenuto da tutti noi [II. 79] per uno de' più amorevoli che facciano beneficio agli uomini di queste professioni, è da me particolare tenuto e stimato per il migliore e maggiore amico che si possa per lunga esperienza aver caro, oltre al giudizio buono che egli ha e mostra nelle cose dell'arte. Ma per tornare alle stampe, il favorire Raffaello il Baviera fu cagione che si destasse poi Marco da Ravenna et altri infiniti, per sì fatto modo che le stampe in rame fecero de la carestia loro quella copia che al presente veggiamo; per che Ugo da Carpi con belle invenzioni, avendo il cervello volto a cose ingegnose e fantastiche, trovò le stampe di legno, che con tre stampe possono il mez[z]o, il lume e l'ombra contrafare le carte di chiaro oscuro: la quale certo fu cosa di bella e capricciosa invenzione, e di questa ancora è poi venuta abbondanza, come si dirà nella Vita di Marcantonio Bolognese più minutamente.

Fece poi Raffaello per il monasterio di Palermo, detto Santa Maria dello Spasmo, de' frati di Monte Oliveto, una tavola d'un Cristo che porta la croce, la quale è tenuta cosa maravigliosa, conoscendosi in quella la impietà de' crocifissori che lo conducono alla morte al monte Calvario con grandissima rabbia, dove il Cristo appassionatissimo nel tormento dello avvicinarsi alla morte, cascato in terra per il peso del legno della croce e bagnato di sudore e di sangue, si volta verso le Marie, che piangono dirot[t]issimamente. Oltre ciò si vede fra loro Veronica che stende le braccia porgendoli un panno, con uno affetto di carità grandissima; senzaché l'opera è piena di armati a cavallo et a piede, i quali sboccano fuori della porta di Gerusalemme con gli stendardi della giustizia in mano, in attitudini varie e bellissime. Questa tavola finita del tutto, ma non condotta ancora al suo luogo, fu vicinissima a capitar male, perciò che, secondo che e' dicono, essendo ella messa in mare per essere portata in Palermo, una orribile tempesta percosse ad uno scoglio la nave che la portava, di maniera che tutta si aperse, e si perdettero gli uomini e le mercanzie, eccetto questa tavola solamente, che così incassata come era fu portata dal mare in quel di Genova: dove ripescata e tirata in terra, fu veduta essere cosa divina, e per questo messa in custodia, essendosi mantenuta illesa e senza macchia o difetto alcuno, perciò che sino alla furia de' venti e l'onde del mare ebbono rispetto alla bellezza di tale opera; della quale divulgandosi poi la fama, procacciarono i monaci di riaverla, et appena che con favori del Papa ella fu renduta loro, che satisfecero, e bene, coloro che l'avevano salvata. Rimbarcatala dunque di nuovo e condottola pure in Sicilia, la posero in Palermo, nel qual luogo ha più fama e riputazione che 'l monte di Vulcano. Mentre che Raffaello lavorava queste opere, le quali non poteva mancare di fare, avendo a servire per persone grandi e segnalate, oltre che ancora per qualche interesse particolare non poteva disdire, non restava però con tutto questo di seguitare l'ordine che egli aveva cominciato de le camere del Papa e de le sale, nelle quali del continuo teneva delle genti che con i disegni suoi medesimi gli tiravano innanzi l'opera: et egli continuamente rivedendo ogni cosa, suppliva con tutti quelli aiuti migliori che egli più poteva ad un peso così fatto. Non passò dunque molto che egli scoperse la camera di torre Borgia, nella quale aveva fatto in ogni faccia una storia, due sopra le finestre e due altre in quelle libere. Era in una lo incendio di Bo[r]go Vec[II. 80]chio di Roma, che non possendosi spegnere il fuoco, San Leone III

si fa alla loggia di palazzo, e con la benedizione lo estingue interamente: nella quale storia si veggiono diversi pericoli figurati. Da una parte vi sono femmine che dalla tempesta del vento, mentre elle portano acqua per ispegnere il fuoco con certi vasi in mano et in capo, sono aggirati loro i capegli et i panni con una furia terribilissima; altri che si studiano buttare aqua, accecati dal fummo non cognoscono se stessi. Dall'altra parte v'è figurato, nel medesimo modo che Vergilio descrive che Anchise fu portato da Enea, un vecchio ammalato, fuor di sé per l'infermità e per le fiamme del fuoco; dove si vede nella figura del giovane l'animo e la forza et il patire di tutte le membra dal peso del vecchio abbandonato adosso a quel giovane; séguitalo una vecchia scalza e sfibbiata che viene fuggendo il fuoco, et un fanciulletto gnudo loro innanzi. Così dal sommo d'una rovina si vede una donna ignuda tutta rabbuffata, la quale avendo il figliuolo in mano, lo getta ad un suo che è campato dalle fiamme e sta nella strada in punta di piede a braccia tese per ricevere il fanciullo in fasce: dove non meno si conosce in lei l'affetto del cercare di campare il figliuolo che il patire di sé nel pericolo dello ardentissimo fuoco che la avvampa; né meno passione si scorge in colui che lo piglia per cagione d'esso putto che per cagion del proprio timor della morte. Né si può esprimere quello che si imaginò questo ingegnosissimo e mirabile artefice in una madre che, messosi i figlioli innanzi, scalza, sfibbiata, scinta e rabbuffato il capo, con parte delle veste in mano, gli batte perché e' fuggino dalla rovina e da quello incendio del fuoco. Oltre che vi sono ancor alcune femmine, che inginocchiate dinanzi al Papa pare che prieghino Sua Santità che faccia che tale incendio finisca.

L'altra storia è del medesimo S. Leon III, dove ha finto il porto di Ostia occupato da una armata di Turchi che era venuta per farlo prigioniero. Veggonvisi i Cristiani combattere in mare l'armata, e già al porto esser venuti prigionieri infiniti che d'una barca escano tirati da certi soldati per la barba, con bellissime cere e bravissime attitudini, e con una differenza di abiti da galeotti sono menati innanzi a S. Leone, che è figurato e ritratto per papa Leone X: dove fece Sua Santità in pontificale, in mezzo del cardinale Santa Maria in Portico, cioè Bernardo Divizio da Bibbiena, e Giulio de' Medici cardinale, che fu poi papa Clemente. Né si può contare minutissimamente le belle avvertenze che usò questo ingegnosissimo artefice nelle arie de' prigionieri, ché senza lingua si conosce il dolore, la paura e la morte. Sono nelle altre due storie quando papa Leone X sagra il re cristianissimo Francesco I di Francia, cantando la messa in pontificale e benedicendo gli olii per ugnere et insieme la corona reale; dove, oltre il numero de' cardinali e vescovi in pontificale che ministrano, vi ritrasse molti ambasciatori et altre persone di naturale, e così certe figure con abiti alla franzese, secondo che si usava in quel tempo. Nell'altra storia fece la coronazione del detto re, nella quale è il Papa et esso Francesco ritratti di naturale, l'uno armato e l'altro pontificalmente, oltre che tutti i cardinali, vescovi, camerieri, scudieri, cubicularii, sono in pontificale a' loro luoghi a sedere ordinatamente come costuma la cappella, ritratti di naturale, come Giannozzo Pandolfini vescovo di Troia, amicissimo di Raffaello, e molti [II. 81] altri che furono segnalati in quel tempo; e vicino al re è un putto ginocchioni che tiene la corona reale, che fu ritratto Ipolyto de' Medici, che fu poi cardinale e vicecancelliere, tanto pregiato et amicissimo non solo di questa virtù, ma di tutte le altre: alle benignissime ossa del quale i' mi conosco molto obbligato, poiché il principio mio, quale egli si fusse, ebbe origine da lui. Non si può scrivere le minuzie delle cose di questo artefice, ché invero ogni cosa nel suo silenzio par che favelli; oltre i basamenti fatti sotto a queste con varie figure di difensori e remuneratori della Chiesa, messi in mezzo da varii termini, e condotto tutto d'una maniera che ogni cosa mostra spirito et affetto e considerazione, con quella concordanzia et unione di colorito l'una con l'altra che migliore non si può imaginare. E perché la volta di questa stanza era dipinta da Pietro Perugino suo maestro, Raffaello non la volse guastar per la memoria sua e per l'affezione ch'e' gli portava, sendo stato principio del grado che egli teneva in tal virtù. Era tanta la grandezza di questo uomo, che teneva disegnatori per tutta Italia, a Pozzuolo e fino in Grecia; né restò d'aver tutto quello che di buono per questa arte potesse giovare. Per che seguitando egli ancora, fece una sala, dove di terretta erano alcune figure di Apostoli et altri Santi in tabernacoli; e per Giovanni da Udine suo discepolo, il quale per contrafare animali è unico, fece in ciò tutti quegli animali che papa Leone aveva: il cameleonte, i zibetti, le scimie, i papagalli, i lions, i liofanti et altri

animali più stranieri. Et oltre che di grottesche e vari pavimenti egli tal palazzo abbellì assai, diede ancora disegno alle scale papali et alle logge, cominciate bene da Bramante architetto, ma rimase imperfette per la morte di quello, e seguite poi col nuovo disegno et architettura di Raffaello, che ne fece un modello di legname con maggiore ordine et ornamento che non avea fatto Bramante. Per che volendo papa Leone mostrare la grandezza della magnificenza e generosità sua, Raffaello fece i disegni degli ornamenti di stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti; e quanto allo stucco et alle grottesche fece capo di quella opera Giovanni da Udine, e sopra le figure Giulio Romano, ancora che poco vi lavorasse; così Giovanni Francesco, il Bologna, Perino del Vaga, Pellegrino da Modona, Vincenzio da San Gimignano e Polidoro da Caravaggio, con molti altri pittori che feciono storie e figure et altre cose che accadevano per tutto quel lavoro: il quale fece Raffaello finire con tanta perfezione, che sino da Fiorenza fece condurre il pavimento da Luca della Robbia; onde certamente non può per pitture, stucchi, ordine e belle invenzioni, né farsi né immaginarsi di fare più bell'opera. E fu cagione la bellezza di questo lavoro che Raffaello ebbe carico di tutte le cose di pittura et architettura che si facevano in palazzo.

Dicesi ch'era tanta la cortesia di Raffaello, che coloro che muravano, perché egli accomodasse gli amici suoi, non tirarono la muraglia tutta soda e continuata, ma lasciarono sopra le stanze vecchie da basso alcune aperture e vani da potervi riporre botti, vettine e legne; le quali buche e vani fecero indebilire i piedi della fabbrica, sì che è stato forza che si riempia dappoi, perché tutta cominciava ad aprirsi. Egli fece fare a Gian Barile, in tutte le porte e palchi di legname, assai cose d'intaglio lavorate e finite con bella grazia. Diede disegni d'architettura alla vi[II. 82]gna del Papa, et in Borgo a più case, e particolarmente al palazzo di messer Giovan Batista dall'Aquila, il quale fu cosa bellissima. Ne disegnò ancora uno al vescovo di Troia, il quale lo fece fare in Fiorenza nella via di San Gallo. Fece a' Monaci Neri di San Sisto in Piacenza la tavola dello altar maggiore, dentrovi la Nostra Donna con San Sisto e Santa Barbara: cosa veramente rarissima e singulare. Fece per in Francia molti quadri, e particolarmente per il re San Michele che combatte col Diavolo, tenuto cosa maravigliosa; nella quale opera fece un sasso arsiccio per il centro della terra, che fra le fessure di quello usciva fuori alcuna fiamma di fuoco e di zolfo: et in Lucifero, incotto et arso nelle membra con incarnazione di diverse tinte, si scorgeva tutte le sorti della collera che la superbia invelenita e gonfia adopera contra chi opprime la grandezza di chi è privo di regno dove sia pace, e certo di avere aùpprovare continuamente pena. Il contrario si scorge nel San Michele, che, ancora che e' sia fatto con aria celeste, accompagnato dalle armi di ferro e di oro, ha nondimeno bravura e forza e terrore, avendo già fatto cader Lucifero, e quello con una zagaglia gettato rovescio; insomma fu sì fatta questa opera, che meritò averne da quel re onoratissimo premio. Ritrasse Beatrice Ferrarese et altre donne, e particolarmente quella sua, et altre infinite.

Fu Raffaello persona molto amorosa et affezionata alle donne, e di continuo presto ai servigi loro; la qual cosa fu cagione che, continuando i dilette carnali, egli fu dagli amici, forse più che non conveniva, rispettato e compiaciuto. Onde facendogli Agostin Ghigi, amico suo caro, dipignere nel palazzo suo la prima loggia, Raffaello non poteva molto attendere a lavorare per lo amore ch'e' portava ad una sua donna; per il che Agostino si disperava di sorte, che per via d'altri e da sé e di mezzi ancora operò sì, che appena ottenne che questa sua donna venne a stare con esso in casa continuamente in quella parte dove Raffaello lavorava: il che fu cagione che il lavoro venisse a fine. Fece in questa opera tutti i cartoni, e molte figure colori di sua mano in fresco. E nella volta fece il concilio degli Dei in cielo, dove si veggono nelle loro forme molti abiti e lineamenti cavati dall'antico, con bellissima grazia e disegno espressi; e così fece le nozze di Psiche con ministri che servon Giove, e le Grazie che spargono i fiori per la tavola; e ne' peducci della volta fece molte storie, fra le quali in una è Mercurio col flauto che volando par che scenda dal cielo, et in un'altra è Giove con gravità celeste che bacia Ganimede; e così di sotto nell'altra il carro di Venere, e le Grazie che con Mercurio tirano al ciel Psiche, e molte altre storie poetiche negli altri peducci. E negli spicchi della volta sopra gl'archi, fra peduccio e peduccio, sono molti putti che scortano, bellissimi, i quali volando portano tutti gli strumenti degli Dei: di Giove il fulmine e le saette, di Marte gli elmi, le spade e le targhe, di Vulcano i martelli, di Ercole la clava e la pelle del leone, di

Mercurio il caduceo, di Pan la sampogna, di Vertunno i rastru della agricultura, e tutti hanno animali appropriati alla natura loro: pittura e poesia veramente bellissima. Fecevi fare da Giovanni da Udine un ricinto alle storie d'ogni sorte fiori, foglie e frutte in festoni che non possono esser più belli. Fece l'ordine delle architetture delle stalle de' Ghigi; e nella chiesa di Santa Maria del Popolo l'ordine della cappella di [II. 83] Agostino sopradetto, nella quale, oltre che la dipinse, diede ordine che si facesse una maravigliosa sepoltura, et a Lorenzetto scultor fiorentino fece lavorar due figure, che sono ancora in casa sua al Macello de' Corbi in Roma. Ma la morte di Raffaello, e poi quella di Agostino, fu cagione che tal cosa si desse a Sebastian Viniziano. Era Raffaello in tanta grandezza venuto, che Leon X ordinò che egli cominciasse la sala grande di sopra, dove sono le vittorie di Gostantino, alla quale egli diede principio. Similmente venne volontà al Papa di far panni d'arazzi ricchissimi d'oro e di seta in filaticci; per che Raffaello fece in propria forma e grandezza di tutti, di sua mano, i cartoni coloriti, i quali furono mandati in Fiandra a tessersi, e finiti i panni vennero a Roma. La quale opera fu tanto miracolosamente condotta, che reca maraviglia il vederla et il pensare come sia possibile avere sfilato i capegli e le barbe, e dato col filo morbidezza alle carni: opera certo più tosto di miracolo che d'artificio umano, perché in essi sono acque, animali, casamenti, e talmente ben fatti che non tessuti ma paiono veramente fatti col pennello. Costò questa opra 70 mila scudi, e si conserva ancora nella cappella papale. Fece al cardinale Colonna un San Giovanni in tela, il quale portandogli per la bellezza sua grandissimo amore, e trovandosi da una infirmità percosso, gli fu domandato in dono da messer Iacopo da Carpi medico, che lo guarì; e per averne egli voglia, a se medesimo lo tolse, parendogli aver seco obbligo infinito: et ora si ritrova in Fiorenza nelle mani di Francesco Benintendi. Dipinse a Giulio cardinale de' Medici e vicecancelliere una tavola della Trasfigurazione di Cristo per mandare in Francia, la quale egli di sua mano continuamente lavorando ridusse ad ultima perfezione. Nella quale storia figurò Cristo trasfigurato nel monte Tabor, e appiè di quello gli undici Discepoli che lo aspettano, dove si vede condotto un giovanetto spiritato, acciò che Cristo sceso del monte lo liberi; il quale giovanetto, mentre che con attitudine scontorta si prostende gridando e stralunando gli occhi, mostra il suo patire dentro nella carne, nelle vene e ne' polsi contaminati dalla malignità dello spirto, e con pallida incarnazione fa quel gesto forzato e pauroso. Questa figura sostiene un vecchio, che abbracciatola e preso animo, fatto gli occhi tondi con la luce in mezzo, mostra con lo alzare le ciglia et increspar la fronte in un tempo medesimo e forza e paura: pure mirando gli Apostoli fiso, pare che sperando in loro faccia animo a se stesso. Èvvi una femina fra molte, la quale è principale figura di quella tavola, che inginocchiata dinanzi a quegli, voltando la testa loro e coll'atto delle braccia verso lo spiritato, mostra la miseria di colui; oltra che gli Apostoli, chi ritto e chi a sedere e altri ginocchioni, mostrano avere grandissima compassione di tanta disgrazia. E nel vero egli vi fece figure e teste, oltra la bellezza straordinaria, tanto nuove, varie e belle, che si fa giudizio commune degli artefici che questa opera, fra tante quant'egli ne fece, sia la più celebrata, la più bella e la più divina, avvengaché, chi vuol conoscere [il] mostrare [in] pittura Cristo trasfigurato alla divinità, lo guardi in questa opera, nella quale egli lo fece sopra a questo monte, diminuito in una aria lucida con Mosè et Elia, che alluminati da una chiarezza di splendore si fanno vivi nel lume suo. Sono in terra prostrati Pietro, Iacopo e Giovanni in varie e belle attitudini: chi ha [II. 84] a.tterra il capo, e chi con fare ombra agl'occhi con le mani si difende dai raggi e dalla immensa luce dello splendore di Cristo, il quale, vestito di colore di neve, pare che aprendo le braccia et alzando la testa mostri la essenza e la deità di tutte tre le Persone, unitamente ristrette nella perfezione dell'arte di Raffaello; il quale pare che tanto si restrignesse insieme con la virtù sua per mostrare lo sforzo et il valor dell'arte nel volto di Cristo, che finitolo, come ultima cosa che a fare avesse, non toccò più pennelli, sopraggiugnendoli la morte.

Ora, avendo raccontate l'opere di questo eccellentissimo artefice, prima che io venga a dire altri particolari della vita e morte sua, non voglio che mi paia fatica discorrere alquanto per utile de' nostri artefici intorno alle maniere di Raffaello. Egli dunque, avendo nella sua fanciullezza imitato la maniera di Pietro Perugino suo maestro, e fattala molto migliore per disegno, colorito et invenzione, e parendogli aver fatto assai, conobbe, venuto in migliore età, esser troppo lontano dal

vero: perciò che vedendo egli l'opere di Lionardo da Vinci, il quale nell'arie delle teste, così di maschi come di femmine, non ebbe pari, e nel dar grazia alle figure e ne' moti superò tutti gl'altri pittori, restò tutto stupefatto e meravigliato; et insomma piacendogli la maniera di Lionardo più che qualunque altra avesse veduta mai, si mise a studiarla, e lasciando, se bene con gran fatica, a poco a poco la maniera di Pietro, cercò, quanto seppe e poté il più, d'imitare la maniera di esso Lionardo. Ma per diligenza o studio che facesse, in alcune difficoltà non poté mai passare Lionardo; e se bene pare a molti che egli lo passasse nella dolcezza et in una certa facilità naturale, egli nondimeno non gli fu punto superiore in un certo fondamento terribile di concetti e grandezza d'arte, nel che pochi sono stati pari a Lionardo: ma Raffaello se gli è avvicinato bene più che nessuno altro pittore, e massimamente nella grazia de' colori.

Ma tornando a esso Raffaello, gli fu col tempo di grandissimo disaiuto e fatica quella maniera che egli prese di Pietro quando era giovanetto, la quale prese agevolmente per essere minuta, secca e di poco disegno; perciò che non potendosela dimenticare, fu cagione che con molta difficoltà imparò la bellezza degl'ignudi et il modo degli scórti difficili dal cartone che fece Michelagnolo Buonarroti per la sala del Consiglio di Fiorenza: et un altro che si fusse perso d'animo, parendogli avere insino allora gettato via il tempo, non avrebbe mai fatto, ancorché di bellissimo ingegno, quello che fece Raffaello; il quale smorbatosi e levatosi da dosso quella maniera di Pietro per apprendere quella di Michelagnolo, piena di difficoltà in tutte le parti, diventò quasi di maestro nuovo discepolo, e si sforzò con incredibile studio di fare, essendo già uomo, in pochi mesi quello che avrebbe avuto bisogno di quella tenera età che meglio apprende ogni cosa, e de lo spazzio di molti anni. E nel vero, chi non impara a buon'ora i buoni principii e la maniera che vuol seguitare, et a poco a poco non va facilitando con l'esperienza le difficoltà dell'arti, cercando d'intendere le parti e metterle in pratica, non diverrà quasi mai perfetto: e se pure diverrà, sarà con più tempo e molto maggior fatica. Quando Raffaello si diede a voler mutare e migliorare la maniera, non aveva mai dato opera agl'ignudi con quello studio che si ricerca, ma solamente gli aveva ritratti di naturale nella maniera che aveva veduto fare a Pietro suo maestro, aiutandogli con quella grazia che aveva dalla natura. Datosi dunque allo studiare gl'ignudi et a riscontrare i muscoli delle notomie e degl'uomini morti e scorticati con quelli de' vivi - che per la coperta della pelle non appariscono terminati nel modo che fanno levata la pelle -, e veduto poi in che modo si facciano carnosì e dolci ne' luoghi loro, e come nel girare delle vedute si facciano con grazia certi storcimenti, e parimente gl'effetti del gonfiare et abbassare et alzare o un membro o tutta la persona, et oltre ciò l'incatenatura dell'ossa, de' nervi e delle vene, si fece eccellente in tutte le parti che in uno ottimo dipintore sono richieste. Ma conoscendo nondimeno che non poteva in questa parte arrivare alla perfezione di Michelagnolo, come uomo di grandissimo giudizio considerò che la pittura non consiste solamente in fare uomini nudi, ma che ell'ha il campo largo, e che fra i perfetti dipintori si possono anco coloro annoverare che sanno esprimere bene e con facilità l'invenzioni delle storie et i loro capricci con bel giudizio, e che nel fare i componimenti delle storie chi sa non confonderle col troppo et anco farle non povere col poco, ma con bella invenzione et ordine accomodarle, si può chiamare valente e giudizioso artefice. A questo, sì come bene andò pensando Raffaello, s'aggiugne lo arric[c]hirle con la varietà e stravaganza delle prospettive, de' casamenti e de' paesi, il leggiadro modo di vestire le figure, il fare che elle si perdino alcuna volta nello scuro et alcuna volta venghino innanzi col chiaro, il fare vive e belle le teste delle femmine, de' putti, de' giovani e de' vecchi, e dar loro secondo il bisogno movenza e bravura. Considerò anco quanto importi la fuga de' cavalli nelle battaglie, la fierezza de' soldati, il saper fare tutte le sorti d'animali, e sopra tutto il far in modo nei ritratti somigliar gl'uomini che paino vivi e si conoschino per chi eglino sono fatti; et altre cose infinite, come sono abbigliamenti di panni, calzari, celate, armadure, acconciature di femmine, capegli, barbe, vasi, alberi, grotte, sassi, fuochi, arie torbide e serene, nuvoli, piogge, saette, sereni, notte, lumi di luna, splendori di sole, et infinite altre cose che seco portano ognora i bisogni dell'arte della pittura. Queste cose, dico, considerando Raffaello, si risolvé, non potendo aggiugnere Michelagnolo in quella parte dove egli aveva messo mano, di volerlo in queste altre pareggiare e forse superarlo; e così si diede non ad imitare la maniera di colui, per non perdervi vanamente il



tempo, ma a farsi un ottimo universale in queste altre parti che si sono raccontate. E se così avessero fatto molti artefici dell'età nostra, che per aver voluto seguitare lo studio solamente delle cose di Michelagnolo non hanno imitato lui né potuto aggiugnere a tanta perfezzione, eglino non arebbono faticato invano né fatto una maniera molto dura, tutta piena di difficoltà, senza vaghezza, senza colorito e povera d'invenzione, là dove arebbono potuto, cercando d'essere universali e d'imitare l'altre parti, essere stati a se stessi et al mondo di giovamento. Raffaello adunque, fatta questa risoluzione, e conosciuto che fra' Bartolomeo di San Marco aveva un assai buon modo di dipignere, disegno ben fondato, et una maniera di colorito piacevole, ancorché talvolta usasse troppo gli scuri per dar maggior rilievo, prese da lui quello che gli parve secondo il suo bisogno e capriccio, cioè un modo mezzano [II. 86] di fare, così nel disegno come nel colorito; e mescolando col detto modo alcuni altri scelti delle cose migliori d'altri maestri, fece di molte maniere una sola, che fu poi sempre tenuta sua propria, la quale fu e sarà sempre stimata dagli artefici infinitamente. E questa si vide perfetta poi nelle Sibille e ne' Profeti dell'opera che fece, come si è detto, nella Pace: al fare della quale opera gli fu di grande aiuto l'aver veduto nella capella del Papa l'opera di Michelagnolo. E se Raffaello si fusse in questa sua detta maniera fermato, né avesse cercato di aggrandirla e variarla per mostrare che egli intendeva gl'ignudi così bene come Michelagnolo, non si sarebbe tolto parte di quel buon nome che acquistato si aveva; perciò che gli ignudi che fece nella camera di torre Borgia, dove è l'incendio di Borgo Nuovo, ancora che siano buoni, non sono in tutto eccellenti. Parimente non sodisfeciono affatto quelli che furono similmente fatti da lui nella volta del palazzo d'Agostin Chigi in Trastevere, perché mancano di quella grazia e dolcezza che fu propria di Raffaello: del che fu anche in gran parte cagione l'avergli fatto colorire ad altri col suo disegno; dal quale errore ravedutosi, come giudizioso, volle poi lavorare da sé solo e senza aiuto d'altri la tavola di San Pietro a Montorio della Trasfigurazione di Cristo, nella quale sono quelle parti che già s'è detto che ricerca e debbe avere una buona pittura. E se non avesse in questa opera, quasi per capriccio, adoperato il nero di fumo da stampatori, il quale, come più volte si è detto, di sua natura diventa sempre col tempo più scuro et offende gl'altri colori coi quali è mescolato, credo che quell'opera sarebbe ancor fresca come quando egli la fece, dove oggi pare più tosto tinta che altrimenti.

Ho voluto quasi nella fine di questa Vita fare questo discorso per mostrare con quanta fatica, studio e diligenza si governasse sempre mai questo onorato artefice, e particolarmente per utile degli altri pittori, acciò si sappiano difendere da quelli impedimenti dai quali seppe la prudenza e virtù di Raffaello difendersi. Aggiugnerò ancor questo, che doverebbe ciascuno contentarsi di fare volentieri quelle cose alle quali si sente da naturale istinto inclinato, e non volere por mano, per gareggiare, a quello che non gli vien dato dalla natura, per non faticare invano e spesso con vergogna e danno. Oltre ciò, quando basta il fare, non si dee cercare di volere strafare per passare innanzi a coloro che, per grande aiuto di natura e per grazia particolare data loro da Dio, hanno fatto o fanno miracoli nell'arte: perciò che chi non è atto a una cosa, non potrà mai, et affaticarsi quanto vuole, arivare dove un altro con l'aiuto della natura è caminato agevolmente. E ci sia per esempio fra i vecchi Paulo Uccello, il quale affaticandosi contra quello che poteva per andare inanzi, tornò sempre indietro. Il medesimo ha fatto ai giorni nostri, e poco fa, Iacopo da Puntormo, e si è veduto per isperienza in molti altri, come si è detto e come si dirà. E ciò forse avviene perché il cielo va compartendo le grazie, acciò stia contento ciascuno a quella che gli tocca. Ma avendo oggimai discorso sopra queste cose dell'arte forse più che bisogno non era, per ritornare alla vita e morte di Raffaello, dico che avendo egli stretta amicizia con Bernardo Divizio cardinale di Bibbiena, il cardinale l'aveva molti anni infestato per dargli moglie, e Raffaello non aveva espressamente ricusato di fare la voglia del cardinale [II. 87]le, ma aveva ben trattenuto la cosa con dire di voler aspettare che passassero tre o quattro anni; il quale termine venuto, quando Raffaello non se l'aspettava gli fu dal cardinale ricordata la promessa; et egli vedendosi obligato, come cortese non volle mancare della parola sua, e così accettò per donna una nipote di esso cardinale. E perché sempre fu malissimo contento di questo laccio, andò in modo mettendo tempo in mezzo, che molti mesi passarono che 'l matrimonio non consumò. E ciò faceva egli non senza onorato proposito,

perché avendo tanti anni servito la corte et essendo creditore di Leone di buona somma, gli era stato dato indizio che alla fine della sala che per lui si faceva, in ricompensa delle fatiche e delle virtù sue il Papa gli avrebbe dato un capèllo rosso, avendo già deliberato di farne un buon numero, e fra essi qualcuno di manco merito che Raffaello non era. Il quale Raffaello, attendendo intanto a' suoi amori così di nascosto, continuò fuor di modo i piaceri amorosi; onde avvenne ch'una volta fra l'altre disordinò più del solito: per che tornato a casa con una grandissima febbre, fu creduto da' medici che fosse riscaldato; onde non confessando egli il disordine che aveva fatto, per poca prudenza loro gli cavarono sangue, di maniera che indebitato si sentiva mancare, là dove egli aveva bisogno di ristoro. Per che fece testamento: e prima come cristiano mandò l'amata sua fuor di casa e le lasciò modo di vivere onestamente; dopo, divise le cose sue fra ' discepoli suoi, Giulio Romano, il quale sempre amò molto, Giovan Francesco Fiorentino detto il Fattore, et un non so chi prete da Urbino suo parente; ordinò poi che delle sue facultà in Santa Maria Ritonda si restaurasse un tabernacolo di quegli antichi di pietre nuove, et uno altare si facesse con una statua di Nostra Donna di marmo, la quale per sua sepoltura e riposo dopo la morte s'ellesse; e lasciò ogni suo avere a Giulio e Giovan Francesco, facendo essecutore del testamento messer Baldassarre da Pescia, allora datario del Papa. Poi, confesso e contrito, finì il corso della sua vita il giorno medesimo ch'e' nacque, che fu il Venerdì Santo, d'anni XXXVII; l'anima del quale è da credere che, come di sue virtù ha abbellito il mondo, così abbia di se medesima adorno il cielo. Gli misero alla morte, al capo nella sala ove lavorava, la tavola della Trasfigurazione che aveva finita per il cardinale de' Medici: la quale opera, nel vedere il corpo morto e quella viva, faceva scoppiare l'anima di dolore a ognuno che quivi guardava; la quale tavola per la perdita di Raffaello fu messa dal cardinale a San Pietro a Montorio allo altar maggiore, e fu poi sempre per la rarità d'ogni suo gesto in gran pregio tenuta. Fu data al corpo suo quella onorata sepoltura che tanto nobile spirito aveva meritato, perché non fu nessuno artefice che dolendosi non piagnesse, et insieme alla sepoltura non l'accompagnasse. Dole ancora sommamente la morte sua a tutta la corte del Papa, prima per avere egli avuto in vita uno officio di cubiculario, et appresso per essere stato sì caro al Papa che la sua morte amaramente lo fece piagnere. O felice e beata anima, da che ogn'uomo volentieri ragiona di te e celebra i gesti tuoi et ammira ogni tuo disegno lasciato! Ben poteva la pittura, quando questo nobile artefice morì, morire anche ella, ché quando egli gli occhi chiuse, ella quasi cieca rimase. Ora a noi, che dopo lui siamo rimasi, resta imitare il buono, anzi ottimo modo da lui lasciatoci in esempio, e, [II. 88] come merita la virtù sua e l'obbligo nostro, tenerne nell'animo graziosissimo ricordo e farne con la lingua sempre onoratissima memoria; ché invero noi abbiamo per lui l'arte, i colori e la invenzione unitamente ridotti a quella fine e perfezione che appena si poteva sperare: né di passar lui già mai si pensi spirito alcuno. Et oltre a questo beneficio che e' fece all'arte, come amico di quella, non restò vivendo mostrarci come si negozia con gli uomini grandi, co' mediocri e con gl'infimi. E certo fra le sue doti singolari ne scorgo una di tal valore che in me stesso stupisco, che il cielo gli diede forza di poter mostrare ne l'arte nostra uno effetto sì contrario alle complessioni di noi pittori; questo è che naturalmente gli artefici nostri, non dico solo i bassi, ma quelli che hanno umore d'esser grandi (come di questo umore l'arte ne produce infiniti), lavorando ne l'opere in compagnia di Raffaello stavano uniti e di concordia tale che tutti i mali umori nel veder lui si amorzavano, et ogni vile e basso pensiero cadeva loro di mente: la quale unione mai non fu più in altro tempo che nel suo. E questo avveniva perché restavano vinti dalla cortesia e dall'arte sua, ma più dal genio della sua buona natura: la quale era sì piena di gentilezza e sì colma di carità, che egli si vedeva che fino agli animali l'onoravano nonché gli uomini. Dicesi che ogni pittore che conosciuto l'avesse, et anche chi non lo avesse conosciuto, se lo avessi richiesto di qualche disegno che gli bisognasse, egli lasciava l'opera sua per sovvenirlo; e sempre tenne infiniti in opera, aiutandoli et insegnandoli con quello amore che non ad artifici, ma a figliuoli proprii si conveniva; per la qual cagione si vedeva che non andava mai a corte, che partendo di casa non avesse seco cinquanta pittori, tutti valenti e buoni che gli facevano compagnia per onorarlo.

Egli insomma non visse da pittore, ma da principe. Per il che, o Arte della pittura, tu pur ti potevi allora stimare felicissima, avendo un tuo artefice che di virtù e di costumi t'alzava sopra il cielo!

Beata veramente ti potevi chiamare, da che per l'orme di tanto uomo hanno pur visto gli allievi tuoi come si vive, e che importi l'aver accompagnato insieme arte e virtute; le quali in Raffaello congiunte, potettero sforzare la grandezza di Giulio II e la generosità di Leone X, nel sommo grado e dignità che egli erano, a farselo familiarissimo et usarli ogni sorte di liberalità, talché poté col favore e con le facultà che gli diedero fare a sé et a l'arte grandissimo onore. Beato ancora si può dire chi, stando a' suoi servigi, sotto lui operò, perché ritrovo chiunque che lo imitò essersi a onesto porto ridotto: e così quegli che imiteranno le sue fatiche nell'arte saranno onorati dal mondo, e ne' costumi santi lui somigliando, remunerati dal Cielo. Ebbe Raffaello dal Bembo questo epitaffio:

D. O. M.  
RAPHAELLI SANCTIO IOAN. F. URBINAT.  
PICTORI EMINENTISS. VETERUMQUE EMULO  
CUIUS SPIRANTEIS PROPE IMAGINEIS  
SI CONTEMPLERE  
NATURAE ATQUE ARTIS FOEDUS  
FACILE INSPEXERIS.  
IULII II. ET LEONIS X. PONTT. MAXX.  
PICTURAE ET ARCHITECT. OPERIBUS  
GLORIAM AUXIT.  
V. A. XXXVII INTEGER INTEGROS  
QUO DIE NATUS EST EO ESSE DESIIT  
VIII ID. APRIL. MDXX.  
ILLE HIC EST RAPHAEL TIMUIT QUO SOSPITE VINCI  
RERUM MAGNA PARENS ET MORIENTE MORI. [II. 89]

Et il conte Baldassarre Castiglione scrisse de la sua morte in questa maniera:

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte,  
Hippolytum Stigiis et revocarit aquis,  
Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas:  
Sic precium vitae, mors fuit artificii.  
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam  
Componis miro, Raphael, ingenio,  
Atque Urbis lacerum ferro, igni annisque cadaver  
Ad vitam, antiquum iam revocasque decus,  
Movisti Superum invidiam, indignataque Mors est,  
Te dudum extinctis reddere posse animam  
Et quod longa dies paulatim aboleverat, hoc te  
Mortali sprete lege parare iterum.  
Sic miser, heu, prima cadis intercepte iuventa,  
Deberi et morti nostraque nosque mones.

VITA DI GUGLIELMO DA MARCILLA

Pittore Franzese e Maestro di Finestre Invetriate

[II. 90] In questi medesimi tempi, dotati da Dio di quella maggior felicità che possono aver l'arti nostre, fiori Guglielmo da Marcilla francese, il quale, per la ferma abitazione et affezione che e' portò alla città d'Arezzo, si può dire se la eleggesse per patria, che da tutti fussi reputato e chiamato aretino. E veramente de' benefizii che si cavano della virtù è uno che, sia pure di che strana e lontana regione o barbara et incognita nazione quale uomo si voglia, pure che egli abbia lo animo ornato di virtù e con le mani faccia alcuno esercizio ingegnoso, nello apparir nuovo in ogni città dove e' camina, mostrando il valor suo, tanta forza ha l'opera virtuosa che di lingua in lingua in poco spazio gli fa nome, e le qualità di lui diventano pregiatissime et onoratissime. E spesso avviene a infiniti che di lontano hanno lasciato le patrie loro, nel dare d'intoppo in nazioni che siano amiche delle virtù e de' forestieri per buono uso di costumi, trovarsi accarezzati e riconosciuti sì fattamente ch'e' si scordano il loro nido natio e un altro nuovo s'eleggono per ultimo riposo; come per ultimo suo nido elesse Arezzo Guglielmo, il quale nella sua giovinezza attese in Francia all'arte del disegno, et insieme con quello diede opera alle finestre di vetro, nelle quali faceva figure di colorito non meno unite che se elle fossero d'una vaghissima et unitissima pittura a olio. Costui ne' suoi paesi, persuaso da' prieghi d'alcuni amici suoi, si ritrovò alla morte d'un loro inimico; per la qual cosa fu sforzato nella Religione di San Domenico in Francia pigliare l'abito di frate per essere libero dalla corte e da la giusti[zi]a. E se ben egli dimorò nella Religione, non però mai abbandonò gli studi dell'arte, anzi continuando gli condusse ad ottima perfezione.

Fu per ordine di papa Giulio II dato commissione a Bramante da Urbino di far fare in palazzo molte finestre di vetro; per che nel domandare che egli fece de' più eccellenti fra gli altri che di tal mestiero lavoravano, gli fu dato notizia d'alcuni che facevano in Francia cose maravigliose; e ne vide il saggio per lo ambasciator francese che negoziava allora appresso Sua Santità, il quale aveva in un telaro per finestra dello studio una figura lavorata in un pezzo di vetro bianco, con infinito numero di colori sopra il vetro lavorati a fuoco. Onde per ordine di Bramante fu scritto in Francia che venissero a Roma, offerendogli buone provisioni. Laonde maestro Claudio Franzese, capo di questa arte, avuto tal nuova, sapendo l'eccellenza di Guglielmo, con buone promesse e danari fece sì che non gli fu difficile trarlo fuor de' frati, avendo egli, per le discortesie usategli e per le invidie che son di continuo fra loro, più voglia di partirsi che maestro Claudio bisogno di trarlo fuora. Vennero dunque a Roma, e lo abito di San Domenico si mutò in quello di San Piero. Aveva Bramante fatto fare allora due fenestre di trevertino nel palazzo del Papa, le quali erano nella sala dinanzi alla cappella, oggi abbellita di fabbrica in volta per Antonio da San Gallo, e di stucchi mirabili per le mani di Perino del Va[II. 91]ga fiorentino; le quali fenestre da maestro Claudio e da Guglielmo furono lavorate, ancora che poi per il sacco spezzate per trarne i piombi per le palle degli archibusi: le quali erano certamente maravigliose. Oltre queste ne fecero per le camere papali infinite, delle quali il medesimo avvenne che dell'altre due; et oggi ancora se ne vede una nella camera del Fuoco di Raffaello sopra torre Borgia, nelle quali sono Angeli che tengono l'arme di Leon X. Fecero ancora in S. Maria del Popolo due fenestre nella capella di dietro alla Madonna, con le storie della vita di lei, le quali di quel mestiero furono lodatissime. E queste opere non meno gli acquistarono fama e nome che comodità alla vita.

Ma maestro Claudio, disordinando molto nel mangiare e bere, come è costume di quella nazione, cosa pestifera all'aria di Roma, ammalò d'una febbre sì grave che in sei giorni passò a l'altra vita. Per che Guglielmo rimanendo solo e quasi perduto senza il compagno, da sé dipinse una finestra in Santa Maria de Anima, chiesa de' Tedeschi in Roma, pur di vetro, la quale fu cagione che Silvio cardinale di Cortona gli fece offerte, e convenne seco perché in Cortona sua patria alcune fenestre et altre opere gli facesse; onde seco in Cortona lo condusse a abitare. E la prima opera che facesse fu la facciata di casa sua, che è volta su la piazza, la quale dipinse di chiaro oscuro, e dentro vi fece Crotone e gli altri primi fondatori di quella città Laonde il cardinale, conoscendo Guglielmo non meno buona persona che ottimo maestro di quella arte, gli fece fare nella Pieve di Cortona la finestra della cappella maggiore, nella quale fece la Natività di Cristo et i Magi che l'adorano.

Aveva Guglielmo bello spirito, ingegno e grandissima pratica nel maneggiare i vetri, e massimamente nel dispensare in modo i colori che i chiari venissero nelle prime figure et i più

oscuri di mano in mano in quelle che andavano più lontane; et in questa parte fu raro e veramente eccellente. Ebbe poi nel dipignergli ottimo giudizio, onde conduceva le figure tanto unite che elle si allontanavano a poco a poco, per modo che non si apiccavano né con i casamenti né con i paesi, e parevano dipinte in una tavola o più tosto di rilievo. Ebbe invenzione e varietà nella composizione delle storie, e le fece ricche e molto accomodate, agevolando il modo di fare quelle pitture che vanno commesse di pezzi di vetri: il che pareva, et è veramente, a chi non ha questa pratica e destrezza, difficilissimo. Disegnò costui le sue pitture per le finestre con tanto buon modo et ordine, che le commettiture de' piombi e de' ferri, che attraversano in certi luoghi, l'accomodò di maniera nelle congiunture delle figure e nelle pieghe de' panni, che non si conoscano, anzi davano tanta grazia che più non avrebbe fatto il pennello: e così seppe fare della necessità virtù. Adoprava Guglielmo solamente di due sorti colori per ombrare que' vetri che voleva reggessino al fuoco; l'uno fu scaglia di ferro, e l'altro scaglia di rame: quella di ferro nera gl'ombrava i panni, i capelli et i casamenti, e l'altra, cioè quella di rame, che fa tané, le carnagioni. Si serviva anco assai d'una pietra dura che viene di Fiandra e di Francia, che oggi si chiama lapis amatita, che è di colore rosso e serve molto per brunire l'oro, e pésta prima in un mortaio di bronzo, e poi con un macinello di ferro sopra una piastra di rame o d'ottone, e temperata a gomma, in sul vetro fa divinamente. Non aveva Guglielmo quan[II. 92]do prima arivò a Roma, se bene era pratico nell'altre cose, molto disegno; ma conosciuto il bisogno, se bene era in là con gl'anni, si diede a disegnare e studiare, e così a poco a poco lo migliorò, quanto si vide poi nelle finestre che fece nel palazzo del detto cardinale in Cortona, et in quell'altro di fuori, et in un occhio che è nella detta Pieve sopra la facciata dinanzi, a man ritta entrando in chiesa, dove è l'arme di Papa Leone X; e parimente in due finestre piccole che sono nella Compagnia del Gesù, in una delle quali è un Cristo, e nell'altra un Santo Onofrio: le quali opere sono assai differenti e molto migliori delle prime. Dimorando dunque, come si è detto, costui in Cortona, morì in Arezzo Fabiano di Stagio Sassoli aretino, stato bonissimo maestro di fare finestre grande; onde avendo gl'Operai del Vescovado allogato tre finestre che sono nella cappella principale, di venti braccia l'una, a Stagio figliuolo del detto Fabiano et a Domenico Pecori pittore, quando furono finite e poste ai luoghi loro, non molto sodisfecero agl'Aretini, ancora che fossero assai buone e più tosto lodevoli che no. Ora avvenne che andando in quel tempo messer Lodovico Bellichini, medico eccellente e de' primi che governasse la città d'Arezzo, a medicare in Cortona la madre del detto cardinale, egli si dimesticò assai col detto Guglielmo, col quale, quando tempo gl'avanzava, ragionava molto volentieri; e Guglielmo parimente, che allora si chiamava il Priore per avere di que' giorni avuto il beneficio d'una prioria, pose affezione al detto medico. Il quale un giorno domandò Guglielmo se, con buona grazia del cardinale, andrebbe a fare in Arezzo alcune finestre; et avendogli promesso, con licenza e buona grazia del cardinale là si condusse. Stagio dunque, del quale si è ragionato di sopra, avendo divisa la compagnia con Domenico, raccettò in casa sua Guglielmo; il quale per la prima opera, in una finestra di Santa Lucia, cappella degl'Albergotti nel Vescovado d'Arezzo, fece essa Santa et un S. Salvestro, tanto bene che questa opera può dirsi veramente fatta di vivissime figure e non di vetri colorati e trasparenti, o almeno pittura lodata e maravigliosa, perché, oltre al magisterio delle carni, sono squagliati i vetri, cioè levata in alcun luogo la prima pelle e poi colorita d'altro colore, come sarebbe a dire posto in sul vetro rosso squagliato opera gialla, et in su l'az[z]urro bianca e verde lavorata: la qual cosa in questo mestiero è difficile e miracolosa. Il vero, dunque, e primo colorato viene tutto da uno de' lati, come dire di colore rosso, az[z]urro o verde, e l'altra parte, che è grossa quanto il taglio d'un coltello o poco più, bianca. Molti per paura di non spezzare i vetri, per non avere gran pratica nel maneggiargli, non adoperano punta di ferro per squagliarli, ma in quel cambio per più sicurtà vanno incavando i detti vetri con una ruota di rame in cima un ferro; e così a poco a poco tanto fanno con lo smeriglio che lasciano la pelle sola del vetro bianco, il quale viene molto netto. Quando poi sopra detto vetro rimaso bianco si vuol fare di colore giallo, allora si dà, quando si vuole metter a fuoco apunto per cuocerlo, con un pennello d'argento calcinato, che è un colore simile al bolo, ma un poco grosso; e questo al fuoco si fonde sopra il vetro, e fa che scorrendo si attacca, penetrando a detto vetro, e fa un bellissimo giallo: i quali modi di fare niuno adoperò meglio né con più artificio

et ingegno del priore Guglielmo. Et in [II. 93] queste cose consiste la difficoltà, perché il tignere di colori a olio o in altro modo è poco o niente, e che sia diaffano e trasparente non è cosa di molto momento, ma il cuocerli a fuoco e fare che regghino alle percosse dell'acqua e si conservino sempre, è ben fatica degna di lode. Onde questo eccellente maestro merita lode grandissima, per non essere chi in questa professione di disegno, d'invenzione, di colore e di bontà abbia mai fatto tanto.

Fece poi l'occhio grande di detta chiesa, dentrovi la venuta dello Spirito Santo, e così il Battesimo di Cristo per San Giovanni, dove egli fece Cristo nel Giordano che aspetta San Giovanni, il quale ha preso una tazza d'acqua per battezzarlo, mentre che un vecchio nudo si scalza e certi Angeli preparano la veste per Cristo, e sopra è il Padre che manda lo Spirito Santo al Figliuolo. Questa finestra è sopra il battesimo in detto Duomo, nel quale ancora lavorò la finestra della Resurrezione di Lazzaro quattriduano, dove è impossibile mettere in sì poco spazio tante figure, nelle quali si conosce lo spavento e lo stupire di quel popolo et il fetore del corpo di Lazaro, il quale fa piangere et insieme rallegrare le due sorelle della sua resurrezione; et in questa opera sono squagliamenti infiniti di colore sopra colore nel vetro, e vivissima certo pare ogni minima cosa nel suo genere. E chi vuol vedere quanto abbia in questa arte potuto la mano del Priore nella finestra di San Matteo sopra la cappella di esso Apostolo, guardi la mirabile invenzione di questa istoria, e vedrà vivo Cristo chiamare Matteo dal banco che lo séguiti, il quale, aprendo le braccia per riceverlo in sé, abbandona le acquistate ricchezze e ' tesori; et in questo mentre uno Apostolo addormentato appiè di certe scale si vede essere svegliato da un altro con prontezza grandissima, e nel medesimo modo vi si vede ancora un S. Piero favellare con San Giovanni, sì belli l'uno e l'altro che veramente paiono divini. In questa finestra medesima sono i tempî di prospettiva, le scale e le figure talmente composte, et i paesi sì proprii fatti, che mai non si penserà che sien vetri, ma cosa piovuta da cielo a consolazione degli uomini. Fece in detto luogo la finestra di Santo Antonio e di San Niccolò, bellissime, e due altre, dentrovi nella una la storia quando Cristo caccia i vendenti del tempio, e nell'altra l'adultera: opere veramente tutte tenute egregie e maravigliose. E talmente furono di lode, di carezze e di premii le fatiche e le virtù del Priore dagli Aretini riconosciute, et egli di tal cosa tanto contento e sodisfatto, che si risolvette eleggere quella città per patria, e di franzese che era diventare aretino.

Appresso, considerando seco medesimo l'arte de' vetri essere poco eterna per le rovine che nascono ognora in tali opre, gli venne desiderio di darsi alla pittura; e così dagli Operai di quel Vescovado prese a fare tre grandissime volte a fresco, pensando lasciar di sé memoria; e gli Aretini in ricompensa gli fecero dare un podere, ch'era della Fraternita di Santa Maria della Misericordia, vicino alla terra, con bonissime case a godimento della vita sua, e volsero che, finita tale opera, fosse stimato per uno egregio artefice il valor di quella, e che gli Operai di ciò gli facessero buono il tutto. Per che egli si mise in animo di farsi in ciò valere, et alla similitudine delle cose della cappella di Michelagnolo fece le figure per la altezza grandissime. E poté in lui talmente la voglia di farsi eccellente in tale arte, che ancora [II. 94] che ei fosse di età di cinquanta anni, migliorò di cosa in cosa, di modo che mostrò non meno conoscere et intendere il bello che in opera dilettarsi contrafare il buono. Figurò i principî del Testamento Nuovo, come nelle tre grandi il principio del Vecchio aveva fatto: onde per questa cagione voglio credere che ogni ingegno che abbia volontà di pervenire a la perfezione, possa passare, volendo affaticarsi, il termine d'ogni scienza. Egli si spaurì bene nel principio di quelle per la grandezza e per non aver più fatto: il che fu cagione ch'egli mandò a Roma per maestro Giovanni Franzese miniatore, il quale venendo in Arezzo fece in fresco sopra Santo Antonio uno arco con un Cristo, e nella Compagnia il segno che si porta a processione, che gli furono fatti lavorare dal Priore, et egli molto diligentemente gli condusse.

In questo medesimo tempo fece alla chiesa di San Francesco l'occhio della chiesa nella facciata dinanzi, opera grande, nel quale finse il Papa nel consistoro e la residenza de' cardinali, dove San Francesco porta le rose di gennaio e per la confermazione della Regola va a Roma; nella quale opera mostrò quanto egli de componimenti s'intendesse, che veramente si può dire lui esser nato per quello essercizio: quivi non pensi artefice alcuno, di bellezza, di copia di figure né di grazia già mai

paragonarlo. Sono infinite opere di finestre per quella città, tutte bellissime; e nella Madonna delle Lagrime l'occhio grande con l'Assunzione della Madonna et Apostoli, et una d'una Annunziata bellissima; un occhio con lo Sponsalizio, et un altro dentrovi un San Girolamo per gli Spadari; similmente giù per la chiesa tre altre finestre; e nella chiesa di San Girolamo un occhio con la Natività di Cristo, bellissimo, et ancora un altro in San Rocco. Mandonne eziandio in diversi luoghi, come a Castiglion del Lago, et a Fiorenza a Lodovico Capponi una per in Santa Felicità, dove è la tavola di Iacopo da Puntorno pittore eccellentissimo, e la cappella lavorata da lui a olio in muro et in fresco et in tavola; la quale finestra venne nelle mani de' frati Gesuati, che in Fiorenza lavorano di tal mestiere, et essi la scommessero tutta per vedere i modi di quello, e molti pezzi per saggi ne levarono e di nuovo vi rimessero, e finalmente la mutarono di quel ch'ella era. Volse ancora colorire a olio, e fece in San Francesco d'Arezzo, alla cappella della Concezzione, una tavola, nella quale sono alcune vestimenta molto bene condotte, e molte teste vivissime e tanto belle, che egli ne restò onorato per sempre, essendo questa la prima opera che egli avesse mai fatta ad olio. Era il Priore persona molto onorevole e si diletta a coltivare et acconciare. Onde avendo comperato un bellissimo casamento, fece in quello infiniti bonificamenti. E come uomo religioso tenne di continuo costumi bonissimi; et il rimorso della coscienza, per la partita che fece da' frati, lo teneva molto aggravato. Per il che a San Domenico d'Arezzo, convento della sua Religione, fece una finestra alla cappella dell'altar maggiore, bellissima, nella quale fece una vite ch'esce di corpo a San Domenico e fa infiniti Santi frati, i quali fanno lo albero della Religione, et a sommo è la Nostra Donna e Cristo che sposa Santa Caterina sanese: cosa molto lodata e di gran maestria, della quale non volse premio, parendoli avere molto obbligo a quella Religione.

Mandò a Perugia in San Lorenzo una bellissima finestra, et altre infinite in molti luoghi intorno ad Arezzo. E perché era molto vago delle cose d'architettura, fece per quella terra a' cittadini assai disegni di fabbriche e di ornamenti per la città, le due porte di San Rocco di pietra, e lo ornamento di macigno che si mise alla tavola di maestro Luca in San Girolamo. Nella Badia a Cipriano d'Anghiari ne fece uno, e nella Compagnia della Trinità alla cappella del Crocifisso un altro ornamento, et un lavamani ricchissimo nella sagrestia, i quali Santi scarpellino condusse in opera perfettamente. Laonde egli, che di lavorare sempre aveva diletto, continuando il verno e la state il lavoro del muro, il quale chi è sano fa divenire infermo, prese tanta umidità, che la borsa de' granelli si gli riempì d'acqua talmente, che foratagli da' medici, in pochi giorni rese l'anima a chi gliene aveva donata; e come buon cristiano prese i sacramenti della chiesa e fece testamento. Appresso, avendo speciale divozione nei romiti camaldolesi, i quali vicino ad Arezzo venti miglia sul giogo d'Apennino fanno congregazione, lasciò loro l'aver et il corpo suo; et a Pastorino da Siena suo garzone, ch'era stato seco molti anni, lasciò i vetri e le masserizie da lavorare et i suoi disegni, che n'è nel nostro libro una storia quando Faraone somerge nel mar Rosso: il Pastorino ha poi atteso a molte altre cose pur dell'arte et alle finestre di vetro, ancora che abbia fatto poi poche cose di quella professione. Lo seguì anco molto un Maso Porro cortonese, che valse più nel commetterle e nel cuocere i vetri che nel dipingerle. Furono suoi creati Battista Borro aretino, il quale delle fenestre molto lo va imitando, et insegnò i primi principii a Benedetto Spadari et a Giorgio Vasari aretino.

Visse il Priore anni LXII, e morì l'anno MDXXXVII. Merita infinite lodi il Priore, da che per lui in Toscana è condotta l'arte del lavorare i vetri con quella maestria e sottigliezza che desiderare si puote. E perciò, sendoci stato di tanto beneficio, ancora saremo a lui d'onore e d'eterne lode amorevoli, esaltandolo nella vita e nell'opere del continuo.

## VITA DEL CRONACA

Architetto Fiorentino

[II. 96] Molti ingegni si perdono, i quali farebbono opere rare e degne, se nel venire al mondo percotessero in persone che sapessino e volessino mettergli in opera a quelle cose dove e' son buoni: dove egli avviene bene spesso che chi può, non fa e non vuole, e se pure chi che sia vuole fare una qualche eccellente fabbrica, non si cura altrimenti cercare d'uno architetto rarissimo e d'uno spirito molto elevato, anzi mette lo onore e la gloria sua in mano a certi ingegni ladri, che vituperano spesso il nome e la fama delle memorie; e per tirare in grandezza chi dependa tutto da lui - tanto puote la ambizione -, dà spesso bando a' disegni buoni che si gli danno e mette in opera il più cattivo, onde rimane alla fama sua la goffezza dell'opera, stimandosi per que[II. 97]gli che sono giudiciosi l'artefice e chi lo fa operare essere d'uno animo istesso, da che ne l'opere si congiungono. E per lo contrario, quanti sono stati i principi poco intendenti, i quali per essersi incontrati in persone eccellenti e di giudizio, hanno doppo la morte loro non minor fama avuto per le memorie delle fabbriche che in vita si avessero per il dominio ne' popoli! Ma veramente il Cronaca fu nel suo tempo avventurato, perciò che egli seppe fare [e] trovò chi di continuo lo mise in opera, et in cose tutte grandi e magnifiche. Di costui si racconta che mentre Antonio Pollaiuolo era in Roma a lavorare le sepolture di bronzo che sono in San Pietro, gli capitò a casa un giovanetto suo parente, chiamato per proprio nome Simone, fuggitosi da Fiorenza per alcune quistioni; il quale avendo molta inclinazione all'arte dell'architettura per essere stato con un maestro di legname, cominciò a considerare le bellissime anticaglie di quella città, e dilettrandosene le andava misurando con grandissima diligenza. Laonde seguitando, non molto poi che fu stato a Roma, dimostrò avere fatto molto profitto sì nelle misure e sì nel mettere in opera alcuna cosa. Per il che fatto pensiero di tornarsene a Firenze, si partì da Roma; et arrivato alla patria, per essere divenuto assai buon ragionatore contava le maraviglie di Roma e d'altri luoghi con tanta accuratezza, che fu nominato da indi in poi il Cronaca, parendo veramente a ciascuno che egli fusse una cronaca di cose nel suo ragionamento. Era dunque costui fattosi tale, ch'e' fu ne' moderni tenuto il più eccellente architetto che fusse nella città di Fiorenza, per avere nel discernere i luoghi giudizio e per mostrare che era con lo ingegno più elevato che molti altri che attendevano a quel mestiero, conoscendosi per le opere sue quanto egli fussi buono imitatore delle cose antiche e quanto egli osservasse le regole de Vetrivio e le opere di Filippo di ser Brunellesco.

Era allora in Fiorenza quel Filippo Strozzi che oggi, a differenza del figliuolo, si chiama il Vecchio, il quale per le sue ricchezze desiderava lassare di sé alla patria et a' figliuoli, tra le altre, memoria di un bel palazzo. Per la qual cosa Benedetto da Maiano, chiamato a questo effetto da lui, gli fece un modello isolato intorno intorno, che poi si mise in opera, ma non interamente, come si dirà di sotto, non volendo alcuni vicini fargli commodità de le case loro. Onde cominciò il palazzo in quel modo ch'e' poté, e condusse il guscio di fuori avanti la morte di esso Filippo presso che alla fine. Il quale guscio è d'ordine rustico e graduato, come si vede, perciò che la parte de' bozzi dal primo finestrato in giù, insieme con le porte, è rustica grandemente, e la parte che è dal primo finestrato al secondo è meno rustica assai. Ora accadde che partendosi Benedetto di Fiorenza, tornò appunto il Cronaca da Roma; onde essendo messo per le mani a Filippo, gli piacque tanto per il modello che gli fece del cortile e del cornicione che va di fuori intorno al palazzo, che conosciuta l'eccellenza di quell'ingegno, volle che poi il tutto passasse per le sue mani, servendosi sempre poi di lui. Fecevi dunque il Cronaca, oltra la bellezza di fuori con ordine toscano, in cima una cornice corintia molto magnifica, che è per fine del tetto; della quale la metà al presente si vede finita con tanta singolar grazia che non vi si può apporre né si può più bella desiderare. Questa cornice fu ritratta dal Cronaca e tolta e misurata appunto in Roma da una an[II. 98]tica che si truova a Spogliacristo, la quale, fra molte che ne sono in quella città, è tenuta bellissima. Bene è vero ch'ella fu dal Cronaca ringrandita a proporzione del palazzo, acciò facesse proporzionato fine et anche, col suo ag[ge]tto, tetto a quel palazzo: e così l'ingegno del Cronaca seppe servirsi delle cose d'altri e farle quasi diventar sue; il che non riesce a molti, perché il fatto sta non in aver solamente ritratti e disegni di cose belle, ma in saperle accommodare secondo che è quello a che hanno a servire, con grazia, misura, proporzione e convenienza. Ma quanto fu e sarà sempre lodata questa cornice del Cronaca, tanto fu biasimata



quella che fece nella medesima città al palazzo de' Bartolini Baccio d'Agnolo, il quale pose sopra una facciata piccola e gentile di membra, per imitare il Cronaca, una gran cornice antica misurata appunto dal frontespizio di Montecavallo: ma tornò tanto male, per non avere saputo con giudizio accomodarla, che non potrebbe star peggio, e pare sopra un capo piccino una gran berretta. Non basta agl'artefici, come molti dicono, fatto ch'egli hanno l'opere, scusarsi con dire: elle sono misurate appunto dall'antico e sono cavate da buoni maestri, attesoche il buon giudizio e l'occhio più giuoca in tutte le cose che non fa la misura de le seste. Il Cronaca dunque condusse la detta cornice con grande arte insino al mezzo intorno intorno a quel palazzo col dentello et uovolo, e da due bande la finì tutta, contrapesando le pietre in modo, perché venissino bilicate e legate, che non si può veder cosa murata meglio né condotta con più diligenza a perfezione. Così anche tutte l'altre pietre di questo palazzo sono tanto finite e ben commesse ch'elle paiono non murate, ma tutte d'un pezzo. E perché ogni cosa corrispondesse, fece fare per ornamento del detto palazzo ferri bellissimi per tutto, e le lumiere che sono in su' canti, e tutti furono da Niccolò Grosso Caparra, fabro fiorentino, con grandissima diligenza lavorate. Vedesi in quelle lumiere maravigliose le cornici, le colonne, i capitegli e le mensole saldate di ferro con maraviglioso magistero né mai ha lavorato moderno alcuno di ferro machine sì grandi e sì difficili con tanta scienza e pratica.

Fu Niccolò Grosso persona fantastica e di suo capo, ragionevole nelle sue cose e d'altri, né mai voleva di quel d'altrui. Non volse mai far credenza a nessuno de' suoi lavori, ma sempre voleva l'arra; e per questo Lorenzo de' Medici lo chiamava il Caparra, e da molti altri ancora per tal nome era conosciuto. Egli aveva appiccato alla sua bottega una insegna, ne la quale erano libri ch'ardevano; per il che, quando uno gli chiedeva tempo a pagare, gli diceva: "Io non posso, perché i miei libri abbruciano, e non vi si può più scrivere debitori". Gli fu dato a fare per i signori Capitani di Parte Guelfa un paio d'alari, i quali avendo egli finiti, più volte gli furono mandati a chiedere; et egli di continuo usava dire: "Io sudo e duro fatica su questa encudine, e voglio che qui su mi siano pagati i miei danari". Per che essi di nuovo rimandorno per il lor lavoro et a dirgli che per i danari andasse, che subito sarebbe pagato; et egli ostinato rispondeva che prima gli portassero i danari. Laonde il proveditore venuto in collera, perché i Capitani gli volevano vedere, gli mandò dicendo ch'esso aveva avuto la metà dei danari, e che mandasse gli alari, ché del rimanente lo sodisfarebbe. Per la qual cosa il Caparra, avvedutosi del vero, diede al donzello uno alar solo, dicendo: "Te', [II. 99] porta questo, ch'è il loro; e se piace a essi, porta l'intero pagamento, che te gli darò, perciò che questo è mio". Gli ufficiali, veduto l'opera mirabile che in quello aveva fatto, gli mandarono i danari a bottega, et esso mandò loro l'altro alare. Dicono ancora che Lorenzo de' Medici volse far fare ferramenti per mandare a donar fuori, acciò che l'eccellenza del Caparra si vedesse; per che andò egli stesso in persona a bottega sua, e per avventura trovò che lavorava alcune cose che erano di povere persone, da le quali aveva avuto parte del pagamento per arra. Richiedendolo dunque Lorenzo, egli mai non gli volse promettere di servirlo, se prima non serviva coloro, dicendogli che erano venuti a bottega inanzi lui, e che tanto stimava i danari loro quanto quei di Lorenzo. Al medesimo portarono alcuni cittadini giovani un disegno, perché facesse loro un ferro da sbarrare e rompere altri ferri con una vite; ma egli non gli volle altrimenti servire, anzi sgridandogli disse loro: "Io non voglio per niun modo in così fatta cosa servirvi, perciò che non sono se non strumenti da ladri e da rubare o svergognare fanciulle: non sono, vi dico, cosa per me né per voi, i quali mi parete uomini da bene". Costoro, veggendo che il Caparra non voleva servirgli, dimandarono chi fusse in Fiorenza che potesse servirgli; per che venuto egli in collera, con dir loro una gran villania se gli levò d'intorno. Non volle mai costui lavorare a giudei, anzi usava dire che i loro danari erano fraccidi e putivano. Fu persona buona e religiosa, ma di cervello fantastico et ostinato; né volendo mai partirsi di Firenze, per offerte che gli fussero fatte, in quella visse e morì.

Ho di costui voluto fare questa memoria, perché invero nell'esercizio suo fu singolare, e non ha mai avuto né averà pari, come si può particolarmente vedere ne' ferri e nelle bellissime lumiere di questo palazzo degli Strozzi, il quale fu condotto a fine dal Cronaca et adornato d'un ricchissimo cortile d'ordine corintio e dorico, con ornamenti di colonne, capitelli, cornici, fenestre e porte bellissime. E se a qualcuno paresse che il didentro di questo palazzo non corrispondesse al difuori,

sappia che la colpa non è del Cronaca, perciò che fu forzato accommodarsi dentro al guscio principiato da altri, e seguitare in gran parte quello che da altri era stato messo inanzi: e non fu poco che lo riducesse a tanta bellezza quanta è quella che vi si vede. Il medesimo si risponde a coloro che dicessino che la salita delle scale non è dolce né di giusta misura, ma troppo erta e repente; e così anco a chi dicesse che le stanze e gl'altri appartamenti di dentro non corrispondessino, come si è detto, alla grandezza e magnificenza di fuori. Ma non per ciò sarà mai tenuto questo palazzo se non veramente magnifico e pari a qualsivoglia privata fabbrica che sia stata in Italia a' nostri tempi edificata. Onde meritò e merita il Cronaca per questa opera infinita commendazione.

Fece il medesimo la sagrestia di Santo Spirito in Fiorenza, che è un tempio a otto facce, con bella proporzione e condotto molto pulitamente; e fra l'altre cose che in questa opera si veggiono, vi sono alcuni capitelli condotti dalla felice mano d'Andrea dal Monte Sansovino, che sono lavorati con somma perfezione. E similmente il ricetto della detta sagrestia, che è tenuto di bellissima invenzione, se bene il partimento, come si dirà, non è su le colonne ben partito. Fece anco il medesimo la chiesa di S. Francesco dell'Osservanza in sul poggio di San Miniato fuor [II. 100] di Firenze, e similmente tutto il convento de' frati de' Servi, che è cosa molto lodata. Ne' medesimi tempi dovendosi fare per consiglio di fra' Ieronimo Savonarola, allora famosissimo predicatore, la gran sala del Consiglio nel palazzo della Signoria di Firenze, ne fu preso parere con Lionardo da Vinci, Michelagnolo Buonaroti, ancora che giovanetto, Giuliano da San Gallo, Baccio d'Agnolo e Simone del Pollaiuolo detto il Cronaca, il quale era molto amico e divoto del Savonarola. Costoro dunque, dopo molte dispute, dettono ordine d'accordo che la sala si facesse in quel modo ch'ell'è poi stata sempre, insino che ella si è ai giorni nostri quasi rinnovata, come si è detto e si dirà in altro luogo. E di tutta l'opera fu dato il carico al Cronaca, come ingegnoso et anco come amico di fra' Girolamo detto, et egli la condusse con molta prestezza e diligenza, e particolarmente mostrò bellissimo ingegno nel fare il tetto, per essere l'edifizio grandissimo per tutti i versi. Fece dunque l'asticciuola del cavallo, che è lunga braccia trentotto da muro a muro, di più travi commesse insieme, augnate et incatenate benissimo, per non esser possibile trovar legni a proposito di tanta grandezza; e dove gl'altri cavalli hanno un monaco solo, tutti quelli di questa sala n'hanno tre per ciascuno, uno grande nel mezzo, et uno da ciascun lato minori. Gl'arcale sono lunghi a proporzione, e così i puntoni di ciascun monaco; né tacerò che i puntoni de' monaci minori pòntano dal lato verso il muro nell'arcale, e verso il mezzo nel puntone del monaco maggiore.

Ho voluto raccontare in che modo stanno questi cavalli, perché furono fatti con bella considerazione, et io ho veduto disegnarli da molti per mandare in diversi luoghi. Tirati su questi così fatti cavalli e posti l'uno lontano dall'altro sei braccia, e posto similmente in brevissimo tempo il tetto, fu fatto dal Cronaca conficcare il palco, il quale allora fu fatto di legname semplice e compartito a quadri, de' quali ciascuno per ogni verso era braccia quattro, con ricignimento a torno di cornice e pochi membri; e tanto quanto erano grosse le travi fu fatto un piano, che rigirava intorno ai quadri et a tutta l'opera con borchioni in su le crocere e cantonate di tutto il palco. E perché le due testate di questa sala, una per ciascun lato, erano fuor di squadra otto braccia, non presono, come arebbono potuto fare, risoluzione d'ingrossare le mura per ridurla in isquadra, ma seguitarono le mura eguali insino al tetto con fare tre finestre grandi per ciascuna delle facciate delle teste. Ma finito il tutto, riuscendo loro questa sala, per la sua straordinaria grandezza, cieca di lumi, e, rispetto al corpo così lungo e largo, nana e con poco sfogo d'altezza, et insomma quasi tutta sproporzionata, cercarono, ma non giovò molto l'aiutarla col fare dalla parte di levante due finestre nel mezzo della sala, e quattro dalla banda di ponente. Appresso, per darle ultimo fine, feciono in sul piano del mattonato con molta prestezza, essendo a ciò sollecitati dai cittadini, una ringhiera di legname intorno intorno alle mura di quella, larga et alta tre braccia, con i suoi sederi a uso di teatro e con balaustri dinanzi, sopra la quale ringhiera avevano a stare tutti i magistrati della città; e nel mezzo della facciata che è vòlta a levante era una residenza più eminente, dove col Confaloniere di Iustizia stavano i Signori; e da ciascun lato di questo più eminente luogo erano due porte, una delle quali entrava nel Segreto e l'altra nello [II. 101] Specchio; e nella facciata che è dirimpetto a questa, dal lato di ponente, era un altare dove si diceva messa, con una tavola di mano di fra' Bartolomeo,

come si è detto, et a canto all'altare la bigoncia da orare. Nel mezzo poi della sala erano panche in fila et a traverso per i cittadini; e nel mezzo della ringhiera et in su le cantonate erano alcuni passi con sei gradi, che facevano salita e comodo ai tavolac[c]ini per raccorre i partiti. In questa sala, che fu allora molto lodata come fatta con prestezza e con molte belle considerazioni, ha poi meglio scoperto il tempo gli errori dell'esser bassa, scura, malinconica e fuor di squadra: ma nondimeno meritano il Cronaca e gl'altri di esser scusati, sì per la prestezza con che fu fatta, come volleno i cittadini, con animo d'ornarla col tempo di pitture e metter il palco d'oro, e sì perché infino allora non era stato fatto in Italia la maggior sala, ancorché grandissime siano quella del palazzo di S. Marco in Roma, quella del Vaticano fatta da Pio II et Innocenzio Ottavo, quella del castello di Napoli, del palazzo di Milano, d'Urbino, di Vinezia e di Padoa. Dopo questo fece il Cronaca col consiglio dei medesimi, per salire a questa sala, una scala grande larga sei braccia, ripiegata in due salite e ricca d'ornamenti di macigno, con pilastri e capitelli corinti e cornici doppie e con archi della medesima pietra, le volte a mezza botte e le finestre con colonne di mischio, et i capitelli di marmo intagliato. Et ancora che questa opera fusse molto lodata, più sarebbe stata se questa scala non fusse riuscita malagevole e troppo ritta, essendo che si poteva far più dolce, come si sono fatte al tempo del duca Cosimo, nel medesimo spazio di larghezza e non più, le scale nuove fatte da Giorgio Vasari dirimpetto a questa del Cronaca, le quali sono tanto dolci et agevoli che è quasi il salirle come andare per piano. E ciò è stato opera del detto signor duca Cosimo, il quale, come è in tutte le cose e nel governo de' suoi popoli di felicissimo ingegno e di grandissimo giudizio, non perdona né a spesa né a cosa veruna perché tutte le fortificazioni et edificii publici e privati corrispondino alla grandezza del suo animo, e siano non meno belli che utili, né meno utili che belli. Considerando dunque Sua Eccellenza che il corpo di questa sala è il maggiore e più magnifico e più bello di tutta Europa, si è risolta in quelle parti che sono difettose d'acconciarla, et in tutte l'altre col disegno et opera di Giorgio Vasari aretino farla ornatissima sopra tutti gl'edifizii d'Italia; e così alzata la grandezza delle mura sopra il vecchio dodici braccia, di maniera che è alta dal pavimento al palco braccia trentadue, si sono ristaurati i cavalli fatti dal Cronaca che reggono il tetto, e rimessi in alto con nuovo ordine, e rifatto il palco vecchio - che era ordinario e semplice e non ben degno di quella sala - con vario spartimento ricco di cornici, pieno d'intagli e tutto messo d'oro, con trentanove tavole di pitture in quadri, tondi et ottangoli, la maggior parte de' quali sono di nove braccia l'uno et alcuni maggiori, con istorie di pitture a olio, di figure di sette o otto braccia le maggiori. Nelle quali storie, cominciandosi dal primo principio, sono gl'accrescimenti e gl'onori, le vittorie e tutti i fatti egregii della città di Fiorenza e del dominio, e particolarmente la guerra di Pisa e di Siena, con una infinità d'altre cose che troppo sarei lungo a raccontarle. E si è lasciato conveniente spazio di sessanta braccia per ciascuna delle facciate dalle bande per fare in ciascuna tre storie che [II. 102] corrispondino al palco, quanto tiene lo spazio di sette quadri da ciascun lato, che trattano delle guerre di Pisa e di Siena: i quali spartimenti delle facciate sono tanto grandi che non si sono anco veduti maggiori spazii per fare istorie di pitture, né dagl'antichi né dai moderni. E sono i detti spartimenti ornati di pietre grandissime, le quali si congiungono alle teste della sala, dove da una parte, cioè verso tramontana, ha fatto finire il signor Duca, secondo che era stata cominciata e condotta a buon termine da Baccio Bandinelli, una facciata piena di colonne e pilastri e di nicchie piene di statue di marmo; il quale appartamento ha da servire per udienza publica, come a suo luogo si dirà. Dall'altra banda dirimpetto a questa ha da esser in un'altra simile facciata, che si fa dall'Amannato scultore et architetto, una fonte che getti acqua nella sala, con ricco e bellissimo ornamento di colonne e di statue di marmo e di bronzo. Non tacerò che per essersi alzato il tetto di questa sala dodici braccia, ella n'ha acquistato non solamente sfogo, ma lumi assaissimi, perciò che, oltre gl'altri che sono più in alto, in ciascuna di queste testate vanno tre grandissime finestre, che verranno col piano sopra un corridore che fa loggia dentro la sala, e da un lato sopra l'opera del Bandinello, donde si scoprirà tutta la piazza con bellissima veduta. Ma di questa sala e degli altri acconciami che in questo palazzo si sono fatti e fanno si ragionerà in altro luogo più lungamente. Questo per ora dirò io, che se il Cronaca e quegli altri ingegnosi artefici che dettono il disegno di questa sala potessino ritornar vivi, per mio credere non riconoscerebbero né il palazzo né la sala né

cosa che vi sia; la qual sala, cioè quella parte che è in isquadra, è lunga braccia novanta e larga braccia trentotto, senza l'opere del Bandinello e dell'Amannato. Ma tornando al Cronaca, negl'ultimi anni della sua vita eragli entrato nel capo tanta frenesia delle cose di fra' Girolamo Savonarola, che altro che di quelle sue cose non voleva ragionare. E così vivendo, finalmente d'anni LV d'una infirmità assai lunga si morì, e fu onoratamente sepolto nella chiesa di Santo Ambrugio di Fiorenza, nel MDIX; e non dopo lungo spazio di tempo gli fu fatto questo epitaffio da messer Giovanbattista Strozzi:

CRONACA.  
VIVO, E MILLE E MILLE ANNI E MILLE ANCORA,  
MERCÉ DE VIVI MIEI PALAZZI E TEMPI,  
BELLA ROMA, VIVRÀ L'ALMA MIA FLORA.

Ebbe il Cronaca un fratello chiamato Matteo, che attese alla scultura e stette con Antonio Rossellino scultore; et ancor che fusse di bello e buono ingegno, disegnasse bene et avesse buona pratica nel lavorare di marmo, non lasciò alcuna opera finita; perché togliendolo al mondo la morte d'anni XIX, non poté adempiere quello che di lui chiunque lo conobbe si prometteva.

#### VITA DI DOMENICO PULIGO

Pittore Fiorentino

[II. 103] È cosa maravigliosa, anzi stupenda, che molti nell'arte della pittura, nel continuo esercitare e maneggiare i colori, per istinto di natura o per un uso di buona maniera presa senza disegno alcuno o fondamento, conducono le cose loro a sì fatto termine che elle si abbattono molte volte a essere così buone che, ancorché gl'artefici loro non siano de' rari, elle sforzano gl'uomini ad averle in somma venerazione e lodarle. E si è veduto già molte volte, et in molti nostri pittori, che coloro fanno l'opere loro più vivaci e più perfette i quali hanno naturalmente bella maniera e si esercitano con fatica e studio continuamente; perché ha tanta forza questo dono della natura, che benché costoro stracu[II. 104]rino e lascino gli studî dell'arte, et altro non seguino che l'uso solo del dipignere e del maneggiare i colori con grazia infuso dalla natura, apparisce nel primo aspetto dell'opere loro ch'elle mostrano tutte le parti eccellenti e maravigliose che sogliono minutamente apparire ne' lavori di que' maestri che noi tenghiamo migliori. E che ciò sia vero, l'esperienza ce lo dimostra a' tempi nostri nell'opere di Domenico Puligo pittore fiorentino, nelle quali da chi ha notizia delle cose dell'arte si conosce quello che si è detto di sopra chiaramente.

Mentre che Ridolfo di Domenico Grillandaio lavorava in Firenze assai cose di pittura, come si dirà, seguitando l'umore del padre, tenne sempre in bottega molti giovani a dipignere; il che fu cagione, per concorrenza l'uno dell'altro, che assai ne riuscirono bonissimi maestri, alcuni in fare ritratti di naturale, altri in lavorare a fresco et altri a tempera, et in dipignere speditamente drappi. A costoro facendo Ridolfo lavorare quadri, tavole e tele, in pochi anni ne mandò con suo molto utile una infinità in Inghilterra, nell'Alemagna et in Ispagna. E Baccio Gotti e Toto del Nunziata, suoi discepoli, furono condotti uno in Francia al re Francesco, e l'altro in Inghilterra al re, che gli chiesono per aver prima veduto dell'opere loro. Due altri discepoli del medesimo restarono e si stettono molti anni con Ridolfo, perché, ancora che avessero molte richieste da mercanti e da altri in Ispagna et in Ungheria, non vollono mai né per promesse né per danari privarsi delle dolcezze della patria, nella quale avevano da lavorare più che non potevano. Uno di questi fu Antonio del Ceraiuolo fiorentino, il quale essendo molti anni stato con Lorenzo di Credi, aveva da lui particolarmente imparato a ritrarre tanto bene di naturale, che con facilità grandissima faceva i suoi

ritratti similissimi al naturale, ancorché in altro non avesse molto disegno: et io ho veduto alcune teste di sua mano ritratte dal vivo, che ancorché abbiano verbigratia il naso torto, un labro piccolo et un grande, et altre sì fatte disformità, somigliano nondimeno il naturale, per aver egli ben preso l'aria di colui; là dove per contrario molti eccellenti maestri hanno fatto pitture e ritratti di tutta perfezione in quanto all'arte, ma non somigliano né poco né assai colui per cui sono stati fatti. E per dire il vero, chi fa ritratti dee ingegnarsi, senza guardare a quello che si richiede in una perfetta figura, fare che somiglino colui per cui si fanno: ma quando somigliano e sono anco belli, allora si possono dir opere singolari, e gl'artefici loro eccellentissimi. Questo Antonio dunque, oltre a molti ritratti fece molte tavole per Firenze: ma farò solamente per brevità menzione di due, che sono una in San Iacopo tra ' Fossi al Canto agl'Alberti, nella quale fece un Crocifisso con Santa Maria Madalena e San Francesco; nell'altra, che è nella Nunziata, è un San Michele che pesa l'anime. L'altro dei due sopradetti fu Domenico Puligo, il quale fu di tutti gl'altri sopra nominati più eccellente nel disegno e più vago e grazioso nel colorito. Costui dunque, considerando che il suo dipignere con dolcezza senza tignere l'opere o dar loro crudezza, ma che il fare a poco a poco sfuggire i lontani come velati da una certa nebbia, dava rilievo e grazia alle sue pitture; e che, se bene i contorni delle figure che faceva si andavano perdendo, in modo che, occultando gl'errori, non si potevano vedere ne' fondi dove erano terminate le figure, che nondimeno il suo co[II. 105]lorire e la bell'aria delle teste facevano piacere l'opere sue, tenne sempre il medesimo modo di fare e a medesima maniera che lo fece essere in pregio mentre che visse. Ma lasciando da canto il far memoria de' quadri e de' ritratti che fece stando in bottega di Ridolfo, che parte furono mandati di fuori e parte servirono la città, dirò solamente di quelle che fece quando fu più tosto amico e concorrente di esso Ridolfo che discepolo, e di quelle che fece essendo tanto amico d'Andrea del Sarto, che niuna cosa aveva più cara che vedere quell'uomo in bottega sua per imparare da lui, mostrargli le sue cose, e pigliarne parere per fuggire i difetti e gl'errori in che incorrono molte volte coloro che non mostrano a nessuno dell'arte quello che fanno; i quali, troppo fidandosi del proprio giudizio, vogliono anzi essere biasimati dall'universale, fatte che sono l'opere, che correggerle mediante gl'avvertimenti degl'amorevoli amici.

Fece fra le prime cose Domenico un bellissimo quadro di Nostra Donna a messer Agnolo della Stufa, che l'ha alla sua badia di Capalona nel contado d'Arezzo, e lo tiene carissimo per essere stato condotto con molta diligenza e bellissimo colorito. Dipinse un altro quadro di Nostra Donna, non meno bello che questo, a messer Agnolo Niccolini, oggi arcivescovo di Pisa e cardinale, il quale l'ha nelle sue case a Fiorenza al Canto de' Pazzi; e parimente un altro di simile grandezza e bontà, che è oggi appresso Filippo dell'Antella in Fiorenza. In un altro, che è grande circa tre braccia, fece Domenico una Nostra Donna intera col Putto fra le ginocchia, un San Giovannino et un'altra testa; il qual quadro, che è tenuto delle migliori opere che facesse, non si potendo vedere il più dolce colorito, è oggi appresso messer Filippo Spini tesauriere dell'illustrissimo prencipe di Fiorenza, magnifico gentiluomo e che molto si diletta delle cose di pittura.

Fra molti ritratti che Domenico fece di naturale, che tutti sono belli e molto somigliano, quello è bellissimo che fece di monsignore messer Piero Carnesecchi, allora bellissimo giovinetto, al quale fece anco alcuni altri quadri, tutti belli e condotti con molta diligenza. Ritrasse anco in un quadro la Barbara fiorentina, in quel tempo famosa, bellissima cortigiana e molto amata da molti, non meno che per la bellezza, per le sue buone creanze e particolarmente per essere bonissima musica e cantare divinamente. Ma la migliore opera che mai condusse Domenico fu un quadro grande, dove fece quanto il vivo una Nostra Donna con alcuni Angeli e putti, et un San Bernardo che scrive; il qual quadro è oggi appresso Giovanguualberto del Giocondo e messer Niccolò suo fratello, canonico di San Lorenzo di Firenze. Fece il medesimo molti altri quadri che sono per le case de' cittadini, e particolarmente alcuni dove si vede la testa di Cleopatra che si fa mordere da un aspide la poppa, et altri dove è Lucrezia romana che si uccide con un pugnale. Sono anco di mano del medesimo alcuni ritratti di naturale e quadri molto belli alla Porta a Pinti in casa di Giulio Scali, uomo non meno di bellissimo giudizio nelle cose delle nostre arti che in tutte l'altre migliori e più lodate professioni. Lavorò Domenico a Francesco del Giocondo, in una tavola per la sua capella nella tribuna maggiore

della chiesa de' Servi in Fiorenza, un San Francesco che riceve le stimmate; la quale opera è molto dolce di colorito e morbidezza, e lavorata con molta diligenza. E nella chiesa di [II. 106] Cestello intorno al tabernacolo del Sacramento lavorò a fresco due Angeli; e nella tavola d'una cappella della medesima chiesa fece la Madonna col Figliuolo in braccio, San Giovanni Battista e San Bernardo et altri Santi. E perché parve ai monaci di quel luogo che si portasse in queste opere molto bene, gli feciono fare alla loro Badia di Settimo fuor di Fiorenza, in un chiostro, le visioni del conte Ugo che fece sette badie. E non molto dopo dipinse il Puligo in sul canto di via Mozza da Santa Caterina in un tabernacolo una Nostra Donna ritta col Figliuolo in collo che sposa Santa Caterina, e un San Piero martire. Nel castello d'Anghiari fece in una Compagnia un Deposito di croce, che si può fra le sue migliori opere annoverare. Ma perché fu più sua professione attendere a quadri di Nostre Donne, ritratti et altre teste che a cose grandi, consumò quasi tutto il tempo in quelle. E se egli avesse seguitato le fatiche dell'arte e non più tosto i piaceri del mondo, come fece, avrebbe fatto senza alcun dubbio molto profitto nella pittura, e massimamente avendolo Andrea del Sarto, suo amicissimo, aiutato in molte cose di disegni e di consiglio; onde molte opere di costui si veggiono non meno ben disegnate che colorite con bella e buona maniera: ma l'aver per suo uso Domenico non volere durare molta fatica, e lavorare più per fare opere e guadagnare che per fama, fu cagione che non passò più oltre; per che praticando con persone allegre e di buon tempo e con musici e con femmine, seguitando certi suoi amori, si morì d'anni cinquantadue, l'anno MDXXVII, per avere presa la peste in casa d'una sua innamorata. Furono da costui i colori con sì buona et unita maniera adoperati, che [più] per questo merita lode che per altro. Fu suo discepolo fra gl'altri Domenico Beceri fiorentino, il quale adoperando i colori pulitamente, con buonissima maniera conduce l'opere sue.

## VITA DI ANDREA DA FIESOLE

### Scultore e d'altri Fiesolani

[II. 107] Perché non meno si richiede agli scultori avere pratica de' ferri che a chi esercita la pittura quella de' colori, di qui avviene che molti fanno di terra benissimo, che poi di marmo non conducono l'opere a veruna perfezzione; et alcuni per lo contrario lavorano bene il marmo, senza avere altro disegno che un non so che che hanno nell'idea di buona maniera, la imitazione della quale si trae da certe cose che al giudizio piacciono, e che poi, tolte all'imaginazione, si mettono in opera. Onde è quasi una maraviglia vedere alcuni scultori che senza saper punto disegnare in carta, conducono nondimeno coi ferri l'opere loro a buono e lodato fine; come si vide in Andrea di [II. 108] Piero di Marco Ferrucci, scultore da Fiesole, il quale nella sua prima fanciullezza imparò i principii della scultura da Francesco di Simeone Ferucci, scultore da Fiesole. E se bene da principio imparò solamente a intagliare fogliami, acquistò nondimeno a poco a poco tanta pratica nel fare che non passò molto che si diede a far figure; di maniera che, avendo la mano risoluta e veloce, condusse le sue cose di marmo più con un certo giudizio e pratica naturale che per disegno che egli avesse. Ma nondimeno attese un poco più all'arte quando poi seguitò nel colmo della sua gioventù Michele Maini scultore, similmente da Fiesole; il quale Michele fece nella Minerva di Roma il San Sebastiano di marmo che fu tanto lodato in que' tempi.

Andrea dunque, essendo condotto a lavorare a Imola, fece negl'Innocenti di quella città una cappella di macigno, che fu molto lodata. Dopo la qual opera se n'andò a Napoli, essendo là chiamato da Antonio di Giorgio da Settignano, grandissimo ingegnere et architetto del re Ferrante; appresso al quale era in tanto credito Antonio, che non solo maneggiava tutte le fabbriche del regno, ma ancora tutti i più importanti negozii dello stato. Giunto Andrea in Napoli, fu messo in opera e lavorò molte cose nel castello di San Martino et in altri luoghi della città per quel re. Ma venendo a

morte Antonio, poi che fu fatto sepolire da quel re, non con esequie da architetto, ma reali e con venti coppie d'Imbastiti che l'accompagnarono alla sepoltura, Andrea si partì da Napoli, conoscendo che quel paese non faceva per lui, e se ne tornò a Roma, dove stette per qualche tempo attendendo agli studî dell'arte et a lavorare.

Dopo, tornato in Toscana, lavorò in Pistoia, nella chiesa di San Iacopo, la cappella di marmo dove è il Battesimo, e con molta diligenza condusse il vaso di detto Battesimo con tutto il suo ornamento; e nella faccia della cappella fece due figure grandi quanto il vivo di mezzo rilievo, cioè San Giovanni che battezza Cristo, molto ben condotta e con bella maniera. Fece nel medesimo tempo alcune altre opere piccole, delle quali non accade far menzione. Dirò bene che, ancora che queste cose fossero fatte da Andrea più con pratica che con arte, si conosce nondimeno in loro una risoluzione et un gusto di bontà molto lodevole. E nel vero, se così fatti artefici avessero congiunto alla buona pratica et al giudizio il fondamento del disegno, vincerebbono d'eccellenza coloro che, disegnando perfettamente, quando si mettono a lavorare il marmo lo graffiano, e con istento in mala maniera lo conducono per non avere pratica e non sapere maneggiare i ferri con quella pratica che si richiede. Dopo queste cose, lavorò Andrea nella chiesa del Vescovado di Fiesole una tavola di marmo, posta nel mezzo fra le due scale che sagliono al coro di sopra, dove fece tre figure tonde et alcune storie di basso rilievo; e in San Girolamo di Fiesole fece la tavolina di marmo che è murata nel mezzo della chiesa. Per la fama di queste opere venuto Andrea in cognizione, gli fu dagli Operai di Santa Maria del Fiore, allora che Giulio cardinale de' Medici governava Fiorenza, dato a fare la statua d'uno Apostolo di quattro braccia, in quel tempo, dico, che altre quattro simili ne furono alloggiate in un medesimo tempo: una a Benedetto da Maiano, una a Iacopo Sansovino, una a Baccio Bandinelli e l'altra a Michelagnolo Buonarroti; le quali statue avevano a essere insino al numero di dodici, e doveano porsi dove i detti Apostoli sono in quel magnifico tempio dipinti di mano di Lorenzo di Bicci [II. 109]. Andrea, dunque, condusse la sua con più bella pratica e giudizio che con disegno, e n'acquistò, se non lode quanto gl'altri, nome di assai buono e pratico maestro; onde lavorò poi quasi di continuo per l'Opera di detta chiesa, e fece la testa di Marsilio Ficino, che in quella si vede dentro alla porta che va alla canonica. Fece anco una fonte di marmo che fu mandata al re d'Ungheria, la quale gli acquistò grande onore. Fu di sua mano ancora una sepoltura di marmo che fu mandata similmente in Strigonia, città d'Ungheria, nella quale era una Nostra Donna molto ben condotta con altre figure; nella quale sepoltura fu poi riposto il corpo del cardinale di Strigonia. A Volterra mandò Andrea due Angeli tondi di marmo; et a Marco del Nero fiorentino fece un Crocifisso di legno grande quanto il vivo, che è oggi in Fiorenza nella chiesa di Santa Felicità; un altro minore ne fece per la Compagnia dell'Assunta di Fiesole. Dilettosi anco Andrea dell'architettura, e fu maestro del Mangone, scarpellino et architetto, che poi in Roma condusse molti palazzi et altre fabbriche assai acconciamente. Andrea finalmente, essendo fatto vecchio, attese solamente alle cose di quadro, come quello che, essendo persona modesta e da bene, più amava di vivere quietamente che alcun'altra cosa. Gli fu allogata da madonna Antonia Vespucci la sepoltura di messer Antonio Strozzi suo marito; ma non potendo egli molto lavorare da per sé, gli fece i due Angeli Maso Boscoli da Fiesole suo creato, che ha poi molte opere lavorato in Roma et altrove, e la Madonna fece Silvio Cosini da Fiesole; ma non fu messa su subito che fu fatta, il che fu l'anno MDXXII, perché Andrea si morì, e fu sotterrato dalla Compagnia dello Scalzo ne' Servi. E Silvio poi, posta su la detta Madonna e finita di tutto punto la detta sepoltura dello Strozzi, seguì l'arte della scultura con fierezza straordinaria, onde ha poi molte cose lavorato leggiadramente e con bella maniera, et ha passato infiniti, e massimamente in biz[z]arrìa di cose alla grottesca, come si può vedere nella sagrestia di Michelagnolo Buonarroti in alcuni capitelli di marmo intagliati sopra i pilastri delle sepolture, con alcune mascherine tanto bene straforate che non è possibile veder meglio. Nel medesimo luogo fece alcune fregiature di maschere che gridano, molto belle. Per che, veduto il Buonarroti l'ingegno e la pratica di Silvio, gli fece cominciare alcuni trofei per fine di quelle sepolture: ma rimasero imperfetti insieme con altre cose per l'assedio di Firenze. Lavorò Silvio una sepoltura per i Minerbetti, nella loro cappella nel tramezzo della chiesa di Santa Maria Novella, tanto bene quanto sia possibile, perché, oltre la cassa, che è di bel garbo, vi sono intagliate

alcune targhe, cimieri et altre bizzar[r]ie con tanto disegno quanto si possa in simile cosa desiderare. Essendo Silvio a Pisa l'anno MDXXVIII, vi fece un Angelo che mancava sopra una colonna all'altare maggiore del Duomo, per riscontro di quello del Tribolo, tanto simile al detto che non potrebbe essere più quando fussero d'una medesima mano. Nella chiesa di Montenero, vicino a Livorno, fece una tavoletta di marmo con due figure ai frati Ingesuati; et in Volterra fece la sepoltura di messer Raffaello Volaterrano, uomo dottissimo, nella quale lo ritrasse di naturale sopra una cassa di marmo con alcuni ornamenti e figure. Essendo poi, mentre era l'assedio intorno a Firenze, Niccolò Caponi, onoratissimo cittadino, morto in Castel Nuovo della Garfagnana nel ritornare da Genoa, dove era stato ambasciatore della sua Re[II. 110] pubblica all'imperatore, fu mandato con molta fretta Silvio a formarne la testa, perché poi ne facesse una di marmo, sì come n'aveva condotto una di cera bellissima. E perché abitò Silvio qualche tempo con tutta la famiglia in Pisa, essendo della Compagnia della Misericordia, che in quella città accompagna i condannati alla morte insino al luogo della iustizia, gli venne una volta capriccio, essendo sagrestano, della più strana cosa del mondo. Trasse una notte il corpo d'uno, che era stato impiccato il giorno inanzi, della sepoltura, e dopo averne fatto notomia per conto dell'arte, come capriccioso e forse maliastro, e persona che prestava fede agl'incanti e simili sciocchezze, lo scorticò tutto, et acconciata la pelle secondo che gl'era stato insegnato, se ne fece, pensando che avesse qualche gran virtù, un coietto, e quello portò per alcun tempo sopra la camicia, senza che nessuno lo sapesse già mai. Ma essendo una volta sgridato da un buon padre a cui confessò la cosa, si trasse costui di dosso il coietto e, secondo che dal frate gli fu imposto, lo ripose in una sepoltura. Molte altre simili cose si potrebbero raccontare di costui, ma non facendo al proposito della nostra storia si passano con silenzio. Essendogli morta la prima moglie in Pisa, se n'andò a Carrara; e qui standosi a lavorare alcune cose, prese un'altra donna, colla quale non molto dopo se n'andò a Genoa, dove, stando a' servigi del principe Doria, fece di marmo sopra la porta del suo palazzo un'arme bellissima, e per tutto il palazzo molti ornamenti di stucchi, secondo che da Perino del Vaga pittore gli erano ordinati; fecevi anco un bellissimo ritratto di marmo di Carlo V imperatore. Ma perché Silvio per suo natural costume non dimorava mai lungo tempo in un luogo, né aveva fermezza, increscendogli lo stare troppo bene in Genoa, si mise in camino per andare in Francia. Ma partitosi, prima che fusse al Monsanese tornò indietro, e fermatosi in Milano lavorò nel Duomo alcune storie e figure e molti ornamenti con sua molta lode. E finalmente vi si morì d'età d'anni quarantacinque. Fu costui di bello ingegno, capriccioso e molto dèstro in ogni cosa, e persona che seppe condurre con molta diligenza qualunque cosa si metteva fra mano; si diletto di comporre sonetti e di cantare all'improvviso, e nella sua prima giovinezza attese all'armi. Ma se egli avesse fermo il pensiero alla scultura et al disegno, non avrebbe avuto pari; e come passò Andrea Ferruzzi suo maestro, così avrebbe ancora, vivendo, passato molti altri ch'anno avuto nome d'eccellenti maestri. Fiorì ne' medesimi tempi d'Andrea e di Silvio un altro scultore fiesolano detto il Cicilia, il quale fu persona molto pratica. Vedesi di sua mano nella chiesa di San Iacopo in Campo Corbolini di Fiorenza la sepoltura di messer Luigi Tornabuoni cavaliere, la quale è molto lodata e massimamente per avere egli fatto lo scudo dell'arme di quel cavaliere nella testa d'uno cavallo, quasi per mostrare, secondo gl'antichi, che dalla testa del cavallo fu primieramente tolta la forma degli scudi. Ne' medesimi tempi ancora Antonio da Carrara, scultore rarissimo, fece in Palermo al duca di Montelione di casa Pignatella, napoletano e viceré di Sicilia, tre statue, cioè tre Nostre Donne in diversi atti e maniere, le quali furono poste sopra tre altari nel Duomo di Montelione in Calabria. Fece il medesimo alcune storie di marmo che sono in Palermo. Di costui rimase un figliuolo, che è oggi scultore anch'egli e non meno eccellente che si fusse il padre.



## Pittori

[II. 111] Dovendo io scrivere, dopo Andrea da Fiesole scultore, la Vita di due eccellenti pittori, cioè di Vincenzio da S. Gimignano di Toscana e di Timoteo da Urbino, ragionerò prima di Vincenzo, essendo quello che è di sopra il suo ritratto, e poi immediate di Timoteo, essendo stati quasi in un medesimo tempo et ambidue discepoli et amici di Raffaello. Vincenzio dunque, il quale per il grazioso Raffaello da Urbino lavorò in compagnia di molti altri nelle Logge papali, si portò di maniera che fu da Raffaello e da tutti gl'altri molto lodato. Onde essendo per ciò messo a lavorare in Borgo, dirimpetto al palazzo di messer Giovan Battista dall'Aquila, fece con molta sua lode in una faccia di terretta un [II. 112] fregio, nel quale figurò le nove Muse con Apollo in mezzo, e sopra alcuni leoni, impresa del Papa, i quali sono tenuti bellissimi. Aveva Vincenzio la sua maniera diligentissima, morbida nel colorito, e le figure sue erano molto grate nell'aspetto; et insomma egli si sforzò sempre d'imitare la maniera di Raffaello da Urbino: il che si vede anco nel medesimo Borgo, dirimpetto al palazzo del cardinale d'Ancona, in una facciata della casa che fabricò messer Giovanantonio Battiferro da Urbino, il quale, per la stretta amicizia che ebbe con Raffaello, ebbe da lui il disegno di quella facciata, et in Corte per mezzo di lui molti benefici e grosse entrate. Fece dunque Raffaello in questo disegno, che poi fu messo in opera da Vincenzio, alludendo al casato de' Battiferri, i Ciclopi che battono i fulmini a Giove, et in altra parte Vulcano che fabrica le saette a Cupido, con alcuni ignudi bellissimi, et altre storie e statue bellissime. Fece il medesimo Vincenzio, in su la piazza di San Luigi de' Franzesi in Roma, in una facciata moltissime storie: la morte di Cesare et un trionfo della Giustizia, et in un fregio una battaglia di cavalli fieramente e con molta diligenza condotti; et in questa opera, vicino al tetto, fra le finestre fece alcune Virtù molto ben lavorate. Similmente nella facciata degl'Epifanii, dietro alla Curia di Pompeo e vicino a Campo di Fiore, fece i Magi che seguono la stella, et infiniti altri lavori per quella città, la cui aria e sito par che sia in gran parte cagione che gl'animi operino cose maravigliose: e l'esperienza fa conoscere che molte volte uno stesso uomo non ha la medesima maniera, né fa le cose della medesima bontà in tutti i luoghi, ma migliori e peggiori secondo la qualità del luogo. Essendo Vincenzio in bonissimo credito in Roma, seguì l'anno MDXXVII la rovina et il sacco di quella misera città, stata signora delle genti; per che egli, oltremodo dolente, se ne tornò alla sua patria San Gimignano. Là dove, fra i disagi patiti e l'amore venutogli meno delle cose dell'arti, essendo fuor dell'aria che i begli ingegni alimentando fa loro operare cose rarissime, fece alcune cose, le quali io mi tacerò per non coprire con queste la lode et il gran nome che s'aveva in Roma onorevolmente acquistato. Basta che si vede espressamente che le violenze deviano forte i pellegrini ingegni da quel primo obietto, e li fanno torcere la strada in contrario; il che si vede anco in un compagno di costui chiamato Schizzone, il quale fece in Borgo alcune cose molto lodate, e così in Camposanto di Roma e in Santo Stefano degl'Indiani: e poi anch'egli dalla poca discrezione de' soldati fu fatto deviare dall'arte, et indi a poco perdere la vita. Morì Vincenzio in San Gimignano sua patria, essendo vivuto sempre poco lieto dopo la sua partita di Roma.

Timoteo pittore da Urbino nacque di Bartolomeo della Vite, cittadino d'onesta condizione, e di Calliope, figliuola di maestro Antonio Alberto da Ferrara, assai buon pittore del tempo suo, secondo che le sue opere in Urbino et altrove ne dimostrano. Ma essendo ancor fanciullo Timoteo, mortogli il padre, rimase al governo della madre Calliope, con buono e felice augurio per essere Calliope una delle nove Muse, e per la conformità che hanno in fra di loro la pittura e la poesia. Poi dunque che fu il fanciullo allevato dalla prudente madre costumatamente, e da lei incaminato nei studî delle prime arti e del disegno parimente, venne appunto il giovane in cognizione [II. 113] del mondo quando fioriva il divino Raffaello Sanzio, et attendendo nella sua prima età all'orefice, fu chiamato da messer Pierantonio suo maggiore fratello, che allora studiava in Bologna, in quella nobilissima patria, acciò sotto la disciplina di qualche buon maestro seguitasse quell'arte a che pareva fusse inclinato da natura. Abitando dunque in Bologna, nella quale città dimorò assai tempo e fu molto onorato e tratenuto in casa con ogni sorte di cortesia dal magnifico e nobile messer Francesco Gombruti, praticava continuamente Timoteo con uomini virtuosi e di bello ingegno; per che

essendo in pochi mesi per giovane giudizioso conosciuto, et inchinato molto più alle cose di pittura che all'orefice per averne dato saggio in alcuni molto ben condotti ritratti d'amici suoi e d'altri, parve al detto suo fratello, per seguitare il genio del giovane, essendo anco a ciò persuaso dagl'amici, levarlo dalle lime e dagli scarpelli e che si desse tutto allo studio del disegnare. Di che essendo egli contentissimo, si diede subito al disegno et alle fatiche dell'arte, ritraendo e disegnando tutte le migliori opere di quella città; e tenendo stretta dimestichezza con pittori, si incaminò di maniera nella nuova strada, che era una meraviglia il profitto che faceva di giorno in giorno, e tanto più quanto senza alcuna particolare disciplina di appartato maestro apprendeva facilmente ogni difficile cosa. Laonde innamorato del suo esercizio et apparati molti segreti della pittura, vedendo solamente alcuna fiata a cotali pittori idioti fare le mestiche e adoperare i pennelli, da se stesso guidato e dalla mano della natura, si pose arditamente a colorire, pigliando una assai vaga maniera e molto simile a quella del nuovo Apelle suo compatriota, ancorché di mano di lui non avesse veduto se non alcune poche cose in Bologna. E così avendo assai felicemente, secondo che il suo buono ingegno e giudizio lo guidava, lavorato alcune cose in tavole et in muro, e parendogli che tutto a comparazione degl'altri pittori gli fosse molto bene riuscito, seguitò animosamente gli studi della pittura per sì fatto modo, che in processo di tempo si trovò aver fermato il piede nell'arte, e con buona opinione dell'universale in grandissima aspettazione. Tornato dunque alla patria già uomo di ventisei anni, vi si fermò per alcuni mesi dando bonissimo saggio del saper suo; perciò che fece la prima tavola della Madonna nel Duomo, dentrovi, oltre la Vergine, San Crescenzo e San Vitale, all'altare di Santa Croce, dove è un Angeletto sedente in terra che suona la viola con grazia veramente angelica e con semplicità fanciullesca, condotta con arte e giudizio. Appresso dipinse un'altra tavola per l'altare maggiore della chiesa della Trinità con una Santa Apollonia a man sinistra del detto altare.

Per queste opere et alcune altre, delle quali non accade far menzione, spargendosi la fama et il nome di Timoteo, egli fu da Raffaello con molta istanza chiamato a Roma; dove andato di bonissima voglia, fu ricevuto con quella amorevolezza et umanità che fu non meno propria di Raffaello che si fusse l'eccellenza dell'arte. Lavorando dunque con Raffaello, in poco più d'un anno fece grande acquisto, non solamente nell'arte, ma ancora nella robba, perciò che in detto tempo rimise a casa buone somme di danari. Lavorò col maestro nella chiesa della Pace le Sibille di sua mano et invenzione, che sono nelle lunette a man destra, tanto stimate [II. 114] da tutti i pittori: il che affermano alcuni che ancora si ricordano averle veduto lavorare, e ne fanno fede i cartoni che ancor si ritruovano appresso i suoi successori. Parimente da sua posta fece poi il cataletto, e dentrovi il corpo morto, con l'altre cose che gli sono intorno tanto lodate, nella Scuola di Santa Caterina da Siena: et ancora che alcuni Sanesi, troppo amatori della lor patria, attribuischino queste opere ad altri, facilmente si conosce ch'elleno sono fattura di Timoteo, così per la grazia e dolcezza del colorito come per altre memorie lasciate da lui in quel nobilissimo studio d'eccellentissimi pittori. Ora, benché Timoteo stesse bene et onoratamente in Roma, non potendo, come molti fanno, sopportare la lontananza della patria, essendovi anco chiamato ognora e tiratovi dagl'avvisi degl'amici e dai preghi della madre già vecchia, se ne tornò a Urbino, con dispiacere di Raffaello, che molto per le sue buone qualità l'amava. Né molto dopo, avendo Timoteo a persuasione de' suoi preso moglie in Urbino, et innamoratosi della patria, nella quale si vedeva essere molto onorato, e che è più, avendo cominciato ad avere figliuoli, fermò l'animo et il proposito di non volere più andare attorno, nonostante, come si vede ancora per alcune lettere, che egli fusse da Raffaello richiamato a Roma. Ma non perciò restò di lavorare e fare dimolte opere in Urbino e nelle città all'intorno. In Forlì dipinse una cappella insieme con Girolamo Genga suo amico e compatriota; e dopo fece una tavola tutta di sua mano che fu mandata a Città di Castello, et un'altra similmente ai Cagliesi. Lavorò anco in fresco a Castel Durante alcune cose che sono veramente da esser lodate, sì come tutte l'altre opere di costui, le quali fanno fede che fu leggiadro pittore nelle figure, ne' paesi et in tutte l'altre parti della pittura. In Urbino fece in Duomo la cappella di San Martino ad istanza del vescovo Arrivabene mantovano, in compagnia del detto Genga: ma la tavola dell'altare et il mezzo della cappella sono interamente di mano di Timoteo. Dipinse ancora in detta chiesa una

Madalena in piedi e vestita con picciol manto, e coperta sotto di capelli insino a terra, i quali sono così belli e veri che pare che il vento gli muova, oltre la divinità del viso, che nell'atto mostra veramente l'amore ch'ella portava al suo Maestro. In Santa Agata è un'altra tavola di mano del medesimo con assai buone figure; et in San Bernardino fuor della città fece quella tanto lodata opera che è a man diritta all'altare de' Bonaventuri, gentiluomini urbinati, nella quale è con bellissima grazia per l'Annunziata figurata la Vergine in piedi, con la faccia e con le mani giunte e gl'occhi levati al cielo; e di sopra in aria, in mezzo a un gran cerchio di splendore, è un fanciullino diritto che tiene il piede sopra lo Spirito Santo in forma di colomba, e nella man sinistra una palla figurata per l'imperio del mondo, e con l'altra elevata dà la benedizione; e dalla destra del fanciullo è un Angelo che mostra alla Madonna col dito il detto fanciullo; abbasso, cioè al pari della Madonna, sono dal lato destro il Battista vestito d'una pelle di camelo, squarciata a studio per mostrare il nudo della figura, e dal sinistro un San Sebastiano tutto nudo, legato con bella attitudine a un arbore, e fatto con tanta diligenza che non potrebbe aver più rilievo né essere in tutte le parti più bello. Nella corte degl'Illustrissimi d'Urbino sono di sua mano Apollo e due Muse mezze nude, in uno studiolo [II. 115] secreto, belle a meraviglia. Lavorò per i medesimi molti quadri e fece alcuni ornamenti di camere che sono bellissimi. E dopo in compagnia del Genga dipinse alcune barde da cavalli, che furono mandate al re di Francia, con figure di diversi animali, sì belli che pareva ai riguardanti che avessino movimento e vita. Fece ancora alcuni archi trionfali simili agl'antichi, quando andò a marito l'illustrissima duchessa Leonora, moglie del signor duca Francesco Maria, al quale piacquero infinitamente, sì come ancora a tutta la corte; onde fu molti anni della famiglia di detto signore con onorevole provizione.

Fu Timoteo gagliardo disegnatore, ma molto più dolce e vago coloritore, in tanto che non potrebbero essere le sue opere più pulitamente né con più diligenza lavorate. Fu allegro uomo e di natura gioconda e festevole, dèstro della persona, e nei motti e ragionamenti arguto e facetissimo. Si dilettò sonare d'ogni sorte strumento, ma particolarmente di lira, in su la quale cantava all'improvviso con grazia straordinaria. Morì l'anno di nostra salute MDXXVIII e della sua vita cinquantaquattresimo, lasciando la patria ricca del suo nome e delle sue virtù quanto dolente della sua perdita. Lasciò in Urbino alcune opere imperfette, le quali essendo poi state finite da altri, mostrano col paragone quanto fusse il valore e la virtù di Timoteo; di mano del quale sono alcuni disegni nel nostro libro, i quali ho avuto dal molto virtuoso e gentile messer Giovan Maria suo figliuolo, molto belli e certamente lodevoli, cioè uno schizzo del ritratto del magnifico Giuliano de' Medici in penna, il quale fece Timoteo mentre che esso Giuliano si riparava nella corte d'Urbino in quella famosissima Accademia, et un *Noli me tangere*, et un Giovanni Evangelista che dorme mentre che Cristo òra nell'orto, tutti bellissimi.

## VITA DI ANDREA DAL MONTE SANSOVINO

### Scultore e Architetto

[II. 116] Ancorché Andrea di Domenico Contucci dal Monte Sansovino fusse nato di poverissimo padre, lavoratore di terra, e levato da guardare gl'armenti, fu nondimeno di concetti tanto alti, d'ingegno sì raro e d'animo sì pronto nell'opere e nei ragionamenti delle difficoltà dell'architettura e della prospettiva, che non fu nel suo tempo né il migliore né il più sottile e raro intelletto del suo, né chi rendesse i maggiori dubbii più chiari et aperti di quello che fece egli: onde meritò essere tenuto ne' suoi tempi da tutti gl'intendenti singolarissimo nelle dette professioni. Nacque Andrea, secondo che si dice, l'anno MCCCCLX, e nella sua fanciullezza guardando gl'armenti, sì come [II. 117] anco si dice di Giotto, disegnava tutto giorno nel sabbione e ritraeva di terra qualcuna delle bestie che guardava. Onde avvenne che passando un giorno dove costui si stava guardando le sue

bestiuole un cittadino fiorentino, il quale dicono essere stato Simone Vespucci, podestà allora del Monte, che egli vide questo putto starsi tutto intento a disegnare o formare di terra; per che chiamatolo a sé, poi che ebbe veduta l'inclinazione del putto et inteso di cui fusse figliuolo, lo chiese a Domenico Contucci, e da lui l'ottenne graziosamente, promettendo di volerlo far attendere agli studii del disegno per vedere quanto potesse quella inclinazione naturale aiutata dal continuo studio. Tornato dunque Simone a Firenze, lo pose all'arte con Antonio del Pollaiuolo, appresso al quale imparò tanto Andrea che in pochi anni divenne bonissimo maestro; et in casa del detto Simone al Ponte Vecchio si vede ancora un cartone da lui lavorato in quel tempo, dove Cristo è battuto alla colonna, condotto con molta diligenza; et oltre ciò due teste di terracotta mirabili, ritratte da medaglie antiche: l'una è di Nerone, l'altra di Galba imperatori; le quali teste servivano per ornamento d'un camino: ma il Galba è oggi in Arezzo nelle case di Giorgio Vasari. Fece dopo, standosi pure in Firenze, una tavola di terracotta per la chiesa di Santa Agata del Monte Sansovino, con un San Lorenzo et alcuni altri Santi, e piccole storiette benissimo lavorate; et indi a non molto ne fece un'altra simile, dentrovi l'Assunzione di Nostra Donna, molto bella, Santa Agata, Santa Lucia e San Romualdo, la quale tavola fu poi invetriata da quegli della Robbia. Seguitando poi l'arte della scultura, fece nella sua giovinezza per Simone Pollaiuolo, altrimenti il Cronaca, due capitelli di pilastri per la sagrestia di Santo Spirito, che gl'acquistarono grandissima fama, e furono cagione che gli fu dato a fare il ricetto che è fra la detta sagrestia e la chiesa; e perché il luogo era stretto, bisognò che Andrea andasse molto ghiribizzando. Vi fece dunque di macigno un componimento d'ordine corinto, con dodici colonne tonde, cioè sei da ogni banda; e sopra le colonne posto l'architrave, fregio e cornice, fece una volta a botte, tutta della medesima pietra, con uno spartimento pieno d'intagli, che fu cosa nuova, varia, ricca e molto lodata. Ben è vero che se il detto spartimento della volta fusse ne' diritti delle colonne venuto a cascare con le cornici, che vanno facendo divisione intorno ai quadri e tondi che ornano quello spartimento, con più giusta misura e proporzione, questa opera sarebbe in tutte le parti perfettissima, e sarebbe stato cosa agevole il ciò fare. Ma secondo che io già intesi da certi vecchi amici d'Andrea, egli si difendeva con dire d'aver osservato nella volta il modo del partimento della Ritonda di Roma, dove le costole, che si partono dal tondo del mezzo di sopra, cioè dove ha il lume quel tempio, fanno dall'una all'altra i quadri degli sfondati dei rosoni che a poco a poco diminuiscono; et il medesimo fa la costola, perché non casca in su la dirittura delle colonne. Aggiugneva Andrea, se chi fece quel tempio della Ritonda - che è il meglio inteso e misurato che sia e fatto con più proporzione - non tenne di ciò conto in una volta di maggior grandezza e di tanta importanza, molto meno dovea tenerne egli in uno spartimento di sfondati minori. Nondimeno molti artefici, e particolarmente Michelagnolo Buonaroti, sono stati d'openione che la Ritonda fusse fatta da tre ar[II. 118]chitetti, e che il primo la conducesse al fine della cornice che è sopra le colonne; l'altro dalla cornice in su, dove sono quelle finestre d'opera più gentile, perché invero questa seconda parte è di maniera varia e diversa dalla parte di sotto, essendo state seguitate le volte senza ubidire ai diritti con lo spartimento; il terzo si crede che facesse quel portico che fu cosa rarissima. Per le quali cagioni i maestri che oggi fanno questa arte non cascherebbono in così fatto errore, per iscusarsi poi come faceva Andrea. Al quale essendo, dopo questa opera, allogata la cappella del Sacramento nella medesima chiesa, della famiglia de' Corbinelli, egli la lavorò con molta diligenza, imitando ne' bassi rilievi Donato e gli altri artefici eccellenti, e non perdonando a niuna fatica per farsi onore, come veramente fece. In due nicchie, che mettono in mezzo un bellissimo tabernacolo, fece due Santi poco maggiori d'un braccio l'uno, cioè San Iacopo e San Matteo, lavorati con tanta vivacità e bontà che si conosce in loro tutto il buono e niuno errore. Così fatti anco sono due Angeli tutti tondi che sono in questa opera per finimento, con i più bei panni, essendo essi in atto di volare, che si possono vedere; e in mezzo è un Cristo piccolino ignudo, molto grazioso. Vi sono anco alcune storie di figure piccole nella predella e sopra il tabernacolo, tanto ben fatte che la punta d'un pennello a pena farebbe quello che fece Andrea con lo scarpello. Ma chi vuole stupire della diligenza di questo uomo singolare, guardi tutta l'opera di quella architettura, tanto bene condotta e commessa per cosa piccola, che pare tutta scarpellata in un sasso solo. È molto lodata ancora una Pietà grande di

marmo che fece di mezzo rilievo nel dossale dell'altare, con la Madonna e San Giovanni che piangono. Né si può immaginare il più bel getto di quello che sono le grate di bronzo col finimento di marmo che chiuggono quella cappella, e con alcuni cervi, impresa overo arme de' Corbinelli, che fanno ornamento ai candelieri di bronzo. Insomma questa opera fu fatta senza risparmio di fatica e con tutti quelli avvertimenti che migliori si possono immaginare. Per queste e per l'altre opere d'Andrea divulgatosi il nome suo, fu chiesto al magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici - nel cui giardino avea, come si è detto, atteso agli studî del disegno - dal re di Portogallo; per che mandatogli da Lorenzo, lavorò per quel re molte opere di scultura e d'architettura, e particolarmente un bellissimo palazzo con quattro torri et altri molti edifizii; et una parte del palazzo fu dipinta secondo il disegno e cartoni di mano d'Andrea, che disegnò benissimo, come si può vedere nel nostro libro in alcune carte di sua propria mano finite con la punta d'un carbone, con alcune altre carte d'architettura benissimo intesa. Fece anco un altare a quel re, di legno intagliato, dentrovi alcuni Profeti; e similmente di terra, per farle poi di marmo, una battaglia bellissima, rappresentando le guerre che ebbe quel re con i Mori, che furono da lui vinti; della quale opera non si vide mai di mano d'Andrea la più fiera né la più terribile cosa, per le movenze e varie attitudini de' cavalli, per la strage de' morti e per la spedita furia de' soldati in menar le mani. Fecevi ancora una figura d'un San Marco di marmo, che fu cosa rarissima. Attese anco Andrea, mentre stette con quel re, ad alcune cose stravaganti e difficili d'architettura, secondo l'uso di quel paese, per compiacere al re, delle quali cose io vidi già un libro al Monte San[II. 119]sovino appresso gl'eredi suoi: il quale dicono che è oggi nelle mani di maestro Girolamo Lombardo, che fu suo discepolo e a cui rimase a finire, come si dirà, alcune opere cominciate da Andrea. Il quale, essendo stato nove anni in Portogallo, increscendogli quella servitù e desiderando di rivedere in Toscana i parenti e gl'amici, deliberò, avendo messo insieme buona somma di danari, con buona grazia del re tornarsene a casa. E così avuta, ma con difficoltà, licenza, se ne tornò a Fiorenza, lasciando chi là desse fine all'opere che rimanevano imperfette.

Arrivato in Fiorenza, cominciò nel MD un San Giovanni di marmo che battezza Cristo, il quale aveva a essere messo sopra la porta del tempio di San Giovanni che è verso la Misericordia; ma non lo finì, perché fu quasi forzato andare a Genova, dove fece due figure di marmo, un Cristo et una Nostra Donna, overo San Giovanni, le quali sono veramente lodatissime. E quelle di Firenze così imperfette si rimasono, et ancor oggi si ritrovano nell'Opera di San Giovanni detto. Fu poi condotto a Roma da papa Giulio Secondo, e fattogli allogazione di due sepolture di marmo poste in Santa Maria del Popolo, cioè una per il cardinale Ascanio Sforza e l'altra per il cardinale di Ricanati, strettissimo parente del Papa; le quali opere così perfettamente da Andrea furono finite che più non si potrebbe desiderare, perché così sono elleno di nettezza, di bellezza e di grazia ben finite e ben condotte, che in esse si scorge l'osservanza e le misure dell'arte. Vi si vede anco una Temperanza che ha in mano un oriuolo da polvere, che è tenuta cosa divina, e nel vero non pare cosa moderna, ma antica e perfettissima: et ancora che altre ve ne siano simili a questa, ella nondimeno per l'attitudine e grazia è molto migliore, senzaché non può esser più vago e bello un velo ch'ell'ha intorno, lavorato con tanta leggiadria che il vederlo è un miracolo. Fece di marmo in Santo Augustino di Roma, cioè in un pilastro a mezzo la chiesa, una Santa Anna che tiene in collo una Nostra Donna con Cristo, di grandezza poco meno che il vivo; la quale opera si può fra le moderne tenere per ottima, perché, sì come si vede nella vecchia una viva allegrezza e proprio naturale, e nella Madonna una bellezza divina, così la figura del fanciullo Cristo è tanto ben fatta che niun'altra fu mai condotta simile a quella di perfezione e di leggiadria. Onde meritò che per tanti anni si frequentasse d'appiccarvi sonetti et altri varii e dotti componimenti, che i frati di quel luogo ne hanno un libro pieno, il quale ho veduto io con non piccola meraviglia. E di vero ebbe ragione il mondo di così fare, perciò che non si può tanto lodare questa opera che basti.

Cresciuta perciò la fama d'Andrea, Leone Decimo, risoluto di far fare a Santa Maria di Loreto l'ornamento della camera di Nostra Donna di marmi lavorati, secondo che da Bramante era stato cominciato, ordinò che Andrea seguitasse quell'opera insino alla fine. L'ornamento di quella camera, che aveva cominciato Bramante, faceva in su le cantonate quattro risalti doppii, i quali

ornati da pilastri con base e capitelli intagliati posavano sopra un basamento ricco d'intagli, alto due braccia e mezzo; sopra il qual basamento, fra i due pilastri detti, aveva fatto una nicchia grande per mettervi figure a sedere, e sopra ciascuna di quelle un'altra nicchia minore, che giugnendo al collarino d'i capitegli di que' pilastri faceva tanta fregiatura quanto erano alti; e sopra questi veniva poi po[II. 120]sato l'architrave, il fregio e la cornice riccamente intagliata, e rigirando intorno intorno a tutt'e quattro le facciate e risaltando sopra le quattro cantonate, faceva nel mezzo di ciascuna facciata maggiore (perché è quella camera più lunga che larga) due vani; onde era il medesimo risalto nel mezzo che in su i cantoni, e la nicchia maggiore disotto e la minore di sopra venivano a essere messe in mezzo da uno spazio di cinque braccia da ciascun lato; nel quale spazio erano due porte, cioè una per lato, per le quali si aveva l'entrata alla detta cappella; e sopra le porte era un vano fra nicchia e nicchia di braccia cinque per farvi storie di marmo. La facciata dinanzi era simile, ma senza nicchie nel mezzo, e l'altezza dell'imbasamento faceva col risalto uno altare, il quale accompagnavano le cantonate de' pilastri e le nicchie de' canti. Nella medesima facciata era nel mezzo una larghezza della medesima misura che gli spazii dalle bande per alcune storie della parte di sopra e di sotto, in tanta altezza quanta era quella delle parte. Ma cominciando sopra l'altare, era una grata di bronzo dirimpetto all'altare di dentro, per la quale si udiva la Messa e vedeva il didentro della camera e il detto altare della Madonna. In tutto dunque erano gli spazii e ' vani per le storie sette: uno dinanzi sopra la grata, due per ciascun lato maggiore, e due di sopra, cio[è] dietro all'altare della Madonna; et oltre ciò otto nicchie grandi et otto piccole, con altri vani minori per l'arme et imprese del Papa e della Chiesa.

Andrea dunque, avendo trovato la cosa in questo termine, scompartì con ricco e bello ordine nei sottospazii istorie della vita della Madonna. In una delle due facciate dai lati cominciò per una parte la Natività della Madonna, e la condusse a mezzo, onde fu poi finita del tutto da Baccio Bandinelli; nell'altra parte cominciò lo Sposalizio: ma essendo anche questa rimasa imperfetta, fu dopo la morte d'Andrea finita, in quel modo che si vede, da Raffaello da Montelupo. Nella facciata dinanzi ordinò, in due piccoli quadri che mettono in mezzo la grata di bronzo, che si facesse in uno la Visitazione e nell'altro quando la Vergine e Giuseppe vanno a farsi descrivere: e queste storie furono poi fatte da Francesco da San Gallo, allora giovane. In quella parte poi dove è lo spazio maggiore, fece Andrea l'angelo Gabbriello che annunzia la Vergine (il che fu in quella stessa camera che questi marmi rinchiuggono), con tanta bella grazia che non si può veder meglio, avendo fatto la Vergine intentissima a quel saluto e l'Angelo ginocchioni, che non di marmo, ma pare veramente celeste e che di bocca gl'esca "Ave Maria". Sono in compagnia di Gabbriello due altri Angeli tutti tondi e spiccati, uno de' quali camina appresso di lui e l'altro pare che voli. Due altri Angeli stanno dopo un casamento, in modo traforati dallo scarpello che paiono vivi; in aria e sopra una nuvola trasforata, anzi quasi tutta spiccata dal marmo, sono molti putti che sostengono un Dio Padre che manda lo Spirito Santo per un raggio di marmo, che partendosi da Lui tutto spiccato pare naturalissimo; sì come è anco la colomba, che sopra Esso rappresenta esso Spirito Santo. Né si può dire quanto sia bello e lavorato con sottilissimo intaglio un vaso pieno di fiori che in questa opera fece la graziosa mano d'Andrea, il quale nelle piume degl'Angeli, nella capigliatura, nella grazia de' volti e de' panni, et insomma in ogni altra cosa sparse tanto del buono che non si può tanto lodare [II. 121] questa divina opra che basti. E nel vero quel santissimo luogo, che fu propria casa et abitazione della madre del Figliuol di Dio, non poteva quanto al mondo ricevere maggiore né più ricco e bello ornamento di quello che egli ebbe dall'architettura di Bramante e dalla scultura d'Andrea Sansavino: come che, se tutto fusse delle più preziose gemme orientali, non sarebbe se non poco più che nulla a tanti meriti.

Consumò Andrea tanto tempo in questa opera che quasi non si crederebbe; onde non ebbe tempo a finire l'altre che aveva cominciato; perché, oltre alle dette di sopra, cominciò in una facciata da uno dei lati la Natività di Gesù Cristo, i pastori e quattro Angeli che cantano, e questi tutti finì tanto bene che paiono vivissimi: ma la storia che sopra questa cominciò de' Magi fu poi finita da Girolamo Lombardo suo discepolo e da altri. Nella testa di dietro ordinò che si facessero due storie grandi, cioè una sopra l'altra: in una la Morte di essa Nostra Donna e gl'Apostoli che la portano a

sepellire, quattro Angeli in aria e molti Giudei che cercano di rubar quel corpo santissimo; e questa fu finita, dopo la vita d'Andrea, dal Bologna scultore. Sotto questa poi ordinò che si facesse la storia del miracolo di Loreto, et in che modo quella capella - che fu la camera di Nostra Donna e dove ella nacque, fu allevata e salutata dall'Angelo, e dove ella nutrì il Figliuolo insino a dodici anni e dimorò poi sempre dopo la morte di lui - fusse finalmente dagli'Angeli portata prima in Ischiavonia, dopo nel territorio di Ricanati in una selva, e per ultimo dove ella è oggi tenuta con tanta venerazione, e con solenne frequenza di tutti i popoli cristiani continuamente visitata. Questa storia dico, secondo che da Andrea era stato ordinato, fu in quella facciata fatta di marmo dal Tribolo scultore fiorentino, come al suo luogo si dirà. Abbozzò similmente Andrea i Profeti delle nicchie, ma non avendo interamente finitone se non uno, gl'altri sono poi stati finiti dal detto Girolamo Lombardo e da altri scultori, come si vedrà nelle Vite che seguono. Ma quanto in questa parte appartiene ad Andrea, questi suoi lavori sono i più belli e meglio condotti di scultura che mai fussero stati fatti insino a quel tempo. Il palazzo similmente della canonica di quella chiesa fu similmente seguitato da Andrea, secondo che Bramante di commissione di papa Leone aveva ordinato. Ma essendo anco rimaso dopo Andrea imperfetto, fu seguitata la fabbrica sotto Clemente Settimo da Antonio da San Gallo, e poi da Giovanni Boccacino architetto sotto il reverendissimo cardinale di Carpi, insino all'anno 1563. Mentre che Andrea lavorò alla detta cappella della Vergine, si fece la fortificazione di Loreto et altre cose, che molto furono lodate dall'invittissimo signor Giovanni de' Medici, col quale ebbe Andrea stretta dimestichezza, essendo stato da lui conosciuto primieramente in Roma. Avendo Andrea di vacanza quattro mesi dell'anno per suo riposo, mentre lavorò a Loreto, consumava il detto tempo al Monte sua patria in agricoltura, godendosi intanto un tranquillissimo riposo con i parenti e con gl'amici. Standosi dunque la state al Monte, vi fabbricò per sé una comoda casa e comperò molti beni; et ai frati di Santo Agostino di quel luogo fece fare un chiostro, che, per piccolo ch'e' sia, è molto bene inteso, se bene non è quadro, per averlo voluto que' padri fabricare in sulle mura vecchie; nondimeno Andrea lo ridusse nel mezzo quadro, ingrossando [II. 122] i pilastri ne' cantoni per farlo tornare, essendo sproporzionato, a buona e giusta misura. Disegnò anco a una Compagnia che è in detto chiostro, intitolata Santo Antonio, una bellissima porta di componimento dorico, e similmente il tramezzo et il pergamo della chiesa di esso Santo Agostino. Fece anco fare, nello scendere per andare alla fonte, fuor d'una porta verso la Pieve vecchia a mezza costa, una cappelletta per i frati, ancorché non ne avessero voglia. In Arezzo fece il disegno della casa di messer Pietro, astrologo peritissimo; e di terra una figura grande per Monte Pulciano, cioè un re Porsena, che era cosa singulare: ma non l'ho mai rivista dalla prima volta in poi, onde dubito non sia male capitata; et a un prete tedesco amico suo fece un San Rocco di terracotta grande quanto il naturale e molto bello; il quale prete lo fece porre nella chiesa di Battifolle, contado d'Arezzo: e questa fu l'ultima scultura che facesse. Diede anco il disegno delle scale della salita al Vescovado d'Arezzo; e per la Madonna delle Lagrime della medesima città fece il disegno d'uno ornamento che si aveva a fare di marmo, bellissimo, con quattro figure di braccia quattro l'una: ma non andò questa opera inanzi per la morte di esso Andrea. Il quale pervenuto all'età di LXVIII anni, come quello che mai non stava ozioso, mettendosi in villa a tramutare certi pali da luogo a luogo, prese una calda et in pochi giorni, aggravato da continua febre, si morì l'anno 1529.

Dolse la morte d'Andrea per l'onore alla patria e per l'amore et utile a' tre suoi figliuoli maschi et alle femmine parimente; e non è molto tempo che Muzio Camillo, un de' tre predetti figliuoli, il quale negli studii delle buone lettere riusciva ingegno bellissimo, gl'andò dietro con molto danno della sua casa e dispiacere degl'amici. Fu Andrea, oltre alla professione dell'arte, persona invero assai segnalata, perciò che fu nei discorsi prudente e d'ogni cosa ragionava benissimo. Fu provido e costumato in ogni sua azione, amicissimo degl'uomini dotti e filosofo naturalissimo. Attese assai alle cose di cosmografia, e lasciò ai suoi alcuni disegni e scritti di lontananze e di misure. Fu di statura alquanto piccolo, ma benissimo formato e complessionato; i capegli suoi erano distesi e molli, gl'occhi bianchi, il naso aquilino, la carne bianca e rubiconda, ma ebbe la lingua alquanto impedita. Furono suoi discepoli Girolamo Lombardo detto, Simone Cioli fiorentino, Domenico dal

Monte Sansavino, che morì poco dopo lui, Lionardo del Tasso fiorentino, che fece in Santo Ambrogio di Firenze sopra la sua sepoltura un San Bastiano di legno e la tavola di marmo delle monache di Santa Chiara. Fu similmente suo discepolo Iacopo Sansovino fiorentino, così nominato dal suo maestro, del quale si ragionerà a suo luogo distesamente. Sono dunque l'architettura e la scultura molto obbligate ad Andrea, per aver egli nell'una aggiunto molti termini di misure et ordini di tirar pesi, et un modo di diligenza che non si era per innanzi usato; e nell'altra, avendo condotto a perfezzione il marmo con giudizio, diligenza e pratica maravigliosa.

## VITA DI BENEDETTO DA ROVEZZANO

### Scultore

[II. 123] Gran dispiacere mi penso io che sia quello di coloro che avendo fatto alcuna cosa ingegnosa, quando sperano goderla nella vecchiezza a vedere le prove e le bellezze degl'ingegni altrui in opere somiglianti alle loro, e potere conoscere quanto di perfezzione abbia quella parte che essi hanno esercitato, si trovano dalla fortuna contraria o dal tempo o cattiva complessione o altra causa privi del lume degl'occhi, onde non possono, come prima facevano, conoscere né il difetto né la perfezzione di coloro che sentono esser vivi et esercitarsi nel loro mestiero; e molto più credo gli attristi il sentire le lode de' nuovi, non per invidia, ma per non potere essi ancora esser giudici si quella fama viene a ragione o no. La qual cosa avvenne [a] [II. 124] Benedetto da Rovizzano scultore fiorentino, del quale al presente scriviamo la Vita, acciò sappia il mondo quanto egli fusse valente e pratico scultore, e con quanta diligenza campasse il marmo spiccato, facendo cose maravigliose.

Fra le prime di molte opre che costui lavorò in Firenze, si può annoverare un camino di macigno ch'è in casa di Pierfrancesco Borgherini, dove sono di sua mano intagliati capitegli, fregi, et altri molti ornamenti straforati con diligenza. Parimente in casa di messer Bindo Altoviti e di mano del medesimo un camino et uno acquaio di macigno, con alcune altre cose molto sottilmente lavorate, ma, quanto appartiene all'architettura, col disegno di Iacopo Sansovino, allora giovane. L'anno poi 1512, essendo fatta allogazione a Benedetto d'una sepoltura di marmo con ricco ornamento nella cappella maggiore del Carmine di Firenze per Piero Soderini, stato gonfaloniere in Fiorenza, fu quella opera con incredibile diligenza da lui lavorata, perché, oltre ai fogliami et intagli di morte e figure, vi fece di basso rilievo un padiglione a uso di panno nero, di paragone, con tanta grazia e con tanto bel pulimento e lustro, che quella pietra pare più tosto un bellissimo raso nero che pietra di paragone: e per dirlo brevemente, tutto quello che è di mano di Benedetto in tutta questa opera non si può tanto lodare che non sia poco. E perché attese anco all'architettura, si rassettò col disegno di Benedetto a Santo Apostolo di Firenze la casa di messer Oddo Altoviti, patrone e priore di quella chiesa; e Benedetto vi fece di marmo la porta principale, e sopra la porta della casa l'arme degl'Altoviti di pietra di macigno, et in essa il lupo scorticato, secco e tanto spiccato a torno che par quasi disgiunto dal corpo dell'arme, con alcuni svolazzi trasforati e così sottili, che non di pietra, ma paiono di sottilissima carta. Nella medesima chiesa fece Benedetto sopra le due cappelle di messer Bindo Altoviti, dove Giorgio Vasari aretino dipinse a olio la tavola della Concezzione, la sepoltura di marmo del detto messer Oddo, con uno ornamento intorno pieno di lodatissimi fogliami, e la cassa parimente bellissima. Lavorò ancora Benedetto a concorrenza di Iacopo Sansovino e di Baccio Bandinelli, come si è detto, uno degli Apostoli di quattro braccia e mezzo per Santa Maria del Fiore, cioè un San Giovanni Evangelista, che è figura assai ragionevole e lavorata con buon disegno e pratica; la quale figura è nell'Opera in compagnia dell'altre. L'anno poi 1515 volendo i capi e ' maggiori dell'Ordine di Vallombrosa traslatar il corpo di San Giovanni Gualberto dalla badia di Passignano nella chiesa di Santa Trinita di Fiorenza, badia del medesimo Ordine,



feciono fare a Benedetto il disegno, e metter mano a una cappella e sepoltura insieme, con grandissimo numero di figure tonde e grandi quanto il vivo, che accomodatamente venivano nel partimento di quell'opera in alcune nicchie tramezzate di pilastri, pieni di fregiature e di grottesche intagliate sottilmente; e sotto a tutta questa opera aveva ad essere un basamento alto un braccio e mezzo, dove andavano storie della vita di detto San Giovan Gualberto, et altri infiniti ornamenti avevano a essere intorno alla cassa e per finimento dell'opera. In questa sepoltura dunque lavorò Benedetto, aiutato da molti intagliatori, dieci anni continui, con grandissima spesa di quella Congregazione, e condusse a fine quel lavoro nelle case del Guarlone, luogo vicino a San Salvi fuor della Por[II. 125]ta alla Croce, dove abitava quasi di continuo il generale di quell'Ordine che faceva far l'opera. Benedetto, dunque, condusse di maniera questa cappella e sepoltura che fece stupire Fiorenza. Ma come volle la sorte (essendo anco i marmi e l'opere egregie degl'uomini eccellenti sottoposte alla fortuna), essendosi fra que' monaci dopo molte discordie mutato governo, si rimase nel medesimo luogo quell'opera imperfetta insino al 1530; nel qual tempo essendo la guerra intorno a Fiorenza, furono da e' soldati guaste tante fatiche, e quelle teste, lavorate con tanta diligenza, spiccate empivamente da quelle figurine, et in modo rovinato e spezzato ogni cosa, che que' monaci hanno poi venduto il rimanente per piccolissimo prezzo: e chi ne vuole veder una parte, vada nell'Opera di Santa Maria del Fiore, dove ne sono alcuni pezzi, stati còmperi per marmi rotti, non sono molti anni, dai ministri di quel luogo. E nel vero, sì come si conduce ogni cosa a buon fine in que' monasteri e luoghi dove è la concordia e la pace, così per lo contrario dove non è se non ambizione e discordia, niuna cosa si conduce mai a perfezzione né a lodato fine, perché quanto acconcia un buono e savio in cento anni, tanto rovina un ignorante villano e pazzo in un giorno. E pare che la sorte voglia che bene spesso coloro che manco sanno e di niuna cosa virtuosa si dilettono, siano sempre quelli che comandino e governino, anzi rovinino ogni cosa; sì come anco disse de' principi secolari non meno dottamente che con verità l'Ariosto nel principio del XVII canto. Ma tornando a Benedetto, fu peccato grandissimo che tante sue fatiche e spese di quella Religione siano così sgraziatamente capitate male. Fu ordine et architettura del medesimo la porta e vestibulo della Badia di Firenze, e parimente alcune cappelle, e infra l'altre quella di Santo Stefano, fatta dalla famiglia de' Pandolfini. Fu ultimamente Benedetto condotto in Inghilterra a' servigi del re, al quale fece molti lavori di marmo e di bronzo, e particolarmente la sua sepoltura: delle quali opere, per la liberalità di quel re, cavò da poter vivere il rimanente della vita acconciamente; per che tornato a Firenze, dopo aver finito alcune piccole cose, le vertigini, che insino in Inghilterra gl'avevano cominciato a dar noia agl'occhi, et altri impedimenti causati, come si disse, dallo star troppo intorno al fuoco a fondere i metalli, o pure d[a] altre cagioni, gli levarono in poco tempo del tutto il lume degl'occhi; onde restò di lavorare intorno all'anno 1550, e di vivere pochi anni dopo. Portò Benedetto con buona e cristiana pazienza quella cecità negl'ultimi anni della sua vita, ringraziando Dio che prima gl'aveva provveduto, mediante le sue fatiche, da poter vivere onestamente. Fu Benedetto cortese e galantuomo e si diletto sempre di praticare con uomini virtuosi. Il suo ritratto si è cavato da uno che fu fatto, quando egli era giovane, da Agnolo di Donino, il quale proprio è in sul nostro libro de' disegni, dove sono anco alcune carte di mano di Benedetto molto ben disegnate: il quale per queste opere merita di essere fra questi eccellenti artefici annoverato.

## VITA DI BACCIO DA MONTELUPO

Scultore

## E DI RAFFAELLO SUO FIGLIUOLO

[II. 126] Quanto manco pensano i popoli che gli straccurati delle stesse arti che e' voglion fare, possino quelle già mai condurre ad alcuna perfezzione, tanto più, contra il giudizio di molti, imparò Baccio da Montelupo l'arte della scultura. E questo gli avvenne perché nella sua giovinezza, sviato da' piaceri, quasi mai non istudiava, et ancora che da molti fusse sgridato e sollecitato, nulla o poco stimava l'arte. Ma venuti gli anni della discrezione, i quali arrecano il senno seco, gli fecero subitamente conoscere quanto egli era lontano da la buona via; per il che vergognatosi dagli altri che in tale arte gli passavano innanzi, con bonissimo animo si propose seguitare et osservare con ogni stu[II. 127]dio quello che con la infingardaggine sino allora aveva fuggito. Questo pensiero fu cagione ch'egli fece nella scultura que' frutti che la credenza di molti da lui più non aspettava. Datosi dunque alla arte con tutte le forze, et esercitandosi molto in quella, divenne eccellente e raro. E ne mostrò saggio in una opera di pietra forte, lavorata di scarpello in Fiorenza sul cantone del giardino appiccato col palazzo de' Pucci, che fu l'arme di papa Leone X, dove son due fanciulli che la reggono, con bella maniera e pratica condotti. Fece uno Ercole per Pier Francesco de' Medici; e fugli allogato dall'Arte di Porta Santa Maria una statua di S. Giovanni Evangelista per farla di bronzo; la quale prima che avesse, ebbe assai contrarii, perché molti maestri fecero modelli a concorrenza: la quale figura fu posta poi sul canto di S. Michele in Orto, dirimpetto all'Ufficio. Fu questa opera finita da lui con somma diligenza. Dicesi che quando egli ebbe fatto la figura di terra, chi vide l'ordine delle armature e le forme fattele addosso, l'ebbe per cosa bellissima, considerando il bello ingegno di Baccio in tal cosa; e quegli che con tanta facilità la videro gettare, diedero a Baccio il titolo di avere con grandissima maestria saldissimamente fatto un bel getto. Le quali fatiche durate in quel mestiero, nome di buono, anzi di ottimo maestro gli diedero, e oggi più che mai da tutti gli artefici è tenuta bellissima questa figura.

Mettendosi anco a lavorare di legno, intagliò Crocifissi grandi quanto il vivo; onde infinito numero per Italia ne fece, e fra gli altri uno a' frati di San Marco in Fiorenza sopra la porta del coro. Questi tutti sono ripieni di bonissima grazia: ma pure ve ne sono alcuni molto più perfetti degli altri, come quello delle Murate di Fiorenza, et uno che n'è in San Pietro Maggiore, non manco lodato di quello; et a' monaci di Santa Fiora e Lucilla ne fece un simile, che lo locarono sopra l'altar maggiore nella loro Badia in Arezzo, che è tenuto molto più bello degli altri. Nella venuta di papa Leone Decimo in Fiorenza fece Baccio, fra il palagio del Podestà e Badia, un arco trionfale bellissimo di legname e di terra, e molte cose piccole che si sono smarrite e sono per le case de' cittadini. Ma venutogli a noia lo stare a Fiorenza, se n'andò a Lucca, dove lavorò alcune opere di scultura, ma molte più d'architettura, in servizio di quella città; e particolarmente il bello e ben composto tempio di San Paulino, avvocato de' Lucchesi, con buona e dotta intelligenza di dentro e di fuori, e con molti ornamenti. Dimorando dunque in quella città infino a l'88 anno della sua età, vi finì il corso della vita; et in San Paulino predetto ebbe onorata sepoltura da coloro che egli aveva in vita onorato. Fu coetaneo di costui Agostino Milanese, scultore et intagliatore molto stimato, il quale in Santa Marta di Milano cominciò la sepoltura de' monsignor di Fois, oggi rimasa imperfetta; nella quale si veggiono ancora molte figure grandi e finite, et alcune mezze fatte et abbozzate, con assai storie di mezzo rilievo in pezzi e non murate, e con moltissimi fogliami e trofei. Fece anco un'altra sepoltura, che è finita e murata in San Francesco, fatta a' Biraghi, con sei figure grandi et il basamento storiato, con altri bellissimi ornamenti che fanno fede della pratica e maestria di quel valoroso artefice. Lasciò Baccio alla morte sua, fra gl'altri figliuoli, Raffaello, che attese alla scultura, e non pure paragonò suo padre, ma lo passò di gran lunga. Que[II. 128]sto Raffaello cominciando nella sua giovinezza a lavorare di terra, di cera e di bronzo, s'acquistò nome d'eccellente scultore, e perciò, essendo condotto da Antonio da San Gallo a Loreto insieme con molti altri per dar fine all'ornamento di quella camera secondo l'ordine lasciato da Andrea Sansovino, finì del tutto Raffaello lo Sposalizio di Nostra Donna, stato cominciato dal detto Sansovino, conducendo molte cose a perfezzione con bella maniera, parte sopra le bozze d'Andrea, parte di sua fantasia; onde fu meritamente stimato de' migliori artefici che vi lavorassino al tempo suo. Finita quell'opera, Michelagnolo mise mano, per ordine di papa Clemente Settimo, a dar fine, secondo l'ordine cominciato, alla sagrestia nuova et alla libreria di San Lorenzo di Firenze; onde

Michelagnolo, conosciuta la virtù di Raffaello, si servì di lui in quell'opera, e fra l'altre cose gli fece fare, secondo il modello che n'aveva egli fatto, il San Damiano di marmo che è oggi in detta sagrestia, statua bellissima e sommamente lodata da ognuno. Dopo la morte di Clemente, trattenendosi Raffaello appresso al duca Alessandro de' Medici, che allora faceva edificare la fortezza del Prato, gli fece di pietra bigia in una punta del baluardo principale di detta fortezza, cioè dalla parte di fuori, l'arme di Carlo Quinto imperatore, tenuta da due Vittorie ignude e grandi quante il vivo, che furono e sono molto lodate; e nella punta d'un altro, cioè verso la città dalla parte di mezzogiorno, fece l'arme del detto duca Alessandro della medesima pietra con due figure. E non molto dopo lavorò un Crucifisso grande di legno per le monache di Santa Apollonia; e per Alessandro Antinori, allora nobilissimo e ricchissimo mercante fiorentino, nelle nozze d'una sua figliuola, un apparato ricchissimo con statue, storie e molti altri ornamenti bellissimi.

Andato poi a Roma, dal Buonarroti gli furono fatte fare due figure di marmo, grandi braccia cinque, per la sepoltura di Giulio Secondo a San Pietro in Vincula, murata e finita allora da Michelagnolo. Ma amalandosi Raffaello mentre faceva questa opera, non poté mettervi quello studio e diligenza che era solito; onde ne perdé di grado, e sodisfece poco a Michelagnolo. Nella venuta di Carlo Quinto imperatore a Roma, facendo fare papa Paulo Terzo un apparato degno di quell'invittissimo principe, fece Raffaello in sul Ponte Santo Agnolo, di terra e stucchi, quattordici statue tanto belle ch'esse furono giudicate le migliori che fussero state fatte in quell'apparato; e che è più, le fece con tanta prestezza, che fu a tempo a venir a Firenze, dove si aspettava similmente l'imperatore, a fare nello spazio di cinque giorni e non più, in sulla coscia del Ponte a Santa Trinita, due Fiumi di terra di nove braccia l'uno, cioè il Reno per la Germania et il Danubio per l'Ungheria. Dopo, essendo condotto a Orvieto, fece di marmo in una capella, dove aveva prima fatto il Mosca, scultore eccellente, molti ornamenti bellissimi di mezzo rilievo, la storia de' Magi, che riuscì opera molto bella per la varietà di molte figure che egli vi fece con assai buona maniera. Tornato poi a Roma, da Tiberio Crispo, castellano allora di Castel Sant'Agno, fu fatto architetto di quella gran mole; onde egli vi acconciò et ornò molte stanze con intagli di molte pietre e mischi di diverse sorti ne' camini, finestre e porte. Fecegli oltre ciò una statua di marmo alta cinque braccia, cioè l'Angelo di Castello, che è in cima del torrion quadro di mezzo, dove sta lo stendardo, a [II. 129] similitudine di quello che apparve a San Gregorio, quando avendo pregato per il popolo oppresso da crudelissima pestilenza, lo vide rimettere la spada nella guaina. Appresso, essendo il detto Crispo fatto cardinale, mandò più volte Raffaello a Bolsena, dove fabricava un palazzo. Né passò molto che il reverendissimo cardinale Salviati e messer Baldassarri Turrini da Pescia diedero a fare a Raffaello, già toltosi da quella servitù del Castello e del cardinale Crispo, la statua di papa Leone, che è oggi sopra la sua sepoltura nella Minerva di Roma; e quella finita, fece Raffaello al detto messer Baldassarri per la chiesa di Pescia, dove aveva murato una capella di marmo, una sepoltura. E alla Consolazione di Roma fece tre figure di marmo di mezzo rilievo in una capella. Ma datosi poi a una certa vita più da filosofo che da scultore, si ridusse, amando di vivere quietamente, a Orvieto, dove presa la cura della fabrica di Santa Maria, vi fece molti acconciami, trattenendovisi molti anni et invecchiando inanzi tempo. Credo che se Raffaello avesse preso a fare opere grandi, come avrebbe potuto, avrebbe fatto molto più cose e migliori che non fece nell'arte; ma l'esser egli troppo buono e rispettoso, fuggendo le noie e contentandosi di quel tanto che gli aveva la sorte provveduto, lasciò molte occasioni di fare opere segnalate. Disegnò Raffaello molto praticamente, et intese molto meglio le cose dell'arte che non aveva fatto Baccio suo padre; e di mano così dell'uno come dell'altro sono alcuni disegni del nostro libro, ma molto migliori sono e più graziosi e fatti con miglior arte quelli di Raffaello, il quale negl'ornamenti d'architettura seguì assai la maniera di Michelagnolo, come ne fanno fede i camini e le porte e le finestre che egli fece in detto Castello Sant'Agno, et alcune capelle fatte di suo ordine a Orvieto di bella e rara maniera. Ma tornando a Baccio, dolse assai la sua morte ai Lucchesi, avendolo essi conosciuto giusto e buono uomo, e verso ognuno cortese et amorevole molto. Furono l'opere di Baccio circa gl'anni del Signore 1533. Fu suo grandissimo amico, e da lui imparò molte cose, Zaccaria da Volterra, che in Bologna ha molte cose lavorato di terracotta, delle quali alcune ne sono nella chiesa di San Giuseppe.

## VITA DI LORENZO DI CREDI

### Pittore Fiorentino

[II. 130] Mentre che maestro Credi, orefice ne' suoi tempi eccellente, lavorava in Fiorenza con molto buon credito e nome, Andrea Sciarpelloni acconciò con esso lui, acciò imparasse quel mestiero, Lorenzo suo figliuolo, giovanetto di bellissimo ingegno e d'ottimi costumi. E perché quanto il maestro era valente et insegnava volentieri, tanto il discepolo apprendeva con studio e prestezza qualunque cosa se gli mostrava, non passò molto tempo che Lorenzo divenne non solamente diligente e buon disegnatore, ma orefice tanto pulito e valente che niuno giovane gli fu pari in quel tempo: e ciò con tanta lode di Credi che Lorenzo da indi in poi fu sempre chiamato non Lorenzo Sciarpelloni, ma di Credi da ognuno. Cresciuto dunque l'animo a Lorenzo, si po[II. 131]se con Andrea del Verrocchio, che allora per un suo così fatto umore si era dato al dipignere; e sotto lui, avendo per compagni e per amici, se bene erano concorrenti, Pietro Perugino e Lionardo da Vinci, attese con ogni diligenza alla pittura. E perché a Lorenzo piaceva fuor di modo la maniera di Lionardo, la seppe così bene imitare, che niuno fu che nella pulitezza e nel finir l'opere con diligenza l'imitasse più di lui, come si può vedere in molti disegni fatti e di stile e di penna o d'acquarello, che sono nel nostro libro; fra i quali sono alcuni ritratti da modegli di terra, acconci sopra con panno lino incerato e con terra liquida, con tanta diligenza imitati e con tanta pazienza finiti, che non si può a pena credere nonché fare. Per queste cagioni adunque fu tanto Lorenzo dal suo maestro amato, che quando Andrea andò a Vinezia a gettare di bronzo il cavallo e la statua di Bartolomeo da Bergamo, egli lasciò a Lorenzo tutto il maneggio et amministrazione delle sue entrate e de' negozii, e parimente tutti i disegni, rilievi, statue e masserizie dell'arte. Et all'incontro amò tanto Lorenzo esso Andrea suo maestro, che oltre all'adoperarsi in Firenze con incredibile amore in tutte le cose di lui, andò anco più d'una volta a Vinezia a vederlo e rendergli conto della sua buona amministrazione: e ciò con tanta sodisfazione d'Andrea che, se Lorenzo l'avesse acconsentito, egli se l'arebbe instituito erede. Né di questo buono animo fu punto ingrato Lorenzo, poiché egli, morto Andrea, andò a Vinezia e condusse il corpo di lui a Firenze, et agl'eredi poi consegnò ciò che si trovava in mano d'Andrea, eccetto i disegni, pitture, sculture et altre cose dell'arte. Le prime pitture di Lorenzo furono un tondo d'una Nostra Donna, che fu mandato al re di Spagna, il disegno della qual pittura ritrasse da una d'Andrea suo maestro; et un quadro molto meglio che l'altro, che fu similmente da Lorenzo ritratto da uno di Lionardo da Vinci, e mandato anch'esso in Ispagna, ma tanto simile a quello di Lionardo che non si conosceva l'uno dall'altro. È di mano di Lorenzo una Nostra Donna in una tavola, molto ben condotta, la quale è a canto alla chiesa grande di San Iacopo di Pistoia; e parimente una che n'è nello spedale del Ceppo, che è delle migliori pitture che siano in quella città. Fece Lorenzo molti ritratti, e quando era giovane fece quello di se stesso, che è oggi appresso Gian Iacopo suo discepolo pittore in Fiorenza, con molte altre cose lasciategli da Lorenzo, fra le quali sono il ritratto di Pietro Perugino e quello d'Andrea del Verrocchio suo maestro. Ritrasse anco Girolamo Benivieni, uomo dottissimo e suo molto amico. Lavorò nella Compagnia di S. Bastiano, dietro la chiesa de' Servi in Fiorenza, in una tavola la Nostra Donna, S. Bastiano et altri Santi; e fece all'altare di S. Giuseppe in Santa Maria del Fiore esso Santo. Mandò a Monte Pulciano una tavola, che è nella chiesa di Santo Agostino, dentrovi un Crucifisso, la Nostra Donna e S. Giovanni, fatti con molta diligenza. Ma la migliore opera che Lorenzo facesse mai, e quella in cui pose maggior studio e diligenza per vincere se stesso, fu quella che è in Cestello a una capella, dove in una tavola è la Nostra Donna, S. Giuliano e S. Niccolò: e chi vuol conoscere che il lavorare pulito a olio è necessario a volere che l'opere si conservino, veggia questa tavola, lavorata con tanta pulitezza che non si può più. Dipinse Lorenzo, essendo ancor

giovane, in un pilastro d'Orsanmichele un San Bartolmeo et alle mona[II. 132]che di Santa Chiara in Fiorenza una tavola della Natività di Cristo con alcuni pastori et Angeli, et in questa, oltre l'altre cose, mise gran diligenza in contrafare alcune erbe tanto bene che paiono naturali. Nel medesimo luogo fece in un quadro una S. Madalena in penitenza; et in un altro, appresso la casa di messer Ottaviano de' Medici, fece un tondo d'una Nostra Donna. In S. Friano fece una tavola, et in San Matteo dello spedale di Lelmo lavorò alcune figure; in Santa Reparata dipinse l'angelo Michele in un quadro, e nella Compagnia dello Scalzo una tavola fatta con molta diligenza; et oltre a queste opere fece molti quadri di Madonne ed altre pitture, che sono per Fior[enza] nelle case de' cittadini. Avendo dunque Lorenzo mediante queste fatiche messo insieme alcune somme di danari, come quello che più tosto che arric[c]hire desiderava quiete, si commise in S. Maria Nuova di Fiorenza, là dove visse et ebbe commoda abitazione insino alla morte. Fu Lorenzo molto parziale della setta di fra' Girolamo da Ferrara, e visse sempre come uomo onesto e di buona vita, usando amorevolmente cortesia dovunque se gliene porgeva occasione. Finalmente pervenuto al 78 anno della sua vita, si morì di vecchiezza, e fu seppellito in S. Pietro Maggiore l'anno 1530. Fu costui tanto finito e pulito ne' suoi lavori, che ogni altra pittura a comparazione delle sue parrà sempre abbozzata e mal netta. Lasciò molti discepoli, e fra gl'altri Giovanni Antonio Sogliani e Tommaso di Stefano. Ma perché del Sogliano si parlerà in altro luogo, dirò quanto a Tommaso ch'egli imitò molto nella pulitezza il suo maestro, e fece in Fiorenza e fuori molte opere; nella villa d'Arcetri a Marco del Nero una tavola d'una Natività di Cristo condotta molto pulitamente. Ma la principal professione di Tommaso fu col tempo di dipignere drapperie, onde lavorò i drappelloni meglio che alcun altro. E perché Stefano, padre di Tommaso, era stato miniatore et anco aveva fatto qualche cosa d'architettura, Tommaso per imitarlo condusse dopo la morte di esso suo padre il ponte a Sieve, lontano a Fiorenza X miglia, che allora era per una piena rovinato; e similmente quello di S. Piero a Ponte in sul fiume di Bisenzio che è una bell'opera. E dopo molte fabbriche fatte per monasterii et altri luoghi, ultimamente, essendo architetto dell'Arte della Lana fece il modello delle case nuove che fece fare quell'Arte dietro alla Nunziata; e finalmente si morì, essendo già vecchio di 70 anni o più l'anno 1564, e fu sepolto in S. Marco, dove fu onorevolmente accompagnato dall'Accademia del Disegno. Ma tornando a Lorenzo, ei lasciò molte opere imperfette alla sua morte, e particolarmente un quadro d'una Passione di Cristo molto bello, che venne nelle mani d'Antonio da Ricasoli; et una tavola di messer Francesco da Castiglioni canonico di Santa Maria del Fiore, che la mandò a Castiglioni, molto bella. Non si curò Lorenzo di fare molte opere grandi, perché penava assai a condurle e vi durava fatica incredibile, e massimamente perché i colori ch'egli adoperava erano troppo sottilmente macinati; oltreché purgava gl'olii di noce e stillavagli, e faceva in sulle tavolelle le mestiche de' colori in gran numero, tanto che dalla prima tinta chiara all'ultima oscura si conduceva a poco a poco con troppo e veramente soverchio ordine, onde n'aveva alcuna volta in sulla tavoletta 25 e trenta, e per ciascuna teneva il suo pannello appartato; e dove egli lavorava non voleva che si facesse alcun movimento che potesse far polvere: la quale troppo estrema diligenza non è forse più lodevole punto che si sia una strema negligenza, perché in tutte le cose si vuole avere un certo mezzo e star lontano dagl'estremi, che sono comunemente viziosi.

## VITA DI LORENZETTO

Scultore e Architetto Fiorentino

E di

BOCCACCINO

## Pittore Cremonese

[II. 133] Quando la fortuna ha tenuto un pezzo a basso con la povertà la virtù di qualche bell'ingegno, alcuna volta suole ravvedersi, et in un punto non aspettato procacciare a colui che dianzi gl'era nimico in varii modi beneficii, per ristorare in un anno i dispetti e l'incomodità di molti. Il che si vide in Lorenzo di Lodovico campanaio fiorentino, il quale si adoperò così nelle cose d'architettura come di scultura, e fu tanto amato da Raffaello da Urbino, che non solo fu da lui aiutato et adoperato in molte cose, ma ebbe dal medesimo per moglie una sorella di Giulio Romano, discepolo di esso Raffaello. Finì Lorenzetto (che così fu sempre chiamato) nella sua giovinezza la sepoltura [II. 134] del cardinale Forteguerra, posta in San Iacopo di Pistoia e stata già cominciata da Andrea del Verrocchio; e fra l'altre cose vi è di mano di Lorenzetto una Carità, che non e se non ragionevole; e poco dopo fece a Giovanni Bartolini per il suo orto una figura) la quale finita, andò a Roma, dove lavorò ne' primi anni molte cose, delle quali non accade fare altra memoria. Dopo essendogli allogata da Agostino Ghigi, per ordine di Raffaello da Urbino, la sua sepoltura in Santa Maria del Popolo, dove aveva fabricato una capella, Lorenzo si mise a questa opera con tutto quello studio, diligenza e fatica che mai gli fu possibile per uscirne con lode, per piacere a Raffaello, dal quale poteva molti favori et aiuti sperare, e per esserne largamente remunerato dalla liberalità d'Agostino, uomo ricchissimo. Né cotali fatiche furono se non benissimo spese, perché, aiutato dal giudizio di Raffaello, condusse a perfezzione quelle figure, cioè un Iona ignudo uscito del ventre del pesce, per la resurrezzione de' morti, et uno Elia che col vaso d'acqua e col pane subcinerizio vive di grazia sotto il ginepro. Queste statue dunque furono da Lorenzo a tutto suo potere con arte e diligenza a somma bellezza finite: ma egli non ne conseguì già quel premio che il bisogno della sua famiglia e tante fatiche meritavano, perciò che, avendo la morte chiusi gl'occhi ad Agostino e quasi in un medesimo tempo a Raffaello, le dette figure per la poca pietà degl'eredi d'Agostino se gli rimasero in bottega, dove stettono molti anni; pure oggi sono state messe in opera nella detta chiesa di Santa Maria del Popolo alla detta sepoltura. Lorenzo dunque, caduto d'ogni speranza per le dette cagioni, si trovò per allora aver gettato il tempo e la fatica. Dovendosi poi essequire il testamento di Raffaello, gli fu fatta fare una statua di marmo di quattro braccia d'una Nostra Donna per lo sepolcro di esso Raffaello nel tempio di Santa Maria Ritonda, dove per ordine suo fu restaurato quel tabernacolo. Fece il medesimo Lorenzo per un mercante de' Perini alla Trinità di Roma una sepoltura con due fanciulli di mezzo rilievo; e d'architettura fece il disegno di molte case, e particolarmente quello del palazzo di messer Bernardino Caffarelli; e nella Valle la facciata di dentro, e così il disegno delle stalle et il giardino di sopra, per Andrea cardinale della Valle, dove accomodò nel partimento di quell'opera colonne, base e capitegli antichi, e spartì attorno per basamento di tutta quell'opera pili antichi pieni di storie; e più alto fece sotto certe nicchione un altro fregio di rottami di cose antiche, e di sopra nelle dette nicchie pose alcune statue pur antiche e di marmo, le quali, se bene non erano intiere, per essere quale senza testa, quale senza braccia et alcuna senza gambe, et insomma ciascuna con qualche cosa meno, l'accomodò nondimeno benissimo, avendo fatto rifare a buoni scultori tutto quello che mancava: la quale cosa fu cagione che altri signori hanno poi fatto il medesimo e restaurato molte cose antiche, come il cardinale Cesis, Ferrara, Farnese, e per dirlo in una parola, tutta Roma. E nel vero hanno molta più grazia queste anticaglie in questa maniera restaurate che non hanno que' tronchi imperfetti, e le membra senza capo o in altro modo diffettose e manche.

Ma tornando al giardino detto, fu posto sopra le nicchie la fregiatura che vi si vede di storie antiche di mezzo rilievo bellissime e rarissime; la quale invenzione di Lorenzo gli giovò infinitamente, perché [II. 135] passati gl'infortuni di papa Clemente, egli fu adoperato con suo molto onore et utile. Perciò che avendo il Papa veduto, quando si combatté Castello Santo Agnolo, che due cappellette di marmo che erano all'entrare del ponte avevano fatto danno - perché standovi dentro alcuni soldati archibugieri amazzavano chiunque s'affacciava alle mura, e con troppo danno, stando essi al sicuro, levavano le difese -, si risolvé Sua Santità levare le dette cappelle, e ne' luoghi loro mettere sopra due basamenti due statue di marmo. E così fatto metter su il San Paulo di Paulo

Romano, del quale si è in altro luogo ragionato, fu data a fare l'altra, cioè un San Piero, a Lorenzetto, il quale si portò assai bene, ma non passò già quella di Paulo Romano; le quali due statue furono poste, e si veggiono oggi all'entrata del ponte. Venuto poi a morte papa Clemente, furono alloggiate a Baccio Bandinelli le sepolture di esso Clemente e quella di Leone Decimo, et a Lorenzo data la cura del lavoro di quadro che vi si aveva a fare di marmo; onde egli si andò in questa opera qualche tempo trattenendo.

Finalmente quando fu creato pontefice papa Paulo III, essendo Lorenzo molto male condotto et assai consumato, e non avendo altro che una casa, la quale egli stesso si aveva al Macello de' Corbi fabricato, et aggravato di cinque figliuoli et altre spese, si voltò la fortuna a ingrandirlo e ristorarlo per altra via. Perciò che volendo papa Paulo che si seguitasse la fabrica di San Piero, e non essendo più vivo né Baldassarri Sanese né altri di coloro che vi avevano atteso, Antonio da San Gallo mise Lorenzo in quell'opera per architetto, dove si facevano le mura in cottimo a tanto la canna. Laonde in pochi anni fu più conosciuto e ristorato Lorenzo senza affaticarsi che non era stato in molti con mille fatiche, avendo in quel punto avuto propizio Dio, gl'uomini e la fortuna; e se egli fusse più lungamente vivuto, avrebbe anco molto meglio ristorato que' danni che la violenza della sorte, quando bene operava, indegnamente gli avea fatto. Ma condottosi all'età d'anni XLVII, si morì di febre l'anno 1541. Dolsse infinitamente la morte di costui a molti amici suoi, che lo conobbero sempre amorevole e discreto. E perché egli visse sempre da uomo da bene e costumatamente, i deputati di San Piero gli diedero in un deposito onorato sepolcro, e posero in quello lo infrascritto epitaffio:

SCULPTORI LAURENTIO FLORENTINO  
ROMA MIHI TRIBUTIT TUMULUM, FLORENTIA VITAM.  
NEMO ALIO VELLE ET NASCI ET OBIRE LOCO.  
MDXLI.  
VIX. ANN. XLVII MEN. II. D. XV..

Avendosi Boccaccino cremonese, il quale fu quasi ne' medesimi tempi, nella sua patria e per tutta Lombardia acquistato fama di raro e d'eccellente pittore, erano sommamente lodate l'opere sue, quando egli andato a Roma per vedere l'opere di Michelagnolo tanto celebrate, non l'ebbe sì tosto vedute, che quanto poté il più cercò d'avilirle et abbassarle, parendogli quasi tanto inalzare se stesso quanto biasimava un uomo veramente nelle cose del disegno, anzi in tutte generalmente, eccellentissimo. A costui dunque essendo allogata la capella di Santa Maria Traspontina, poi che l'ebbe finita di di[II. 136]pignere e scoperta, chiari tutti coloro, i quali, pensando che dovesse passare il cielo, non lo videro pur aggiugnere al palco degl'ultimi solari delle case: perciò che veggendo i pittori di Roma la Incoronazione di Nostra Donna che egli aveva fatto in gl'uomini sono le lodi che si danno troppo presto agli ingegni che si affaticano nell'operare, perché facendo cotali lodi coloro gonfiare acerbi, non gli lasciano andare più avanti, e coloro tanto lodati, quando non riescono l'opere di quella bontà che si aspettavano, accorandosi di quel biasimo, si disperano al tutto di potere mai più bene operare; laonde coloro che savî sono deono assai più temere le lodi che il biasimo, perché quelle adulando ingannano, e questo, scoprendo il vero, insegna.

Partendosi addunque Boccaccino di Roma per sentirsi da tutte le parti trafitto e lacero, se ne tornò a Cremona, e quivi il meglio che seppe e poté continuo d'essercitar la pittura; e dipinse nel Duomo, sopra gl'archi di mezzo, tutte le storie della Madonna, la quale opera è molto stimata in quella città. Fece anco altre opere e per la città e fuori, delle quali non accade far menzione. Insegnò costui l'arte a un suo figliuolo chiamato Camillo, il quale attendendo con più studio all'arte s'ingegnò di rimediare dove aveva mancato la vanagloria di Boccaccino. Di mano di questo Camillo sono alcune opere in San Gismondo, lontano da Cremona un miglio, le quali dai Cremonesi sono stimate la miglior pittura che abbiano. Fece ancora in piazza [un'altra opera] nella facciata d'una casa, et in Santa Agata tutti i partimenti delle volte, et alcune tavole, e la facciata di Santo Antonio, con altre cose che lo fecero conoscere per molto pratico. E se la morte non l'avesse anzi tempo levato del

mondo, averebbe fatto onoratissima riuscita, perché camminava per buona via: ma quelle opere nondimeno che ci ha lasciate meritano che di lui si faccia memoria. Ma tornando a Boccaccino, senza aver mai fatto alcun miglioramento nell'arte, passò di questa vita d'anni 58. Ne' tempi di costui fu in Milano un miniatore assai valente chiamato Girolamo, di mano del quale si veggiono assai opere, e quivi et in tutta Lombardia. Fu similmente milanese, e quasi ne' medesimi tempi, Bernardino del Lupino, pittore dilicatissimo e molto vago, come si può vedere in molte opere che sono di sua mano in quella città, et a Sarone, luogo lontano da quella 12 miglia, in uno Sposalizio di Nostra Donna, et in altre storie che sono nella chiesa di Santa Maria, fatte in fresco perfettissimamente. Lavorò anco a olio molto pulitamente, e fu persona cortese et amorevole molto delle cose sue; onde se gli convengono meritamente tutte quelle lodi che si deono a qualunque artefice che con l'ornamento della cortesia fa non meno risplendere l'opere e i costumi della vita che con l'essere eccellente quelle dell'arte.

## VITA DI BALDASSARRE PERUZZI SANESE

### Pittore et Architetto

[II. 137] Fra tutti i doni che distribuisce il Cielo ai mortali, nessuno giustamente si puote o dee tener maggior della virtù e quiete o pace dell'animo, facendoci quella per sempre immortali, e questa beati. E però chi di queste è dotato, oltre l'obbligo che ne dee avere grandissimo a Dio, tra gl'altri, quasi fra le tenebre un lume, si fa conoscere: nella maniera che ha fatto ne' tempi nostri Baldassarre Peruzzi pittore architetto sanese, del quale sicuramente possiamo dire che la modestia e la bontà che si videro in lui fussino rami non mediocri della somma tranquillità che sospirano sempre le menti di chi ci nasce, e che l'opere da lui lasciateci siano onoratissimi frutti di quella vera virtù che fu in lui in[II. 138]fusa dal cielo. Ma se bene ho detto di sopra Baldassarre sanese, perché fu sempre per sanese conosciuto non tacerò che, sì come sette città combatterono fra loro Omero, volendo ciascuno che egli fusse suo cittadino, così tre nobilissime città di Toscana, cioè Firenze, Volterra e Siena, hanno tenuto ciascuna che Baldassarre sia suo. Ma a dirne il vero, ciascheduna ci ha parte, perciò che essendo già travagliata Firenze dalle guerre civili, Antonio Peruzzi, nobile cittadino fiorentino, se n'andò, per vivere più quietamente, ad abitare a Volterra; là dove avendo qualche tempo dimorato, l'anno 1482 prese moglie in quella città, et in pochi anni ebbe due figliuoli, uno maschio chiamato Baldassarre et una femmina che ebbe nome Virginia. Ora avvenne, correndo dietro la guerra a costui, che null'altro cercava che pace e quiete, che Volterra indi a non molto fu saccheggiata; per che fu sforzato Antonio fuggirsi a Siena, e lì, avendo perduto quasi tutto quello che aveva, a starsi assai poveramente. Intanto essendo Baldassarre cresciuto, praticava sempre con persone ingegnose, e particolarmente con orafi e disegnatori; per che, cominciategli a piacere quell'arti, si diede del tutto al disegno. E non molto dopo morto il padre, si diede alla pittura con tanto studio, che in brevissimo tempo fece in essa maraviglioso acquisto, imitando, oltre l'opere de' maestri migliori, le cose vive e naturali; e così facendo qualche cosa, poté con quell'arte aiutare se stesso, la madre e la sorella, e seguitare gli studi della pittura. Furono le sue prime opere (oltre alcune cose in Siena non degne di memoria) una capelletta in Volterra appresso alla Porta Fiorentina, nella quale condusse alcune figure con tanta grazia, che elle furono cagione che fatto amicizia con un pittore volterrano chiamato Piero, il quale stava il più del tempo in Roma, egli se n'andasse là con esso lui che lavorava per Alessandro Sesto alcune cose in palazzo. Ma essendo morto Alessandro e non lavorando più maestro Piero in quel luogo, si mise Baldassarre in bottega del padre di Maturino, pittore non molto eccellente, che in quel tempo di lavori ordinarii aveva sempre molte cose da fare. Colui dunque, messo innanzi a Baldassarre un quadro ingessato, gli disse, senza dargli altro cartone o disegno, che vi facesse dentro una Nostra Donna. Baldassarre,



preso un carbone, in un tratto ebbe con molta pratica disegnato quello che voleva dipignere nel quadro; et appresso, dato di mano ai colori, fece in pochi giorni un quadro tanto bello e ben finito, che fece stupire non solo il maestro della bottega, ma molti pittori che lo videro; i quali, conosciuta la virtù sua, furono cagione che gli fu dato a fare nella chiesa di Santo Onofrio la capella dell'altar maggiore, la quale egli condusse a fresco con molto bella maniera e con molta grazia. Dopo, nella chiesa di Santo Rocco a Ripa, fece due altre capellette in fresco. Per che cominciato a essere in buon credito, fu condotto a Ostia, dove nel maschio della rocca dipinse di chiaro scuro in alcune stanze storie bellissime, e particolarmente una battaglia da mano, in quella maniera che usavano di combattere anticamente i Romani; et appresso uno squadrone di soldati che danno l'assalto a una rocca dove si veggiono i soldati con bellissima e pronta bravura, coperti colle targhe, appoggiare le scale alla muraglia, e quelli di dentro ributtargli con fierezza terribile. Fece anco in questa storia molti instrumenti da guerra antichi, e similmente diverse sorti d'armi et in una sala molte altre storie, te[II. 139]nute quasi delle migliori cose ch'e' facesse: bene è vero che fu aiutato in questa opera da Cesare da Milano.

Ritornato Baldassarre dopo questi lavori in Roma, fece amicizia strettissima con Agostino Ghigi sanese, sì perché Agostino naturalmente amava tutti i virtuosi, e sì perché Baldassarre si faceva sanese onde poté con l'aiuto di tanto uomo trattenersi a studiare le cose di Roma, massimamente d'architettura, nelle quali, per la concorrenza di Bramante, fece in poco tempo meraviglioso frutto: il che gli fu poi, come si dirà, di onore e d'utile grandissimo. Attese anco alla prospettiva, e si fece in quella scienza tale, che in essa pochi pari a lui abbiám veduti a' tempi nostri operare: il che si vede manifestamente in tutte l'opere sue. Avendo intanto papa Giulio Secondo fatto un corridore in palazzo, e vicino al tetto un'uc[c]elliera, vi dipinse Baldassarri tutti i Mesi di chiaro scuro, e gl'essercizii che si fanno per ciascun d'essi in tutto l'anno; nella quale opera si veggiono infiniti casamenti, teatri, anfiteatri, palazzi et altre fabbriche, con bella invenzione in quel luogo accomodate. Lavorò poi nel palazzo di San Giorgio per il cardinale Raffaello Riario, vescovo d'Ostia, in compagnia d'altri pittori alcune stanze; e fece una facciata dirimpetto a messer Ulisse da Fano, e similmente quella di esso messer Ulisse, nella quale le storie che egli vi fece d'Ulisse gli diedero nome e fama grandissima. Ma molto più gliene diede il modello del palazzo d'Agostino Ghigi, condotto con quella bella grazia che si vede, non murato ma veramente nato, e l'adornò fuori di terretta con istorie di sua mano molto belle. La sala similmente è fatta in partimenti di colonne figurate in prospettiva, le quali con istrafori mostrano quella essere maggiore. E quello che è di stupenda meraviglia, vi si vede una loggia in sul giardino dipinta da Baldassarre con le storie di Medusa quando ella converte gl'uomini in sasso, che non può immaginarsi più bella, et appresso quando Perseo le taglia la testa, con molte altre storie ne' peducci di quella volta: e l'ornamento tirato in prospettiva di stucchi e colori contrafatti è tanto naturale e vivo, che anco agl'artefici eccellenti pare di rilievo. E mi ricorda che menando io il cavaliere Tiziano, pittore eccellentissimo et onorato, a vedere quella opera, egli per niun modo voleva credere che quella fusse pittura: per che, mutato veduta, ne rimase meravigliato. Sono in questo luogo alcune cose fatte da fra' Sebastian Viniziano della prima maniera, e di mano del divino Raffaello vi è, come si è detto, una Galatea rapita dagli Dii marini. Fece anco Baldassarre, passato Campo di Fiore per andare a piazza Giudea, una facciata bellissima di terretta con prospettive mirabili, la quale fu fatta finire da un cubiculario del Papa, et oggi è posseduta da Iacopo Strozzi fiorentino. Similmente fece nella Pace una capella a messer Ferrando Ponzetti, che fu poi cardinale, all'entrata della chiesa a man manca, con istorie piccole del Testamento Vecchio e con alcune figure anco assai grandi; la quale opera, per cosa in fresco, è lavorata con molta diligenza. Ma molto più mostrò quanto valesse nella pittura e nella prospettiva nel medesimo tempio vicino all'altar maggiore, dove fece per messer Filippo da Siena, cherico di camera, in una storia, quando la Nostra Donna salendo i gradi va al tempio, con molte figure degne di lode, come un gentiluomo vestito all'antica, il quale scavalcato d'un suo cavallo, porge, mentre [II. 140] i servidori l'aspettano, la limosina a un povero tutto ignudo e meschinissimo, il quale si vede che con grande affetto gliela chiede. Sono anco in questo luogo casamenti varii et ornamenti bellissimi; et in questa opera, similmente lavorata in fresco, sono

contrafatti ornamenti di stucco intorno intorno, che mostrano essere con campanelle grandi appiccati al muro, come fusse una tavola dipinta a olio. E ne l'onoratissimo apparato che fece il popolo romano in Campidoglio quando fu dato il bastone di Santa Chiesa al duca Giuliano de' Medici, di sei storie di pittura che furono fatte da sei diversi eccellenti pittori, quella che fu di mano di Baldassarri, alta sette canne e larga tre e mezzo, nella quale era quando Giulia Tarpea fa tradimento ai Romani, fu senza alcun dubbio di tutte l'altre giudicata la migliore. Ma quello che fece stupire ognuno fu la prospettiva overo scena d'una comedia, tanto bella che non è possibile immaginarsi più, perciò che la varietà e bella maniera de' casamenti, le diverse logge, la bizzarria delle porte e finestre, e l'altre cose che vi si videro d'architettura, furono tanto bene intese e di così straordinaria invenzione, che non si può dirne la millesima parte. A messer Francesco da Norcia fece, per la sua casa in sulla piazza de' Farnesi, una porta d'ordine dorico molto graziosa; et a messer Francesco Buzio, vicino alla piazza degl'Altieri, una molto bella facciata, e nel fregio di quella mise tutti i cardinali romani che allora vivevano, ritratti di naturale; e nella facciata figurò le storie di Cesare quando gli sono presentati i tributi da tutto il mondo, e sopra vi dipinse i dodici imperadori, i quali posano sopra certe mensole e scortano le vedute al disotto in su, e sono con grandissima arte lavorati: per la quale tutta opera meritò commendazione infinita. Lavorò in Banchi un'arme di papa Leone con tre fanciulli, a fresco, che di tenerissima carne e vivi parevano; et a fra' Mariano Fetti, frate del Piombo, fece a Montecavallo, nel giardino, un San Bernardo di terretta bellissimo; et alla Compagnia di Santa Caterina da Siena in strada Giulia, oltre una bara da portar morti alla sepoltura, che è mirabile, molte altre cose tutte lodevoli. Similmente in Siena diede il disegno dell'organo del Carmino, e fece alcune altre cose in quella città, ma di non molta importanza.

Dopo, essendo condotto a Bologna dagl'Operai di San Petronio perché facesse il modello della facciata di quel tempio, ne fece due piante grandi e due proffili, uno alla moderna et un altro alla tedesca, che ancora si serba come cosa veramente rara - per avere egli in prospettiva di maniera squartata e tirata quella fabrica che pare di rilievo nella sagrestia di detto San Petronio. Nella medesima città, in casa del conte Giovambatista Bentivogli, fece per la detta fabrica più disegni, che furono tanto belli, che non si possono abbastanza lodare le belle investigazioni da quest'uomo trovate per non rovinare il vecchio che era murato, e con bella proporzione congiugnerlo col nuovo. Fece al conte Giovambatista sopradetto un disegno d'una Natività con i Magi di chiaro scuro, nella quale è cosa maravigliosa vedere i cavalli, i carriaggi, le corti dei tre Re, condotti con bellissima grazia, sì come anco sono le muraglie de' tempii et alcuni casamenti intorno alla capanna; la quale opera fece poi colorire il conte da Girolamo Trevigi, che la condusse a buona perfezione. Fece ancora il disegno della porta della chiesa di San Michele in Bosco, bellissimo monasterio de' monaci di Mon[II. 141]te Oliveto fuor di Bologna, et il disegno e modello del Duomo di Carpi, che fu molto bello e secondo le regole di Vitruvio con suo ordine fabbricato. E nel medesimo luogo diede principio alla chiesa di San Nicola, la quale non venne a fine in quel tempo, perché Baldassarri fu quasi forzato tornare a Siena a fare i disegni per le fortificazioni della città, che poi furono secondo l'ordine suo messe in opera. Dipoi tornato a Roma, e fatta la casa che è dirimpetto a' Farnese et alcun'altre che sono dentro a quella città, fu da papa Leone X in molte cose adoperato. Il quale Pontefice volendo finire la fabbrica di San Piero cominciata da Giulio Secondo con disegno di Bramante, e parendogli che fusse troppo grande edificio e da reggersi poco insieme, fece Baldassarre un nuovo modello magnifico e veramente ingegnoso e con tanto buon giudizio, che d'alcune parti di quello si sono poi serviti gl'altri architetti. E di vero questo artefice fu tanto diligente e di sì raro e bel giudizio, che le cose sue furono sempre in modo ordinate che non ha mai avuto pari nelle cose d'architettura, per avere egli, oltre l'altre cose, quella professione con bella e buona maniera di pittura accompagnato. Fece il disegno della sepoltura di Adriano Sesto, e quello che vi è dipinto intorno è di sua mano; e Michelagnolo scultore sanese condusse la detta sepoltura di marmo con l'aiuto di esso Baldassarre. E quando si recitò al detto papa Leone la Calandra, comedia del cardinale di Bibbiena, fece Baldassarre l'apparato e la prospettiva, che non fu manco bella, anzi più assai che quella che aveva altra volta fatto, come si è detto di sopra: et in queste si

fatte opere meritò tanto più lode quanto per un gran pezzo adietro l'uso delle comedie, e conseguentemente delle scene e prospettive, era stato dismesso, facendosi in quella vece feste e rappresentazioni; et o prima o poi che si recitasse la detta Calandra, la quale fu delle prime comedie volgari che si vedesse o recitasse, basta che Baldassarre fece al tempo di Leone X due scene che furono maravigliose, et apersono la via a coloro che ne hanno poi fatto a' tempi nostri. Né si può immaginare come egli in tanta strettezza di sito accomodasse tante strade, tanti palazzi e tante bizzarrie di tempj, di logge e d'andari di cornici, così ben fatte che parevano non finte, ma verissime, e la piazza non una cosa dipinta e picciola, ma vera e grandissima. Ordinò egli similmente le lumiere, i lumi di dentro che servono alla prospettiva, e tutte l'altre cose che facevano di bisogno, con molto giudizio, essendosi, come ho detto, quasi perduto del tutto l'uso delle comedie; la quale maniera di spettacolo avanza, per mio credere, quando ha tutte le sue appartenenze, qualunque altro quanto si voglia magnifico e sontuoso. Nella creazione poi di papa Clemente Settimo, l'anno 1524, fece l'apparato della coronazione, e finì in San Piero la facciata della capella maggiore di preperigni, già stata cominciata da Bramante; e nella capella, dove è la sepoltura di bronzo di papa Sisto, fece di pittura quegli Apostoli che sono di chiaro scuro nelle nicchie dietro l'altare, et il disegno del tabernacolo del Sacramento, che è molto grazioso. Venuto poi l'anno 1527, nel crudelissimo sacco di Roma il povero Baldassarre fu fatto prigioniero degli Spagnuoli, e non solamente perdé ogni suo avere, ma fu anco molto straziato e tormentato, perché avendo egli l'aspetto grave, nobile e grazioso, lo credevano qualche gran prelato travestito, o altro uomo at[II. 142]to a pagare una grossissima taglia. Ma finalmente, avendo trovato quegli impiissimi barbari che egli era un dipintore, gli fece un di loro, stato affezionatissimo di Borbone, fare il ritratto di quel sceleratissimo capitano nimico di Dio e degli uomini, o che gliel facesse vedere così morto o in altro modo che glielo mostrasse con disegni o con parole. Dopo ciò, essendo uscito Baldassarre delle mani loro, imbarcò per andarsene a Porto Ercole, e di lì a Siena; ma fu per la strada di maniera svalig[i]ato e spogliato d'ogni cosa, che se n'andò a Siena in camicia. Nondimeno, essendo onoratamente ricevuto e rivestito dagli amici, gli fu poco appresso ordinato provizione e salario dal Publico, acciò attendesse alla fortificazione di quella città; nella quale dimorando ebbe due figliuoli. Et oltre quello che fece per il Publico, fece molti disegni di case ai suoi cittadini; e nella chiesa del Carmino il disegno dell'ornamento dell'organo, che è molto bello. Intanto venuto l'essercito imperiale e del Papa all'assedio di Firenze, Sua Santità mandò Baldassarri in campo a Baccio Valori commissario, acciò si servisse dell'ingegno di lui ne' bisogni del campo e nell'espugnazione della città. Ma Baldassarre amando più la libertà dell'antica patria che la grazia del Papa, senza temer punto l'indignazione di tanto Pontefice, non si volle mai adoperare in cosa alcuna di momento: di che accortosi il Papa, gli portò per un pezzo non piccolo odio. Ma finita la guerra, desiderando Baldassarre di ritornare a Roma, i cardinali Salviati, Triulzi e Cesarino, i quali tutti aveva in molte cose amorevolmente serviti, lo ritornarono in grazia del Papa e ne' primi maneggi, onde poté liberamente ritornarsene a Roma, dove dopo non molti giorni fece per i signori Orsini il disegno di due bellissimi palazzi che furono fabbricati inverso Viterbo, e d'alcuni altri edifizii per la Paglia. Ma non intermettendo in questo mentre gli studi d'astrologia né quelli della matematica e gl'altri, di che molto si diletta, cominciò un libro dell'Antichità di Roma et a comentare Vitruvio, facendo i disegni di mano in mano delle figure sopra gli scritti di quell'autore: di che ancor oggi se ne vede una parte appresso Francesco da Siena, che fu suo discepolo, dove in alcune carte sono i disegni dell'antichità e del modo di fabricare alla moderna. Fece anco, stando in Roma, il disegno della casa de' Massimi, girato in forma ovale, con bello e nuovo modo di fabbrica; e nella facciata dinanzi fece un vestibulo di colonne doriche molto artificioso e proporzionato, et un bello spartimento nel cortile e nell'acconcio delle scale: ma non poté vedere finita quest'opera, sopraggiunto dalla morte.

Ma ancorché tante fussero le virtù e le fatiche di questo nobile artefice, elle giovarono poco nondimeno a lui stesso et assai ad altri, perché, se bene fu adoperato da papi, cardinali et altri personaggi grandi e ricchissimi, non però alcuno d'essi gli fece mai rilevato beneficio; e ciò poté agevolmente avvenire non tanto dalla poca liberalità de' signori, che per lo più meno sono liberali

dove più doverrebbero, quanto dalla timidità e troppa modestia, anzi, per dir meglio in questo caso, dappocaggine di Baldassarri. E per dire il vero, quanto si deve esser discreto con i principi magnanimi e liberali, tanto bisogna essere con gl'avari, ingrati e discortesi, importuno sempre e fastidioso: perciò che, sì come con i buoni l'importunità et il chieder sempre sarebbe vizio, così con gl'avari ell'è virtù, e vizio sarebbe con i sì fatti essere discreto. Si trovò dunque negl'ultimi anni della vita sua Baldassarri [II. 143] vecchio, povero e carico di famiglia; e finalmente essendo vivuto sempre costumatissimo, amalato gravemente si mise in letto. Il che intendendo papa Paulo Terzo, e tardi conoscendo il danno che riceveva nella perdita di tanto uomo, gli mandò a donare per Iacomo Melighi, computista di San Piero, cento scudi, et a fargli amorevolissime offerte. Ma egli aggravato nel male, o pure che così avesse a essere, o, come si crede, sollecitatagli la morte con veleno da qualche suo emulo che il suo luogo desiderava, del quale traeva scudi 250 di provisione (il che fu tardi dai medici conosciuto), si morì malissimo contento, più per cagione della sua povera famiglia che di sé medesimo, vedendo in che mal termine egli la lasciava. Fu dai figliuoli e dagl'amici molto pianto, e nella Ritonda appresso a Raffaello da Urbino, dove fu da tutti i pittori, scultori et architettori di Roma onorevolmente pianto et accompagnato, datogli onorata sepoltura, con questo epitaffio:

BALTHASARI PERUTIO SENENSI VIRO ET PICTURA ET ARCHITECTURA  
 ALIISQUE INGENIORUM ARTIBUS ADEO EXCELLENTI  
 UT SI PRISCORUM OCCUBUISSET TEMPORIBUS  
 NOSTRA ILLUM FELICIUS LEGERENT.  
 VIX. ANN. LV. MENS. XI. DIES XX.  
 LUCRETIA ET IO. SALUSTIUS OPTIMO CONIUGI ET PARENTI  
 NON SINE LACHRIMIS  
 SIMONIS HONORII CLAUDII AEMILIAE AC SULPITIAE  
 MINORUM FILIORUM DOLENTES POSUERUNT.  
 DIE IIII. IANUARIII M. D. XXXVI.

Fu maggiore la fama et il nome di Baldassarre essendo morto che non era stato in vita; et allora massimamente fu la sua virtù desiderata che papa Paulo Terzo si risolvé di far finire San Piero, perché s'avidero allora di quanto aiuto egli sarebbe stato ad Antonio da San Gallo: perché, se bene Antonio fece quello che si vede, avrebbe nondimeno, come si crede, meglio veduto in compagnia di Baldassarre alcune difficoltà di quell'opera.

Rimase erede di molte cose di Baldassarre Sebastiano Serlio bolognese, il quale fece il terzo libro dell'Architettura e il quarto dell'Antichità di Roma misurate; et in questi le già dette fatiche di Baldassarre furono parte messe in margine e parte furono di molto aiuto all'autore. I quali scritti di Baldassarre rimasero per la maggior parte in mano di Iacopo Melighino ferrarese, che fu poi fatto architetto da papa Paulo detto nelle sue fabbriche, et al detto Francesco Sanese, stato suo creato e discepolo; di mano del quale Francesco è in Roma l'arme del cardinale di Trani in Navona molto lodata, et alcune altre opere. E da costui avemo avuto il ritratto di Baldassarre e notizia di molte cose che non potei sapere quando uscì la prima volta fuori questo libro.

Fu anco discepolo di Baldassarre Virgilio Romano, che nella sua patria fece a mezzo Borgo Nuovo una facciata di grafito con alcuni prigionieri, e molte altre opere belle. Ebbe anco dal medesimo i primi principii d'architettura Antonio del Rozzo, cittadino sanese et ingegneri eccellentissimo. E seguitollo parimente il Riccio pittore sanese, se bene ha poi imitato assai la maniera di Giovan Antonio Soddoma da Vercelli. Fu anco suo creato Giovambatista Peloro, architetto sanese, il quale attese molto alle matematiche et alla cosmografia, e fece di sua mano bussole, quadranti e molti ferri e stromenti da misurare, e similmente le piante di molte fortificazioni, che sono per la mag[II. 144]gior parte appresso maestro Giuliano orefice sanese, amicissimo suo. Fece questo Giovambatista al duca Cosimo de' Medici, tutto di rilievo e bello affatto, il sito di Siena con le valli e ciò che ha intorno a un miglio e mezzo, le mura, le strade, i forti, et insomma del tutto un

bellissimo modello. Ma perché era costui instabile, si partì, ancorché avesse buona provisione, da quel principe; e pensando di far meglio si condusse in Francia, dove avendo seguitato la corte senza alcun frutto molto tempo, si morì finalmente in Avignone. Ma ancorché costui fusse molto pratico et intendente architetto, non si vede però in alcun luogo fabbriche fatte da lui o con suo ordine, stando egli sempre tanto poco in un luogo che non si poteva risolvere niente; onde consumò tutto il tempo in disegni, capricci, misure e modelli. Ha meritato nondimeno, come professor delle nostre arti, che di lui si faccia memoria.

Disegnò Baldassarre eccellentemente in tutt'i modi, e con gran giudizio e diligenza, ma più di penna, d'acquerello e chiaro scuro che d'altro, come si vede in molti disegni suoi che sono appresso gl'artefici, e particolarmente nel nostro libro in diverse carte: in una delle quali è una storia finta per capriccio, cioè una piazza piena d'archi, colossi, teatri, obelisci, piramidi, tempii di diverse maniere, portici, et altre cose tutte fatte all'antica; e sopra una base è Mercurio, al quale correndo intorno tutte le sorti d'archimisti con soffietti, mantici, bocce et altri instrumenti da stillare, gli fanno un serviziale per farlo andar del corpo, con non meno ridicola che bella invenzione e capriccio. Furono amici e molto domestici di Baldassarre, il quale fu con ognuno sempre cortese, modesto e gentile, Domenico Beccafumi sanese, pittore eccellente, et il Capanna, il quale, oltre molte altre cose che dipinse in Siena, fece la facciata de' Turchi, et un'altra che v'è sopra la piazza.

## VITA DI GIOVAN FRANCESCO DETTO IL FATTORE

Fiorentino

### E DI PELLEGRINO DA MODANA

Pittori

[II. 145] Giovan Francesco Penni detto il Fattore, pittor fiorentino, non fu manco obbligato alla fortuna che egli si fusse alla bontà della sua natura, poi che i costumi, l'inclinazione alla pittura e l'altre sue virtù furono cagione che Raffaello da Urbino se lo prese in casa et insieme con Giulio Romano se l'allevò, e tenne poi sempre l'uno e l'altro come figliuoli, dimostrando alla sua morte quanto conto tenesse d'amendue nel lasciargli eredi delle virtù sue e delle facultadi insieme. Giovan Francesco dunque, il quale cominciando da putto, quando prima andò in casa di Raffaello, a esser chiamato il Fattore, si ritenne sempre quel nome; immitò nei suoi disegni la maniera di Raffaello e quella os[II. 146]servò del continuo, come ne possono far fede alcuni suoi disegni che sono nel nostro libro. E non è gran fatto che molti se ne veggiano, e tutti con diligenza finiti, perché si diletto molto più di disegnare che di colorire. Furono le prime cose di Giovan Francesco da lui lavorate nelle Logge del Papa a Roma, in compagnia di Giovanni da Udine, di Perino del Vaga e d'altri eccellenti maestri: nelle quali opere si vede una bonissima grazia e di maestro che attendesse alla perfezione delle cose. Fu universale e diletto molto di far paesi e casamenti. Colorì bene a olio, a fresco et a tempera, e ritrasse di naturale eccellentemente, e fu in ogni cosa molto aiutato dalla natura, intantoché, senza molto studio, intendeva bene tutte le cose dell'arte; onde fu di grande aiuto a Raffaello a dipignere gran parte de' cartoni dei panni d'arazzo della cappella del Papa e del Concistoro, e particolarmente le fregiature. Lavorò anco molte altre cose con i cartoni et ordine di Raffaello, come la volta d'Agostino Chigi in Trastevere, e molti quadri, tavole et altre opere diverse, nelle quali si portò tanto bene che meritò più l'un giorno che l'altro da Raffaello essere amato. Fece in Monte Giordano in Roma una facciata di chiaro scuro; et in Santa Maria di Anima, alla porta del fianco che va alla Pace, in fresco un San Cristofano d'otto braccia, che è bonissima figura: et in quest'opera è un romito in una grotta con una lanterna in mano, con buon disegno e

grazia unitamente condotto. Venuto poi Giovan Francesco a Firenze, fece a Lodovico Capponi a Montughi, luogo fuor della Porta a San Gallo, un tabernacolo con una Nostra Donna molto lodata. Intanto venuto a morte Raffaello, Giulio Romano e Giovan Francesco, stati suoi discepoli, stettono molto tempo insieme e finirono di compagnia l'opere che di Raffaello erano rimase imperfette, e particolarmente quelle che egli aveva cominciato nella vigna del Papa, e similmente quelle della sala grande di palazzo, dove sono di mano di questi due dipinte le storie di Gostantino con bonissime figure e condotte con bella pratica e maniera, ancorché le invenzioni e gli schizzi delle storie venissero in parte da Raffaello. Mentre che questi lavori si facevano, Perino del Vaga, pittore molto eccellente, tolse per moglie una sorella di Giovan Francesco, onde fecero molti lavori insieme; e seguitando poi Giulio e Giovan Francesco, fecero in compagnia una tavola di due pezzi, drentovi l'Assunzione di Nostra Donna, che andò a Perugia a Monteluci; e così altri lavori e quadri per diversi luoghi. Avendo poi commessione da papa Clemente di fare una tavola simile a quella di Raffaello che è a San Piero a Montorio, la quale si aveva a mandare in Francia, dove quella era prima stata da Raffaello destinata, la cominciarono; e appresso venuti a divisione, e partita la roba, i disegni et ogni altra cosa lasciata loro da Raffaello, Giulio se n'andò a Mantova, dove al marchese lavorò infinite cose; là dove non molto dopo capitando ancor Giovan Francesco, o tiratovi dall'amicizia di Giulio o da speranza di dovervi lavorare, fu sì poco da Giulio accarezzato, che se ne partì tostamente; e girata la Lombardia, se ne tornò a Roma, e da Roma in sulle galèe se n'andò a Napoli dietro al marchese del Vasto, portando seco la tavola finita, che era imposta, di San Piero a Montorio, et altre cose, le quali fece posare in Ischia, isola del marchese: ma la tavola fu posta poi, dove è oggi, in Napoli nella chiesa di Santo Spirito degl'Incurabili. Fermatosi dunque Giovan Francesco in Napoli e attendendo a di[II. 147]segnare e dipignere, si tratteneva, essendo da lui molto carezzato, con Tommaso Cambi mercante fiorentino, che governava le cose di quel signore; ma non vi dimorò lungamente, perché, essendo di mala complessione, ammalatosi, vi si morì, con incredibile dispiacere di quel signor marchese e di chiunque lo conosceva. Ebbe costui un fratello similmente dipintore, chiamato Luca, il quale lavorò in Genoa con Perino suo cognato, et in Lucca et in molti altri luoghi d'Italia; e finalmente se n'andò in Inghilterra, dove avendo alcune cose lavorato al re e per alcuni mercanti, si diede finalmente a far disegni per mandar fuori stampe di rame intagliate da' Fiaminghi; e così ne mandò fuori molte, che si conoscono, oltre alla maniera, al nome suo; e fra l'altre è sua opera una carta, dove alcune femmine sono in un bagno, l'originale della quale di propria mano di Luca è nel nostro libro.

Fu discepolo di Giovan Francesco Lionardo detto il Pistoia per esser pistolese, il quale lavorò alcune cose in Lucca, et in Roma fece molti ritratti di naturale, et in Napoli per il vescovo d'Ariano Diomede Caraffa, oggi cardinale, fece in San Domenico una tavola della lapidazione di Santo Stefano in una sua cappella; et in Monte Oliveto ne fece un'altra, che fu posta all'altar maggiore, e levatane poi per dar luogo a un'altra di simile invenzione di mano di Giorgio Vasari aretino. Guadagnò Lionardo molti danari con que' signori napoletani, ma ne fece poco capitale, perché se gli giocava di mano in mano. E finalmente si morì in Napoli, lasciando nome di essere stato buono coloritore, ma non già d'aver avuto molto buon disegno. Visse Giovan Francesco anni 40, e l'opere sue furono circa al 1528 Fu amico di Giovan Francesco, e discepolo anch'egli di Raffaello Pellegrino da Modana, il quale avendosi nella pittura acquistato nome di bello ingegno nella patria, deliberò, udite le meraviglie di Raffaello da Urbino, per corrispondere mediante l'affaticarsi alla speranza già conceputa di lui, andarsene a Roma; là dove giunto si pose con Raffaello, che niuna cosa negò mai agl'uomini virtuosi. Erano allora in Roma infiniti giovani che attendevano alla pittura, et emulando fra loro cercavano l'uno l'altro avanzare nel disegno per venire in grazia di Raffaello e guadagnarsi nome fra i popoli. Per che attendendo continuamente Pellegrino agli studî, divenne, oltre al disegno, di pratica maestrevole nell'arte. E quando Leone Decimo fece dipignere le Logge a Raffaello, vi lavorò anch'egli in compagnia degl'altri giovani, e riuscì tanto bene che Raffaello si servì poi di lui in molte altre cose. Fece Pellegrino in Santo Eustachio di Roma, entrando in chiesa, tre figure in fresco a uno altare, e nella chiesa de' Portughesi alla Scrofa la cappella dell'altare maggiore in fresco, insieme con la tavola. Dopo, avendo in San Iacopo della

nazione spagnuola fatta fare il cardinale Alborense una cappella adorna di molti marmi, e da Iacopo Sansovino un San Iacopo di marmo alto quattro braccia e mezzo e molto lodato, Pellegrino vi dipinse in fresco le storie della vita di quello Apostolo, facendo alle figure gentilissima aria a imitazione di Raffaello suo maestro, et avendo tanto bene accommodato tutto il componimento, che quell'opera fece conoscere Pellegrino per uomo desto e di bello e buono ingegno nella pittura. Finito questo lavoro, ne fece molti altri in Roma e da per sé et in compagnia. Ma venuto finalmente [II. 148] a morte Raffaello, egli se ne tornò a Modena, dove fece molte opere; et in fra l'altre per una Confraternita di Battuti fece in una tavola a olio San Giovanni che battezza Cristo; e nella chiesa de' Servi, in un'altra tavola, San Cosmo e Damiano con altre figure. Dopo, avendo preso moglie, ebbe un figliuolo che fu cagione della sua morte; perché venuto a parole con alcuni suoi compagni, giovani modanesi, n'amazzò uno; di che portata la nuova a Pellegrino, egli per soccorrere al figliuolo, acciò non andasse in mano della giustizia, si mise in via per trafugarlo: ma non essendo ancora molto lontano da casa, lo sconstrarono i parenti del giovane morto, i quali andavano cercando l'omicida; costoro dunque, affrontando Pellegrino, che non ebbe tempo a fuggire, tutti infuriati poiché non avevano potuto giugnere il figliuolo, gli diedero tante ferite che lo lasciarono in terra morto. Dolsse molto ai Modanesi questo caso, conoscendo essi che per la morte di Pellegrino restavano privi d'uno spirito veramente peregrino e raro.

Fu coetaneo di costui Gaudenzio Milanese, pittore eccellente, pratico et espedito, il quale in fresco fece in Milano molte opere, e particolarmente ai frati della Passione un Cenacolo bellissimo, che per la morte sua rimase imperfetto. Lavorò anco a olio eccellentemente, e di sua mano sono assai opere a Vercelli et a Veralla, molto stimate.

## VITA D'ANDREA DEL SARTO

### Eccellentissimo Pittore Fiorentino

[II. 149] Eccoci, dopo le Vite di molti artefici stati eccellenti chi per colorito, chi per disegno e chi per invenzione, pervenuti all'eccellentissimo Andrea del Sarto, nel quale uno mostrarono la natura e l'arte tutto quello che può far la pittura mediante il disegno, il colorire e l'invenzione; in tanto che, se fusse stato Andrea d'animo alquanto più fiero e ardito, sì come era d'ingegno e giudizio profondissimo in questa arte, sarebbe stato senza dubitazione alcuna senza pari. Ma una certa timidità d'animo et una sua certa natura dimessa e semplice, non lasciò mai vedere in lui un certo vivace ardore né quella fierezza che, aggiunta all'altre sue parti, l'arebbe fatto essere nella pittura veramente [II. 150] divino; perciò che egli mancò per questa cagione di quegli ornamenti, grandezza e copiosità di maniere che in molti altri pittori si sono vedute. Sono nondimeno le sue figure, se bene semplici e pure, bene intese, senza errori, e in tutti i conti di somma perfezione. L'aria delle teste, così di putti come di femmine, sono naturali e graziose, e quelle de' giovani e de' vecchi con vivacità e prontezza mirabile; i panni begli a maraviglia, e gl'ignudi molto bene intesi: e se bene disegnò semplicemente, sono nondimeno i colori suoi rari e veramente divini.

Nacque Andrea l'anno 1478 in Fiorenza di padre che esercitò sempre l'arte del sarto, onde egli fu sempre così chiamato da ognuno. E pervenuto all'età di sette anni, levato dalla scuola di leggere e scrivere, fu messo all'arte dell'orefice, nella quale molto più volentieri si esercitò sempre - a ciò spinto da naturale inclinazione - in disegnare, che in maneggiando ferri per lavorare d'argento e d'oro. Onde avvenne che Gian Barile pittore fiorentino, ma grosso e plebeo, veduto il buon modo di disegnare del fanciullo, se lo tirò appresso, e fattogli abbandonare l'orefice, lo condusse all'arte della pittura. Nella quale cominciandosi ad esercitare Andrea con suo molto piacere, conobbe che la natura per quello esercizio l'aveva creato; onde cominciò in assai picciolo spazio di tempo a far cose con i colori, che Gian Barile e gl'altri artefici della città ne restavano maravigliati. Ma avendo

dopo tre anni fatto bonissima pratica nel lavorare, e studiando continuamente, s'avvide Gian Barile che attendendo il fanciullo a quello studio, egli era per fare una straordinaria riuscita; per che parlatone con Piero di Cosimo, tenuto allora dei migliori pittori che fussero in Fiorenza, acconciò seco Andrea, il quale, come desideroso d'imparare, non restava mai di affaticarsi né di studiare. E la natura, che l'aveva fatto nascere pittore, operava tanto in lui, che nel maneggiare i colori lo faceva con tanta grazia come se avesse lavorato cinquanta anni; onde Piero gli pose grandissimo amore, e sentiva incredibile piacere nell'udire che quando aveva punto di tempo, e massimamente i giorni di festa, egli spendeva tutto il dì insieme con altri giovani disegnando alla sala del Papa, dove era il cartone di Michelagnolo e quello di Lionardo da Vinci, e che superava, ancorché giovanetto, tutti gl'altri disegnatori che, terrazzani e forestieri, quasi senza fine vi concorrevano. In fra i quali piacque più che quella di tutti gl'altri ad Andrea la natura e conversazione del Francia Bigio pittore, e parimente al Francia quella d'Andrea; onde fatti amici, Andrea disse al Francia che non poteva più sopportare la stranezza di Piero già vecchio, e che voleva perciò torre una stanza da sé; la quale cosa udendo il Francia, che era forzato a fare il medesimo perché Mariotto Albertinelli suo maestro aveva abbandonata l'arte della pittura, disse al suo compagno Andrea che anch'egli aveva bisogno di stanza, e che sarebbe con comodo dell'uno e dell'altro ridursi insieme. Avendo essi addunque tolta una stanza alla piazza del Grano, condussero molte opere di compagnia, una delle quali furono le cortine che cuoprono le tavole dell'altar maggiore de' Servi, le quali furono allagate loro da un sagrestano, strettissimo parente del Francia; nelle quali tele dipinsero, in quella che è volta verso il coro una Nostra Donna annunziata, e nell'altra, che è dinanzi, un Cristo diposto di croce, simile a quello che è nella tavola che quivi [II. 151] era di mano di Filippo e di Pietro Perugino.

Solevano ragunarsi in Fiorenza, in capo della via Larga, sopra le case del magnifico Ottaviano de' Medici, dirimpetto all'orto di San Marco, gli uomini della Compagnia che si dice dello Scalzo, intitolata in San Giovanni Battista, la quale era stata murata in que' giorni da molti artefici fiorentini, i quali fra l'altre cose vi avevano fatto di muraglia un cortile di prima giunta, che posava sopra alcune colonne non molto grandi. Onde vedendo alcuni di loro che Andrea veniva in grado d'ottimo pittore, deliberarono, essendo più ricchi d'animo che di danari, che egli facesse intorno a detto chiostro in dodici quadri di chiaro scuro, cioè di terretta, in fresco, dodici storie della vita di San Giovan Batista. Per lo che egli messovi mano, fece nella prima quando San Giovanni battezza Cristo, con molta diligenza e tanto buona maniera che gl'acquistò credito, onore e fama per sì fatta maniera, che molte persone si voltarono a fargli fare opere, come a quello che stimavano dover col tempo a quello onorato fine che prometteva il principio del suo operare straordinario pervenire. E fra l'altre cose che egli allora fece di quella prima maniera, fece un quadro che oggi è in casa di Filippo Spini, tenuto per memoria di tanto artefice in molta venerazione. Né molto dopo in San Gallo, chiesa de' Frati Eremitani Osservanti dell'Ordine di Santo Agostino, fuor della Porta a San Gallo, gli fu fatto fare per una cappella una tavola d'un Cristo quando in forma d'ortolano apparisce nell'orto a Maria Maddalena: la quale opera per colorito e per una certa morbidezza et unione è dolce per tutto e così ben condotta, che ella fu cagione che non molto poi ne fece due altre nella medesima chiesa, come si dirà di sotto. Questa tavola è oggi al Canto agl'Alberti in San Iacopo tra ' Fossi, e similmente l'altre due. Dopo queste opere partendosi Andrea et il Francia dalla piazza del Grano, presono nuove stanze vicino al convento della Nunziata nella Sapienza; onde avvenne che Andrea et Iacopo Sansovino allora giovane, il quale nel medesimo luogo lavorava di scultura sotto Andrea Contucci suo maestro, feciono sì grande e stretta amicizia insieme che né giorno né notte si staccava l'uno dall'altro, e per lo più i loro ragionamenti erano delle difficoltà dell'arte; onde non è meraviglia se l'uno e l'altro sono poi stati eccellentissimi, come si dice ora d'Andrea e come a suo luogo si dirà di Iacopo.

Stando in quel tempo medesimo nel detto convento de' Servi et al banco delle candele un frate sagrestano chiamato fra' Mariano dal Canto alla Macine, egli sentiva molto lodare a ognuno Andrea e dire che egli andava facendo meraviglioso acquisto nella pittura; per che pensò di cavarsi una voglia con non molta spesa. E così tentando Andrea, che dolce e buono uomo era, nelle cose dell'onore, cominciò a mostrargli sotto spezie di carità di volerlo aiutare in cosa che gli recarebbe



onore et utile, e lo farebbe conoscere per sì fatta maniera che non sarebbe mai più povero. Aveva già molti anni innanzi nel primo cortile de' Servi fatto Alesso Baldovinetti nella facciata che fa spalle alla Nunziata una Natività di Cristo, come si è detto di sopra, e Cosimo Rosselli dall'altra parte aveva cominciato nel medesimo cortile una storia, dove San Filippo, autore di quell'Ordine de' Servi, piglia l'abito; la quale storia non aveva Cosimo condotta a fine per essere, mentre appunto la lavorava, venuto a morte. Il frate dunque, aven[II. 152]do volontà grande di seguitare il resto, pensò di fare con suo utile che Andrea e il Francia, i quali erano d'amici venuti concorrenti nell'arte, gareggiassino insieme e ne facessero ciascun di loro una parte: il che, oltre all'essere servito benissimo, averebbe fatto la spesa minore, et a loro le fatiche più grandi. Laonde aperto l'animo suo ad Andrea, lo persuase a pigliare quel carico, mostrandogli che per essere quel luogo publico e molto frequentato, egli sarebbe mediante cotale opera conosciuto non meno dai forestieri che dai fiorentini, e che egli perciò non doveva pensare a prezzo nessuno, anzi neanche di esserne pregato, ma più tosto di pregare altrui: e che quando egli a ciò non volesse attendere, aveva il Francia, che per farsi conoscere aveva offerto di farle, e del prezzo rimettersi in lui. Furono questi stimoli molto gagliardi a far che Andrea si risolvesse a pigliare quel carico, essendo egli massimamente di poco animo: ma questo ultimo del Francia l'indusse a risolversi affatto, et ad essere d'accordo mediante una scritta di tutta l'opera, perché niun altro v'entrasse. Così dunque avendolo il frate imbarcato, e datogli danari, volle che per la prima cosa egli seguitasse la vita di San Filippo, e non avesse per prezzo da lui altro che dieci ducati per ciascuna storia, dicendo che anco quelli gli dava di suo e che ciò faceva più per bene e comodo di lui che per utile e bisogno del convento. Seguitando dunque quell'opera con grandissima diligenza, come quello che più pensava all'onore che all'utile, finì del tutto in non molto tempo le prime tre storie e le scoprese: cioè, in una, quando San Filippo, già frate, riveste quell'ignudo; nell'altra, quando egli sgridando alcuni giuocatori che biastemmavano Dio e si ridevano di S. Filippo, facendosi beffe del suo ammonirgli, viene in un tempo una saetta dal cielo, e percosso un albero dove eglino stavano sotto all'ombra, ne uccide due e mette negl'altri incredibile spavento: alcuni con le mani alla testa si gettano sbalorditi innanzi, e altri si mettono gridando in fuga tutti spaventati; e una femmina, uscita di sé per lo tuono della saetta e per la paura, è in fuga, tanto naturale che pare ch'ella veramente viva; et un cavallo, sciolto a tanto rumore e spavento, fa con i salti e con uno orribile movimento vedere quanto le cose improvise e che non si aspettino rechino timore e spavento; nel che tutto si conosce quanto Andrea pensasse alla varietà delle cose ne' casi che avvengono, con avvertenze certamente belle e necessarie a chi esercita la pittura. Nella terza fece quando S. Filippo cava gli spiriti da dosso a una femmina, con tutte quelle considerazioni che migliori in sì fatta azione possono immaginarsi; onde recarono tutte queste storie ad Andrea onore grandissimo e fama. Per che inanimato, seguitò di fare due altre storie nel medesimo cortile. In una faccia è San Filippo morto et i suoi frati intorno che lo piangono, et oltre ciò un putto morto, che toccando la bara dove è San Filippo risuscita: onde vi si vede prima morto e poi risuscitato e vivo, con molto bella considerazione e naturale e propria. Nell'ultima da quella banda figurò i frati che mettono la veste di San Filippo in capo a certi fanciulli; et in questa ritrasse Andrea della Robbia scultore in un vecchio vestito di rosso, che viene chinato e con una mazza in mano; similmente vi ritrasse Luca suo figliuolo, sì come nell'altra già detta, dove è morto San Filippo, ritrasse Girolamo pur figliuolo d'Andrea, scultore e suo amicissimo, [II. 153] il quale è morto, non è molto, in Francia. E così dato fine al cortile di quella banda, parendogli il prezzo poco e l'onore troppo, si risolvé licenziare il rimanente dell'opera, quantunque il frate molto se ne dolesse; ma per l'obbligo fatto non volle disobbligarlo, se Andrea non gli promise prima fare due altre storie a suo comodo [e] piacimento, e crescendo gli il frate il prezzo: e così furono d'accordo.

Per queste opere venuto Andrea in maggior cognizione, gli furono allogati molti quadri e opere d'importanza; e fra l'altre dal generale de' monaci di Vallombrosa per il monasterio di San Salvi fuor della Porta alla Croce, nel refettorio, l'arco d'una volta e la facciata per farvi un Cenacolo. Nella quale volta fece in quattro tondi quattro figure: San Benedetto, San Giovanni Gualberto, San Salvi vescovo, e San Bernardo degl'Uberti di Firenze, loro frate e cardinale; e nel mezzo fece un

tondo, dentrovi tre facce, che sono una medesima, per la Trinità: e fu questa opera per cosa in fresco molto ben lavorata, e perciò tenuto Andrea quello che egli era veramente nella pittura. Laonde per ordine di Baccio d'Agnolo gli fu dato a fare in fresco allo sdrucchiolo d'Orsanmichele che va in Mercato Nuovo, in un biscanto, quella Nunziata di maniera minuta che ancor si vede, la quale non gli fu molto lodata: e ciò poté essere perché Andrea, il quale faceva bene senza affaticarsi o sforzare la natura, volle, come si crede, in questa opera sforzarsi e farla con troppo studio. Fra i molti quadri che poi fece per Fiorenza, de' quali tutti sarei troppo lungo a volere ragionare, dirò che fra i più segnalati si può anoverare quello che oggi è in camera di Baccio Barbadori, nel quale è una Nostra Donna intera con un Putto in collo e Santa Anna e San Giuseppe, lavorati di bella maniera e tenuti carissimi da Baccio. Uno ne fece similmente molto lodevole, che è oggi appresso Lorenzo di Domenico Borghini, e un altro a Lionardo del Giocondo d'una Nostra Donna, che al presente è posseduto da Piero suo figliuolo. A Carlo Ginori ne fece due non molto grandi, che poi furono cômperi dal magnifico Ottaviano de' Medici, de' quali oggi n'è uno nella sua bellissima villa di Campi, e l'altro ha in camera, con molte altre pitture moderne fatte da eccellentissimi maestri, il signor Bernardetto, degno figliuolo di tanto padre, il quale come onora e stima l'opere de' famosi artefici, così è in tutte l'azzioni veramente magnifico e generoso signore.

Aveva in questo mentre il frate de' Servi allogato al Francia Bigio una delle storie del sopradetto cortile; ma egli non aveva anco finito di fare la turata, quando Andrea, insospettito perché gli pareva che il Francia in maneggiare i colori a fresco fusse di sé più pratico e spedito maestro, fece quasi per gara i cartoni delle due storie per mettergli in opera nel canto fra la porta del fianco di San Bastiano e la porta minore che del cortile entra nella Nunziata; e fatto i cartoni, si mise a lavorare in fresco. E fece nella prima la Natività di Nostra Donna, con un componimento di figure benissimo misurate et accommodate con grazia in una camera, dove alcune donne, come amiche e parenti essendo venute a visitarla, sono intorno alla donna di parto, vestite di quegli abiti che in quel tempo si usavano, et alcune altre manco nobili, standosi intorno al fuoco, lavano la puttina pur allor nata, mentre alcune altre fanno le fasce et altri così fatti servigi; e fra gl'altri vi è un fanciullo che si scalda a quel fuoco, molto vivace, et un [II. 154] vecchio che si riposa sopra un lettuccio, molto naturale; et alcune donne similmente che portano da mangiare alla donna che è nel letto, con modi veramente proprii e naturalissimi: e tutte queste figure, insieme con alcuni putti che stando in aria gettano fiori, sono per l'aria, per i panni e per ogn'altra cosa consideratissimi e coloriti tanto morbidamente che paiono di carne le figure, e l'altre cose più tosto naturali che dipinte. Nell'altra Andrea fece i tre Magi d'Oriente, i quali guidati dalla stella andarono ad adorare il fanciullino Gesù Cristo; e gli finse scavalcati, quasi che fussero vicini al destinato luogo: e ciò per esser solo lo spazio delle due porte per vano fra loro e la Natività di Cristo che di mano di Alesso Baldovinetti si vede. Nella quale storia Andrea fece la corte di que' tre Re venire lor dietro con cariaggi e molti arnesi e genti che gl'accompagnano, fra i quali sono in un cantone ritratti di naturale tre persone vestite d'abito fiorentino: l'uno è Iacopo Sansovino, che guarda inverso chi vede la storia, tutto intero; l'altro appoggiato a esso, che ha un braccio in iscorto et accenna, è Andrea maestro dell'opera; et un'altra testa in mezzo occhio, dietro a Iacopo, è l'Aiolle musico. Vi sono oltre ciò alcuni putti che salgono su per le mura per stare a veder passare le magnificenze e le stravaganti bestie che menano con esso loro que' tre Re. La quale istoria è tutta simile all'altra già detta di bontà, anzi nell'una e nell'altra superò se stesso, nonché il Francia, che anch'egli la sua vi finì.

In questo medesimo tempo fece una tavola per la Badia di San Godenzo, beneficio dei medesimi frati, che fu tenuta molto ben fatta. E per i frati di San Gallo fece in una tavola la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, nella quale si vede un'unione di colorito molto piacevole, et alcune teste d'Angeli che accompagnano Gabbriello, con dolcezza sfumate e di bellezza d'arie di teste condotte perfettamente; e sotto questa fece una predella Iacopo da Puntormo, allora discepolo d'Andrea, il quale diede saggio in quell'età giovanile d'aver a far poi le bell'opere che fece in Fiorenza di sua mano, prima che egli diventasse, si può dire, un altro, come si dirà nella sua Vita. Dopo fece Andrea un quadro di figure non molto grandi a Zanobi Girolami, nel quale era dentro una storia di Giuseppe figliuolo di Iacob, che fu da lui finita con una diligenza molto continuata e perciò tenuta una

bellissima pittura. Prese non molto dopo a fare agl'uomini della Compagnia di Santa Maria della Neve, dietro alle monache di Santo Ambrogio, in una tavolina tre figure, la Nostra Donna, San Giovambatista e Santo Ambruogio; la quale opera finita, fu col tempo posta in sull'altare di detta Compagnia. Aveva in questo mentre preso domestichezza Andrea mediante la sua virtù con Giovanni Gaddi, che fu poi cherico di camera, il quale, perché si dilettò sempre dell'arti del disegno, faceva allora lavorare del continuo Iacopo Sansovino; onde piacendo a costui la maniera d'Andrea, gli fece fare per sé un quadro d'una Nostra Donna, bellissima; il quale, per avergli Andrea fatto intorno e modegli et altre fatiche ingegnose, fu stimato la più bella opera che insino allora Andrea avesse dipinto. Fece dopo questo un altro quadro di Nostra Donna a Giovanni di Paulo merciaio, che piacque a chiunque il vide infinitamente per essere veramente bellissimo. Et ad Andrea Sertini ne fece un altro, dentrovi la Nostra Donna, Cristo, San Giovanni e San Giuseppe, lavorati con tanta diligenza, che sempre furono stimati in Fiorenza pittura molto lodevole. Le quali tutte opere diedero sì gran nome ad Andrea nella sua città, che fra molti giovani e vecchi che allora dipignevano era stimato dei più eccellenti che adoperassino colori e pennelli; laonde si trovava non solo essere onorato, ma in istato ancora, se bene si faceva poco affatto pagare le sue fatiche, che poteva in parte aiutare e sovvenire i suoi e difender sé dai fastidii e dalle noie che hanno coloro che ci vivono poveramente. Ma essendosi d'una giovane innamorato, e poco appresso, essendo rimasa vedova, toltala per moglie, ebbe più che fare il rimanente della sua vita e molto più da travagliare che per l'adietro fatto non aveva; perciò che, oltre le fatiche e ' fastidii che seco portano simili impacci comunemente, egli se ne prese alcuni d'avantaggio, come quello che fu ora da gelosia et ora da una cosa et ora da un'altra combattuto.

Ma per tornare all'opere che fece, le quali, come furono assai, così furono rarissime, egli fece, dopo quelle di che si è favellato di sopra, a un frate di Santa Croce dell'Ordine Minore, il quale era governatore allora delle monache di San Francesco in via Pentolini e si dilettava molto della pittura, in una tavola per la chiesa di dette monache la Nostra Donna ritta e rilevata sopra una basa in otto facce, in sulle cantonate della quale sono alcune Arpie che seggono quasi adorando la Vergine, la quale con una mano tiene in collo il Figliuolo, che con attitudine bellissima la strigne con le braccia tenerissimamente, e con l'altra un libro serrato, guardando due putti ignudi, i quali, mentre l'aiutano a reggere, le fanno intorno ornamento. Ha questa Madonna da man ritta un San Francesco molto ben fatto, nella testa del quale si conosce la bontà e semplicità che fu veramente in quel santo uomo; oltre ciò sono i piedi bellissimi e così i panni, perché Andrea con un girar di pieghe molto ricco e con alcune ammaccature dolci sempre contornava le figure in modo che si vedeva l'ignudo. A man destra ha un San Giovanni Evangelista finto giovane et in atto di scrivere l'Evangelio, in molto bella maniera. Si vede, oltre ciò, in questa opera un fumo di nuvoli trasparenti sopra il casamento, e le figure che pare che si muovino: la quale opera è tenuta oggi fra le cose d'Andrea di singolare e veramente rara bellezza. Fece anco al Nizza legnaiuolo un quadro di Nostra Donna, che fu non men bello stimato che l'altre opere sue. Deliberando poi l'Arte de' Mercatanti che si facessero alcuni carri trionfali di legname a guisa degl'antichi romani, perché andassero la mattina di San Giovanni a processione in cambio di certi paliotti di drappo e ceri che le città e castella portano in segno di tributo, passando dinanzi al Duca e magistrati principali, di dieci che se ne fecero allora, ne dipinse Andrea alcuni a olio e di chiaro scuro, con alcune storie che furono molto lodate; e se bene si doveva seguitare di farne ogni anno qualcuno per insino a che ogni città e terra avesse il suo - il che sarebbe stato magnificenza e pompa grandissima -, fu nondimeno dismesso il ciò fare l'anno 1527.

Mentre dunque che con queste et altre opere Andrea adornava la sua città et il suo nome ogni giorno maggiormente cresceva, deliberarono gl'uomini della Compagnia dello Scalzo che Andrea finisse l'opera del loro cortile, che già aveva cominciato e fattovi la storia del Battesimo di Cristo; e così avendo egli [II. 156] rimesso mano all'opera più volentieri, vi fece due storie, e per ornamento della porta che entra nella Compagnia una Carità et una Iustizia bellissime. In una delle storie fece San Giovanni che predica alle turbe in attitudine pronta, con persona adusta e simile alla vita che faceva, e con un'aria di testa che mostra tutto spirito e considerazione; similmente la varietà e prontezza degl'ascoltatori è maravigliosa, vedendosi alcuni stare ammirati e tutti attoniti nell'udire nuove

parole et una così rara e non mai più udita dottrina. Ma molto più si adoperò l'ingegno d'Andrea nel dipignere Giovanni che battezza in acqua una infinità di popoli, alcuni de' quali si spogliano, altri ricevono il battesimo et altri essendo spogliati aspettano che finisca di battezzare quelli che sono inanzi a loro: et in tutti mostrò un vivo affetto e molto ardente desiderio nell'attitudini di coloro che si affrettano per essere mondati dal peccato, senzaché tutte le figure sono tanto ben lavorate in quel chiaro scuro ch'elle rappresentano vive istorie di marmo e verissime. Non tacerò che mentre Andrea in queste et in altre pitture si adoperava, uscirono fuori alcune stampe intagliate in rame d'Alberto Duro, e che egli se ne servì e ne cavò alcune figure riducendole alla maniera sua: il che ha fatto credere ad alcuni, non che sia male servirsi delle buone cose altrui destramente, ma che Andrea non avesse molta invenzione.

Venne in quel tempo desiderio a Baccio Bandinelli, allora disegnatore molto stimato, d'imparare a colorire a olio; onde conoscendo che niuno in Fiorenza ciò meglio sapea fare di esso Andrea, gli fece fare un ritratto di sé, che somigliò molto in quell'età, come si può anco vedere: e così nel vedergli fare questa et altre opere, vide il suo modo di colorire, se ben poi, o per la difficoltà o per non se ne curare, non seguitò di colorire, tornandogli più a proposito la scultura. Fece Andrea un quadro ad Alessandro Corsini pieno di putti intorno, et una Nostra Donna che siede in terra con un Putto in collo; il quale quadro fu condotto con bell'arte e con un colorito molto piacevole. Et a un merciaio che faceva bottega in Roma et era suo molto amico fece una testa bellissima. Similmente Giovan Battista Puccini fiorentino, piacendogli straordinariamente il modo di fare d'Andrea, gli fece fare un quadro di Nostra Donna per mandare in Francia; ma riuscitogli bellissimo, se lo tenne per sé lo mandò altrimenti. Ma nondimeno facendo egli in Francia suoi traffichi e negozii, e perciò essendogli commesso che facesse opera di mandar là pitture eccellente, diede a fare ad Andrea un quadro d'un Cristo morto e certi Angeli attorno che lo sostenevano e con atti mesti e pietosi contemplavano il loro Fattore in tanta miseria per i peccati degli uomini. Questa opera, finita che fu, piacque di maniera universalmente che Andrea, pregato da molti, la fece intagliare in Roma da Agostino Viniziano; ma non gli essendo riuscita molto bene, non volle mai più dare alcuna cosa alla stampa. Ma tornando al quadro, egli non piacque meno in Francia, dove fu mandato, che s'avesse fatto in Fiorenza, in tanto che il re, acceso di maggior desiderio d'averne dell'opere d'Andrea, diede ordine che ne facesse alcun'altre; la quale cosa fu cagione che Andrea, persuaso dagli amici, si risolvé d'andare poco dopo in Francia.

Ma intanto intendendo i Fiorentini, il che fu l'anno 1515, che papa Leone Decimo voleva fare grazia alla patria di farsi in quella vedere, ordinarono per riceverlo feste grandissime et un magnifico e sontuoso appara[II. 157]to con tanti archi, facciate, tempii, colossi et altre statue et ornamenti che insino allora non era mai stato fatto né il più sontuoso né il più ricco e bello, perché allora fioriva in quella città maggior copia di begli et elevati ingegni che in altri tempi fusse avvenuto già mai. All'entrata della Porta di San Pier Gattolini fece Iacopo di Sandro un arco tutto istoriato, et insieme con esso lui Baccio da Montelupo; a San Felice in Piazza ne fece un altro Giuliano del Tasso; et a Santa Trinita alcune statue e la Meta di Romolo; et in Mercato Nuovo la Colonna Traiana; in piazza de' Signori fece un tempio a otto facce Antonio, fratello di Giuliano da San Gallo, e Baccio Bandinelli fece un gigante in sulla loggia; fra la Badia et il Palazzo del Podestà fecero un arco il Granaccio et Aristotile da San Gallo; et al Canto de' Bischeri ne fece un altro il Rosso, con molto bello ordine e varietà di figure. Ma quello che fu più di tutto stimato fu la facciata di Santa Maria del Fiore fatta di legname e lavorata in diverse storie di chiaro scuro dal nostro Andrea, tanto bene che più non si sarebbe potuto desiderare; e perché l'architettura di questa opera fu di Iacopo Sansovino, e similmente alcune storie di basso rilievo, e di scultura molte figure tonde, fu giudicato dal Papa che non sarebbe potuto essere quell'edifizio più bello quando fusse stato di marmo: e ciò fu invenzione di Lorenzo de' Medici, padre di quel Papa, quando viveva. Fece il medesimo Iacopo in sulla piazza di Santa Maria Novella un cavallo simile a quello di Roma, che fu tenuto bello affatto. Furono anco fatti infiniti ornamenti alla sala del Papa nella via della Scala, e la metà di quella strada piena di bellissime storie di mano di molti artefici, ma per la maggior parte disegnate da Baccio Bandinelli. Entrando dunque Leone in Fiorenza del medesimo anno il terzo di

di settembre, fu giudicato questo aparato il maggiore che fusse stato fatto già mai et il più bello. Ma tornando oggimai ad Andrea, essendo di nuovo ricerco di fare un altro quadro per lo re di Francia, ne finì in poco tempo uno, nel quale fece una Nostra Donna bellissima, che fu mandato subito e cavatone dai mercanti quattro volte più che non l'avevano essi pagato. Aveva appunto allora Pier Francesco Borgherini fatto fare a Baccio d'Agnolo di legnami intagliati spalliere, cassoni, sederi e letto di noce, molto belli, per fornimento d'una camera; onde, perché corrispondessero le pitture all'eccellenza degl'altri lavori, fece in quelli fare una parte delle storie da Andrea in figure non molto grandi, de' fatti di Giuseppe figliuolo di Iacob, a concorrenza d'alcune che n'aveva fatte il Granaccio e Iacopo da Pontorno, che sono molto belle. Andrea dunque si sforzò, con mettere in quel lavoro diligenza e tempo straordinario, di far sì che gli riuscissero più perfette che quelle degli altri sopradetti: il che gli venne fatto benissimo, avendo egli, nella varietà delle cose che accaggiono in quelle storie, mostro quanto egli valesse nell'arte della pittura; le quali storie per la bontà loro furono per l'assedio di Fiorenza volute scassare di dove erano confitte da Giovan Batista della Palla per mandare al re di Francia: ma perché erano confitte di sorte che tutta l'opera si sarebbe guasta, restarono nel luogo medesimo, con un quadro di Nostra Donna che è tenuto cosa rarissima. Fece dopo questo Andrea una testa [II. 158] d'un Cristo, tenuta oggi dai frati de' Servi in sull'altare della Nunziata, tanto bella che io per me non so se si può imaginare da umano intelletto, per una testa d'un Cristo, la più bella. Erano state fatte in San Gallo fuor della Porta nelle cappelle della chiesa, oltre alle due tavole d'Andrea, molte altre, le quali non paragonano le sue; onde avendosene ad allogare un'altra, operarono que' frati col padrone della capella ch'ella si desse ad Andrea; il quale cominciandola subito, fece in quella quattro figure ritte che disputano della Trinità, cioè un Santo Agostino, che con aria veramente africana et in abito di vescovo si muove con veemenzia verso un San Pier martire, che tiene un libro aperto, in aria e atto fieramente terribile: la quale testa e figura è molto lodata. Allato a questo è un San Francesco che con una mano tiene un libro, e l'altra ponendosi al petto, pare che esprima con la bocca una certa caldezza di fervore che lo faccia quasi struggere in quel ragionamento. Èvvi anco un S. Lorenzo che ascolta, come giovane, e pare che ceda all'autorità di coloro. Abbasso sono ginocchioni due figure: una Maddalena con bellissimi panni, il volto della quale è ritratto della moglie, perciò che non faceva aria di femine in nessun luogo che da lei non la ritraesse; se pur avveniva che da altre talora la togliesse, per l'uso del continuo vederla e per tanto averla disegnata, e, che è più, averla nell'animo impressa, veniva che quasi tutte le teste che faceva di femmine la somigliavano. L'altra delle quattro figure fu un San Bastiano, il quale, essendo ignudo, mostra le schiene, che non dipinte, ma paiono a chiunche le mira vivissime. E certamente questa, fra tante opere a olio, fu dagl'artefici tenuta la migliore, con ciò sia che in essa si vede molta osservanza nella misura delle figure et un modo molto ordinato e la proprietà dell'aria ne' volti, perché hanno le teste de' giovani dolcezza, crudezza quelle de' vecchi, et un certo mescolato, che tiene dell'une e dell'altre, quelle di mezza età. Insomma questa tavola è in tutte le parti bellissima, e si truova oggi in San Iacopo tra ' Fossi al Canto agl'Alberti, insieme con l'altre di mano del medesimo.

Mentre che Andrea si andava trattenendo in Fiorenza dietro a queste opere assai poveramente senza punto sollevarsi, erano stati considerati in Francia i due quadri che vi aveva mandati dal re Francesco Primo, e fra molti altri stati mandati di Roma, di Vinezia e di Lombardia, erano stati di gran lunga giudicati i migliori. Lodandogli dunque straordinariamente quel re, gli fu detto che essere potrebbe agevolmente che Andrea si conducesse in Francia al servizio di Sua Maestà: la qual cosa fu carissima al re; onde data commessione di quanto si avea da fare, e che in Fiorenza gli fussero pagati danari per il viaggio, Andrea si mise allegramente in camino per Francia, conducendo seco Andrea Sguazzella suo creato. Arrivati poi finalmente alla corte, furono da quel re con molta amorevolezza et allegramente ricevuti; et Andrea, prima che passasse il primo giorno del suo arrivo, provò quanta fosse la liberalità e cortesia di quel magnanimo re, ricevendo in dono danari e vestimenti ricchi et onorati.

Cominciando poco appresso a lavorare, si fece al re e a tutta la corte grato, di maniera che, essendo da tutti carezzato, gli pareva che la sua partita l'avesse condotto da una estrema infelicità a una

felicità grandissima. Ritrasse, fra le prime cose, di naturale il Dalfino figliuolo del re, nato di pochi mesi e così in fasce; e portatolo al re, n'ebbe in dono trecento scudi d'oro. Dopo, seguitando di lavorare, fece al re una Carità che fu tenuta cosa rarissima, e dal re tenuta in pregio come cosa che lo [II. 159] meritava. Ordinategli appresso grossa provisione, faceva ogni opera perché volentieri stesse seco, promettendo che niuna cosa gli mancherebbe: e questo perché gli piaceva nell'operare d'Andrea la prestezza et il procedere di quell'uomo, che si contentava d'ogni cosa; oltre ciò, sodisfacendo molto a tutta la corte, fece molti quadri e molte opere: e se egli avesse considerato donde si era partito e dove la sorte l'aveva condotto, non ha dubbio che sarebbe salito - lasciamo stare le ricchezze - a onoratissimo grado. Ma essendogli un giorno, che lavorava per la madre del re un San Girolamo in penitenza, venuto alcune lettere da Fiorenza, le quali gli scriveva la moglie, cominciò, qualunque si fusse la cagione, a pensare di partirsi. Chiese dunque licenza al re, dicendo di volere andare a Firenze, e che accommodate alcune sue faccende tornerebbe a Sua Maestà per ogni modo, e che per starvi più riposato menerebbe seco la moglie, et al ritorno suo porterebbe pitture e sculture di pregio. Il re, fidandosi di lui, gli diede perciò danari, et Andrea giurò sopra il Vangelo di ritornare a lui fra pochi mesi. E così arrivato a Fiorenza felicemente, si godé la sua bella donna parecchi mesi, e gl'amici e la città. Finalmente, passando il termine in fra 'l quale doveva ritornare al re, egli si trovò in ultimo, fra in murare e darsi piacere e non lavorare, aver consumati i suoi danari e quelli del re parimente. Ma nondimeno volendo egli tornare, potettero più in lui i pianti e i preghi della sua donna che il proprio bisogno e la fede promessa al re. Onde non essendo, per compiacere alla donna, tornato, il re ne prese tanto sdegno, che mai più con diritto occhio non volle vedere per molto tempo pittori fiorentini, e giurò che, se mai gli fusse capitato Andrea alle mani, più dispiacere che piacere gli arebbe fatto, senza avere punto di riguardo alla virtù di quello. Così Andrea restato in Fiorenza, e da uno altissimo grado venuto a uno infimo, si tratteneva e passava tempo come poteva il meglio.

Nella sua partita per Francia avevano gl'uomini dello Scalzo, pensando che non dovesse mai più tornare, allogato tutto il restante dell'opera del cortile al Francia Bigio, che già vi aveva fatto due storie; quando vedendo Andrea tornato in Firenze, fecero che egli rimise mano all'opera, e seguitando vi fece quattro storie, l'una a canto all'altra; nella prima è San Giovanni preso, dinanzi a Erode; nell'altra è la cena e il ballo d'Erodiana, con figure molto accommodate e a proposito; nella terza è la decollazione di esso San Giovanni, nella quale il maestro della iustizia mezzo ignudo è figura molto eccellentemente disegnata, sì come sono anco tutte l'altre; nella quarta Erodiana presenta la testa, et in questa sono alcune figure che si maravigliano, fatte con bellissima considerazione. Le quali storie sono state un tempo lo studio e la scuola di molti giovani che oggi sono eccellenti in queste arti. Fece in sul canto che fuor della Porta a Pinti voltava per andare agl'Ingesuati, in un tabernacolo a fresco, una Nostra Donna a sedere con un Putto in collo et un San Giovanni fanciullo che ride, fatto con arte grandissima e lavorato così perfettamente che è molto stimato per la bellezza e vivezza sua: e la testa della Nostra Donna è il ritratto della sua moglie di naturale. Il quale tabernacolo, per la incredibile bellezza di questa pittura, che è veramente maravigliosa, fu lasciato in piedi quando l'anno 1530, per l'assedio di Fiorenza, fu rovinato il detto convento [II. 160] degl'Ingesuati et altri molti bellissimi edifizii. In que' medesimi tempi, facendo in Francia Bartolomeo Panciatichi il Vecchio molte faccende di mercanzia, come desideroso di lasciare memoria di sé in Lione, ordinò a Baccio d'Agnolo che gli facesse fare da Andrea una tavola e gliela mandasse là, dicendo che in quella voleva un'Assunta di Nostra Donna con gl'Apostoli intorno al sepolcro. Questa opera dunque condusse Andrea fin presso alla fine: ma perché il legname di quella parecchie volte s'aperse, or lavorandovi or lasciandola stare, ella si rimase adietro non finita del tutto alla morte sua, e fu poi da Bartolomeo Panciatichi il Giovane riposta nelle sue case come opera veramente degna di lode per le bellissime figure degl'Apostoli, oltre alla Nostra Donna che da un coro di putti ritti è circondata, mentre alcuni altri la reggono e portano con una grazia singularissima; et a sommo della tavola è ritratto fra gl'Apostoli Andrea, tanto naturalmente che par vivo. È oggi questa nella villa de' Baroncelli, poco fuor di Fiorenza, in una chiesetta stata murata da Piero Salviati vicina alla sua villa per ornamento di detta tavola. Fece Andrea a sommo

dell'orto de' Servi in due cantoni due storie della vigna di Cristo, cioè quando ella si pianta, lega e peggia, et appresso quel padre di famiglia che chiama a lavorare coloro che si stavano oziosi, fra i quali è uno che mentre è dimandato se vuole entrare in opera, sedendo si gratta le mani e sta pensando se vuole andare fra gl'altri operai, nella guisa appunto che certi infingardi si stanno con poca voglia di lavorare. Ma molto più bella è l'altra, dove il detto padre di famiglia gli fa pagare, mentre essi mormorando si dogliono; e fra questi uno che da sé annovera i danari, stando intento a quello che gli tocca, par vivo; sì come anco pare il castaldo che gli paga. Le quali storie sono di chiaro scuro e lavorate in fresco con destrissima pratica. Dopo queste fece nel noviziato del medesimo convento, a sommo d'una scala, una Pietà colorita a fresco in una nicchia, che è molto bella. Dipinse anco in un quadretto a olio un'altra Pietà, et insieme una Natività nella camera di quel convento, dove già stava il generale Angelo Aretino. Fece il medesimo a Zanobi Bracci, che molto desiderava avere opere di sua mano, in un quadro per una camera, una Nostra Donna che inginocchiata si appoggia a un masso contemplando Cristo, che posato sopra un viluppo di panni la guarda sorridendo, mentre un San Giovanni, che vi è ritto, accenna alla Nostra Donna, quasi mostrando quello essere il vero Figliuol di Dio. Dietro a questi è un Giuseppe appoggiato con la testa in su le mani, posate sopra uno scoglio, che pare si beatifichi l'anima nel vedere la generazione umana essere diventata, per quella nascita, divina.

Dovendo Giulio cardinale de' Medici, per commissione di papa Leone, far lavorare di stucco e di pittura la volta della sala grande del Poggio a Caiano, palazzo e villa della casa de' Medici posta fra Pistoia e Fiorenza, fu data la cura di quest'opera e di pagar i danari al magnifico Ottaviano de' Medici, come a persona che non tralignando dai suoi maggiori s'intendeva di quel mestiere et era amico e amorevole a tutti gl'artefici delle nostre arti, dilettrandosi più che altri d'avere adorne le sue case dell'opere dei più eccellenti. Ordinò dunque, essendosi dato carico di tutta l'opera al Francia Bigio, ch'egli n'avesse un terzo solo, un terzo Andrea, e l'altro Iacopo da Pontormo. Né fu possibile, per molto che il magnifico Ottaviano [II. 161] sollecitasse costoro, né per danari che offerisse e pagasse loro, far sì che quell'opera si conducesse a fine; per che Andrea solamente finì con molta diligenza in una facciata una storia, dentrovi quando a Cesare sono presentati i tributi di tutti gl'animali: il disegno della quale opera è nel nostro libro insieme con molti altri di sua mano, et è il più finito, essendo di chiaro scuro, che Andrea facesse mai. In questa opera Andrea, per superare il Francia et Iacopo, si mise a fatiche non più usate, tirando in quella una magnifica prospettiva et un ordine di scale molto difficile, per le quali salendo si perviene alla sedia di Cesare; e queste adornò di statue molto ben considerate, non gli bastando aver mostro il bell'ingegno suo nella varietà di quelle figure che portano addosso que' tanti diversi animali, come sono una figura indiana che ha una casacca gialla indosso e sopra le spalle una gabbia tirata in prospettiva, con alcuni papagalli dentro e fuori, che sono cosa rarissima; e come sono ancora alcuni che guidano capre indiane, leoni, giraffi, leonze, lupi cervieri, scimie, e mori, et altre belle fantasie, accomodate con bella maniera e lavorate in fresco divinissimamente. Fece anco in su quelle scalèe a sedere un nano che tiene in una scatola il camaleonte, tanto ben fatto che non si può immaginare nella disformità della stranissima forma sua la più bella proporzione di quella ch'e' gli diede. Ma questa opera rimase, come s'è detto, imperfetta per la morte di papa Leone; e se bene il duca Alessandro de' Medici ebbe desiderio che Iacopo da Pontormo la finisse, non ebbe forza di far sì che vi mettessi mano: e nel vero ricevè torto grandissimo a restare imperfetta, essendo per cosa di villa la più bella sala del mondo. Ritornato in Fiorenza Andrea fece in un quadro una mezza figura ignuda d'un S. Giovan Battista, che è molto bella, la quale gli fu fatta fare da Giovan Maria Benintendi, che poi la donò al signor duca Cosimo.

Mentre le cose succedevano in questa maniera, ricordandosi alcuna volta Andrea delle cose di Francia, sospirava di cuore; e se avesse pensato trovar perdono del fallo commesso, non ha dubbio che egli vi sarebbe tornato: e per tentare la fortuna, volle provare se la virtù sua gli potesse a ciò essere giovevole. Fece addunque in un quadro un S. Giovanni Battista mezzo ignudo per mandarlo al gran maestro di Francia, acciò si adoperasse per farlo ritornare in grazia del re: ma qualunque di ciò fusse la cagione, non glielo mandò altrimenti, ma lo vendé al magnifico Ottaviano de' Medici, il

quale lo stimò sempre assai mentre visse, sì come fece anco due quadri di Nostre Donne ch'egli fece d'una medesima maniera, i quali sono oggi nelle sue case. Né dopo molto gli fece fare Zanobi Bracci, per monsignore di San Biause, un quadro, il quale condusse con ogni diligenza, sperando che potesse esser cagione di fargli riavere la grazia del re Francesco, il quale desiderava di tornare a servire. Fece anco un quadro a Lorenzo Iacopi, di grandezza molto maggiore che l'usato, dentrovi una Nostra Donna a sedere con il Putto in braccio e due altre figure che l'accompagnano, le quali seggono sopra certe scalèe, che di disegno e colorito sono simili all'altre opere sue. Lavorò similmente un quadro di Nostra Donna bellissimo a Giovanni d'Agostino Dini, che è oggi per la sua bellezza molto stimato; e Cosimo Lapi ritrasse di naturale tanto bene che pare vivissimo. Essendo poi venuto l'anno 1523 in Fiorenza la peste, et anco pel contado in qualche luogo, Andrea per [II. 162] mezzo d'Antonio Brancacci, per fuggire la peste et anco lavorare qualche cosa, andò in Mugello a fare per le monache di San Piero a Luco dell'Ordine di Camaldoli una tavola, là dove menò seco la moglie et una figliastra, e similmente la sorella di lei et un garzone. Quivi dunque standosi quietamente, mise mano all'opera; e perché quelle venerande donne più l'un giorno che l'altro facevano carezze e cortesie alla moglie, a lui et a tutta la brigata, si pose con grandissimo amore a lavorare quella tavola; nella quale fece un Cristo morto, pianto dalla Nostra Donna, S. Giovanni Evangelista e da una Madalena, in figure tanto vive che pare ch'elle abbiano veramente lo spirito e l'anima. Nel S. Giovanni si scorge la tenera dilezione di quell'apostolo, e l'amore della Madalena nel pianto, et un dolore estremo nel volto et attitudine della Madonna, la quale vedendo il Cristo, che pare veramente di rilievo in carne e morto, fa per la compassione stare tutto stupefatto e smarrito San Pietro e San Paulo, che contemplanò morto il Salvatore del mondo in grembo alla Madre. Per le quali maravigliose considerazioni si conosce quanto Andrea si diletta delle fini e perfezioni dell'arte; e per dire il vero, questa tavola ha dato più nome a quel monasterio che quante fabbriche e quante altre spese vi sono state fatte, ancorché magnifiche e straordinarie. Finita la tavola, perché non era ancor passato il pericolo della peste, dimorò nel medesimo luogo, dove era benissimo veduto e carezzato, alcune settimane. Nel qual tempo, per non si stare, fece non solamente una Visitazione di Nostra Donna e S. Lisabetta, che è in chiesa a man ritta sopra il Presepio per finimento d'una tavoletta antica, ma ancora in una tela non molto grande una bellissima testa d'un Cristo, alquanto simile a quella che è sopra l'altare della Nunziata, ma non si finita; la qual testa, che invero si può annoverare fra le buone cose che uscissero delle mani d'Andrea, è oggi nel monasterio de' monaci degl'Angeli di Firenze, appresso il molto reverendo padre don Antonio da Pisa, amator non solo degl'uomini eccellenti nelle nostre arti, ma generalmente di tutti i virtuosi. Da questo quadro ne sono stati ricavati alcuni; perché avendolo don Silvano Razzi fidato a Zanobi Poggini pittore, acciò uno ne ritraesse a Bartolomeo Gondi che ne lo richiese, ne furono ricavati alcuni altri che sono in Firenze tenuti in somma venerazione. In questo modo adunque passò Andrea senza pericolo il tempo della peste, e quelle donne ebbero dalla virtù di tanto uomo quell'opera, che può stare al paragone delle più eccellenti pitture che siano state fatte a' tempi nostri; onde non è maraviglia se Ramazzotto, capo di parte a Scaricalasino, tentò per l'assedio di Firenze più volte d'averla per mandarla a Bologna in San Michele in Bosco alla sua capella.

Tornato Andrea a Firenze, lavorò a Becuccio bicchieraio da Gambassi, amicissimo suo, in una tavola una Nostra Donna in aria col Figliuolo in collo, et abbasso quattro figure, San Giovanni Battista, S. Maria Madalena, S. Bastiano e San Rocco; e nella predella ritrasse di naturale esso Becuccio e la moglie, che sono vivissimi. La quale tavola è oggi a Gambassi, castello fra Volterra e Fiorenza nella Valdelsa. A Zanobi Bracci, per una capella della sua villa di Rovezzano, fece un bellissimo quadro di una Nostra Donna che allatta un putto, et un Giuseppe, con tanta diligenza che si staccano, tanto hanno rilievo, dalla tavola; il quale quadro è oggi in casa di messer Antonio Bracci, figliuolo di detto Zanobi. Fece anco Andrea nel medesimo tem[II. 163]po e nel già detto cortile dello Scalzo due altre storie, in una delle quali figurò Zacheria che sacrifica et ammutolisce nell'apparirgli l'Angelo, nell'altra è la Visitazione di Nostra Donna, bella a maraviglia.



Federigo Secondo duca di Mantova, nel passare per Firenze quando andò a far reverenza a Clemente Settimo, vide sopra una porta in casa Medici quel ritratto di papa Leone in mezzo al cardinale Giulio de' Medici et al cardinale de' Rossi, che già fece l'eccellentissimo Raffaello da Urbino; per che piacendogli straordinariamente, pensò, come quello che si diletta di così fatte pitture eccellenti, farlo suo: e così quando gli parve tempo, essendo in Roma, lo chiese in dono a papa Clemente, che gliene fece grazia cortesemente; onde fu ordinato in Firenze a Ottaviano de' Medici, sotto la cui cura e governo erano Ippolito e Alessandro, che incassatolo lo facesse portare a Mantova. La qual cosa dispiacendo molto al magnifico Ottaviano, che non avrebbe voluto privar Firenze d'una sì fatta pittura, si maravigliò che il Papa l'avesse corsa così a un tratto; pure rispose che non mancherebbe di servire il duca, ma che essendo l'ornamento cattivo, ne faceva fare un nuovo, il quale come fusse messo d'oro, manderebbe sicurissimamente il quadro a Mantova. E ciò fatto messer Ottaviano per salvare, come si dice, la capra et i cavoli, mandò segretamente per Andrea e gli disse come il fatto stava, e che a ciò non era altro rimedio che contrafare quello con ogni diligenza, e mandandone un simile al Duca, ritenere, ma nascosamente, quello di mano di Raffaello. Avendo dunque promesso Andrea di fare quanto sapeva e poteva, fatto fare un quadro simile di grandezza et in tutte le parti, lo lavorò in casa di messer Ottaviano segretamente: e vi si affaticò di maniera che esso messer Ottaviano, intendentissimo delle cose dell'arti, quando fu finito non conosceva l'uno dall'altro, né il proprio e vero dal simile, avendo massimamente Andrea contrafatto insino alle macchie del sucido, come era il vero apunto. E così nascosto che ebbero quello di Raffaello, mandarono quello di mano d'Andrea in un ornamento simile a Mantova; di che il Duca restò sodisfattissimo, avendoglielo massimamente lodato, senza essersi avveduto della cosa, Giulio Romano pittore e discepolo di Raffaello. Il quale Giulio si sarebbe stato sempre in quella opinione e l'arebbe creduto di mano di Raffaello: ma capitando a Mantova Giorgio Vasari, il quale, essendo fanciullo e creatura di messer Ottaviano, aveva veduto Andrea lavorare quel quadro, scoperse la cosa; perché facendo il detto Giulio molte carezze al Vasaro e mostrandogli, dopo molte anticaglie e pitture, quel quadro di Raffaello come la miglior cosa che vi fusse, disse Giorgio: "L'opera è bellissima, ma non è altrimenti di mano di Raffaello". "Come no? - disse Giulio - non lo so io, che riconosco i colpi che vi lavorai su?". "Voi ve gli sete dimenticati, - soggiunse Giorgio - perché questo è di mano d'Andrea del Sarto: e per segno di ciò, eccovi un segno (e glielo mostrò) che fu fatto in Firenze, perché quando erano insieme si scambiavano". Ciò udito fece rivoltar Giulio il quadro, e visto il contrasegno, si strinse nelle spalle, dicendo queste parole: "Io non lo stimo meno che s'ella fusse di mano di Raffaello, anzi molto più, perché è cosa fuor di natura che un uomo eccellente imiti sì bene la maniera d'un altro e la faccia così simile". Basta che si conosce che così valse la virtù d'Andrea accompagnata come sola. E così fu col giudizio e consiglio di messer Ottaviano sodisfatto al Duca e non [II. 164] privata Firenze d'una sì degna opera; la quale essendogli poi donata dal duca Alessandro, tenne molti anni appresso di sé, e finalmente ne fece dono al duca Cosimo, che l'ha in guardaroba con molte altre pitture famose. Mentre che Andrea faceva questo ritratto, fece anco per il detto messer Ottaviano, in un quadro, solo la testa di Giulio cardinal de' Medici, che fu poi papa Clemente, simile a quella di Raffaello, che fu molto bella; la quale testa fu poi donata da esso messer Ottaviano al vescovo vecchio de' Marzi.

Non molto dopo, desiderando messer Baldo Magin[i] da Prato fare alla Madonna della Carcere nella sua terra una tavola di pittura bellissima, dove aveva fatto fare prima un ornamento di marmo molto onorato, gli fu fra molti altri pittori messo inanzi Andrea; onde avendo messer Baldo, ancorché di ciò non s'intendesse molto, più inchinato l'animo a lui che a niun altro, gli aveva quasi dato intenzione di volere che egli e non altri la facesse: quando un Niccolò Soggi Sansovino, che aveva qualche amicizia in Prato, fu messo inanzi a messer Baldo per quest'opera, e di maniera aiutato, dicendo che non si poteva avere miglior maestro di lui, che gli fu allogata quell'opera. Intanto mandando per Andrea chi l'aiutava, egli con Domenico Puligo et altri pittori amici suoi, pensando al fermo che il lavoro fusse suo, se n'andò a Prato. Ma giunto, trovò che Niccolò non solo aveva rivolto l'animo di messer Baldo, ma anco era tanto ardito e sfacciato, che in presenza di messer Baldo disse ad Andrea che giocherebbe seco ogni somma di danari a far qualche cosa di pittura, e

chi facesse meglio tirasse. Andrea, che sapea quanto Niccolò valesse, rispose, ancorché per ordinario fusse di poco animo: “Io ho qui meco questo mio garzone che non è stato molto all’arte; se tu vuoi giocar seco, io metterò i danari per lui: ma meco non voglio che tu ciò faccia per niente, perciò che se io ti vincessi non mi sarebbe onore, e se io perdessi mi sarebbe grandissima vergogna”. E detto a messer Baldo che desse l’opera a Niccolò, perché egli la farebbe di maniera che ella piacerebbe a chi andasse al mercato, se ne tornò a Fiorenza, dove gli fu allogata una tavola per Pisa, divisa in cinque quadri, che poi fu posta alla Madonna di S. Agnesa, lungo le mura di quella città fra la cittadella vecchia et il Duomo. Facendo dunque in ciascun quadro una figura, fece S. Giovanni Battista e S. Piero che mettono in mezzo quella Madonna, che fa miracoli; negl’altri è S. Caterina martire, S. Agnesa e S. Margherita: figure, ciascuna per sé, che fanno maravigliare per la loro bellezza chiunque le guarda, e sono tenute le più leggiadre e belle femmine che egli facesse mai. Aveva messer Iacopo frate de’ Servi, nell’assolvere e permutar un voto d’una donna, ordinatole ch’ella facesse fare sopra la porta del fianco della Nunziata che va nel chiostro, dalla parte di fuori, una figura d’una Nostra Donna; per che trovato Andrea, gli disse che aveva a fare spendere questi danari, e che, se bene non erano molti, gli pareva ben fatto, avendogli tanto nome acquistato le altre opere fatte in quel luogo, che egli e non altri facesse anco questa. Andrea, che era anzi dolce uomo che altrimenti, spinto dalle persuasioni di quel padre, dall’utile e dal disiderio della gloria, rispose che la farebbe volentieri; e poco appresso messovi mano, fece in fresco una Nostra Donna che siede, bellissima, con il Figliuolo in collo et un San Giuseppe, che appoggiato a un sacco tien gl’occhi fissi a un libro aperto. E fu sì fatta quest’opera, che [II. 165] per disegno, grazia e bontà di colorito e per vivezza e rilievo, mostrò egli avere di gran lunga superati et avanzati tutti i pittori che avevano insino a quel tempo lavorato: et invero è questa pittura così fatta che apertamente da se stessa, senza che altri la lodi, si fa conoscere per stupenda e rarissima. Mancava al cortile dello Scalzo solamente una storia a restare finito del tutto; per il che Andrea, che aveva ringrandito la maniera per aver visto le figure che Michelagnolo aveva cominciate e parte finite per la sagrestia di San Lorenzo, mise mano a fare quest’ultima storia; et in essa dando l’ultimo saggio del suo miglioramento, fece il nascer di San Giovanni Battista in figure bellissime e molto migliori e di maggior rilievo che l’altre da lui state fatte per l’adietro nel medesimo luogo. Sono bellissime in questa opera, fra l’altre, una femmina che porta il putto nato al letto dove è S. Lisabetta, che anch’ella è bellissima figura, e Zacheria che scrive sopra una carta, la quale ha posata sopra un ginocchio, tenendola con una mano, e con l’altra scrivendo il nome del figliuolo tanto vivamente che non gli manca altro che il fiato stesso; è bellissima similmente una vecchia che siede in su una predella, ridendosi del parto di quell’altra vecchia, e mostra nell’attitudine e nell’affetto quel tanto che in simile cosa farebbe la natura. Finita quell’opera, che certamente è dignissima di ogni lode, fece per il generale di Vallombrosa, in una tavola, quattro bellissime figure, San Giovanni Battista, S. Giovan Gualberto institutor di quell’Ordine, S. Michelagnolo, e S. Bernardo cardinale e loro monaco, e nel mezzo alcuni putti che non possono esser né più vivaci né più belli. Questa tavola è a Vallombrosa sopra l’altezza d’un sasso, dove stanno certi monaci separati dagl’altri in alcune stanze, dette le Celle, quasi menando vita da romiti. Dopo questa gli fece fare Giuliano Scala, per mandare a Serrazzana, in una tavola una Nostra Donna a sedere col Figlio in collo e due mezze figure dalle ginocchia in su, San Celso e S. Iulia, S. Onofrio, S. Caterina, San Benedetto, S. Antonio da Padoa, San Piero e San Marco: la quale tavola fu tenuta simile all’altre cose d’Andrea. Et al detto Giuliano Scala rimase, per un resto che coloro gli dovevano di danari pagati per loro, un mezzo tondo, dentro al quale è una Nunziata, che andava sopra per finimento della tavola; il quale è nella chiesa de’ Servi a una sua capella intorno al coro nella tribuna maggiore. Erano stati i monaci di San Salvi molti anni senza pensare che si mettesse mano al loro Cenacolo, che avevano dato a fare ad Andrea allora che fece l’arco con le quattro figure, quando un abbate galantuomo e di giudizio deliberò che egli finisse quell’opera; onde Andrea, che già si era a ciò altra volta obligato, non fece alcuna resistenza; anzi messovi mano, in non molti mesi, lavorandone a suo piacere un pezzo per volta, lo finì e di maniera che quest’opera fu tenuta ed è certamente la più facile, la più vivace di colorito e di disegno che facesse già mai, anzi che fare si possa, avendo, oltre all’altre cose, dato

grandezza, maestà e grazia infinita a tutte quelle figure, intantoché io non so che mi dire di questo Cenacolo che non sia poco, essendo tale che chiunque lo vede resta stupefatto. Onde non è maraviglia se la sua bontà fu cagione che nelle rovine dell'assedio di Firenze, l'anno 1529, egli fusse lasciato stare in piedi, allora che i soldati e ' guastatori per comandamento di chi reggeva rovinarono tutti i borghi fuor della cit[II. 166]tà, i monasteri, spedali e tutti altri edificii. Costoro, dico, avendo rovinato la chiesa et il campanile di San Salvi e cominciando a mandar giù parte del convento, giunti che furono al refettorio dove è questo Cenacolo, vedendo chi gli guidava - e forse avendone udito ragionare - sì maravigliosa pittura, abbandonando l'impresa, non lasciò rovinar altro di quel luogo, serbandosi a ciò fare quando non avessero potuto fare altro. Dopo fece Andrea alla Compagnia di San Iacopo detta il Nicchio, in un segno da portare a processione, un San Iacopo che fa carezze, toccandolo sotto il mento, a un putto vestito da battuto, et un altro putto che ha un libro in mano fatto con bella grazia e naturale. Ritrasse di naturale un commesso de' monaci di Vallombrosa, che per bisogni del suo monasterio si stava sempre in villa; e fu messo sotto un pergolato dove aveva fatto suoi acconcimi e pergole con varie fantasie e dove percolava assai l'acqua et il vento, sì come volle quel commesso amico d'Andrea. E perché finita l'opera avanzò de' colori e della calcina, Andrea, preso un tegolo, chiamò la Lucrezia sua donna e le disse: "Vien qua; poi che ci sono avanzati questi colori, io ti voglio ritrarre, acciò si veggia in questa tua età come ti sei ben conservata, e si conosca nondimeno quanto hai mutato effigie e sia per esser questo diverso dai primi ritratti". Ma non volendo la donna, che forse aveva altra fantasia, star ferma, Andrea, quasi indovinando esser vicino al suo fine, tolta una spera ritrasse se medesimo in quel tegolo tanto bene che par vivo e naturalissimo. Il qual ritratto è appresso alla detta madonna Lucrezia sua donna, che ancor vive. Ritrasse similmente un canonico pisano suo amicissimo, et il ritratto, che è naturale e molto bello, è anco in Pisa. Cominciò poi per la Signoria i cartoni che si avevano a colorire per far le spalliere della ringhiera di piazza, con molte belle fantasie sopra i quartieri della città, con le bandiere delle Capitadini tenute da certi putti, con ornamenti ancora dei simulacri di tutte le Virtù, e parimente i monti e ' fiumi più famosi del dominio di Fiorenza. Ma quest'opera così cominciata rimase imperfetta per la morte d'Andrea, come rimase anco, ma poco meno che finita, una tavola che fece per i monaci di Vallombrosa alla loro Badia di Poppi in Casentino; nella quale tavola fece una Nostra Donna assunta con molti putti intorno, San Giovanni Gualberto, San Bernardo cardinale loro monaco, come s'è detto, S. Caterina e San Fedele: la quale tavola così imperfetta è oggi in detta Badia di Poppi; il simile avvenne d'una tavola non molto grande, che finita doveva andar a Pisa. Lasciò bene finito del tutto un molto bel quadro, che oggi è in casa di Filippo Salviati, e alcuni altri.

Quasi ne' medesimi tempi Giovan Battista della Palla, avendo compere quante sculture e pitture notabili aveva potuto, facendo ritrarre quelle che non poteva avere, aveva spogliato Fiorenza d'una infinità di cose elette senza alcun rispetto, per ordinare al re di Francia un appartamento di stanze che fusse il più ricco di così fatti ornamenti che ritrovare si potesse. Costui dunque, desiderando che Andrea tornasse in grazia e al servizio del re, gli fece fare due quadri. In uno dipinse Andrea Abramo in atto di volere sacrificare il figliuolo: e ciò con tanta diligenza, che fu giudicato che insino allora non avesse mai fatto meglio. Si vedeva nella figura del vecchio espressa divinamente quella viva fede e constanza che senza punto spaventarlo [II. 167] lo faceva di buonissima voglia pronto a uccidere il proprio figliuolo; si vedeva anco il medesimo volgere la testa verso un bellissimo putto, il quale pareva gli dicesse che fermasse il colpo. Non dirò quali fussero l'attitudini, l'abito, i calzari et altre cose di quel vecchio, perché non è possibile dirne abbastanza: dirò bene che si vedeva il bellissimo e tenero putto Isaac tutto nudo tremare per timore della morte, e quasi morto senza esser ferito; il medesimo aveva, non che altro, il collo tinto dal calor del sole e candidissime quelle parti che nel viaggio di tre giorni avevano ricoperto i panni. Similmente il montone fra le spine pareva vivo, et i panni di Isaac in terra più tosto veri e naturali che dipinti. Vi erano, oltre ciò, certi servi ignudi che guardavano un asino che pasceva, e un paese tanto ben fatto che quel proprio dove fu il fatto non poteva esser più bello né altrimenti. La qual pittura avendo, dopo la morte d'Andrea e la cattura di Battista, compera Filippo Strozzi, ne fece dono al signor Alfonso Davalos

marchese del Vasto, il quale la fece portar nell'isola d'Ischia, vicina a Napoli, e porre in alcune stanze in compagnia d'altre dignissime pitture. Nell'altro quadro fece una Carità bellissima con tre putti, e questo comperò poi dalla donna d'Andrea, essendo egli morto, Domenico Conti pittore, che poi lo vendé a Niccolò Antinori, che lo tiene come cosa rara che ell'è veramente. Venne in questo mentre desiderio al magnifico Ottaviano de' Medici, vedendo quanto Andrea aveva in quest'ultimo migliorata la maniera, d'avere un quadro di sua mano; onde Andrea, che desiderava servirlo per esser molto obbligato a quel signore che sempre aveva favorito i begli ingegni e particolarmente i pittori, gli fece in un quadro una Nostra Donna che siede in terra con un putto in su le gambe a cavalcione, che volge la testa a un San Giovannino, sostenuto da una S. Elisabetta vecchia, tanto ben fatta e naturale che par viva, sì come anco ogni altra cosa è lavorata con arte, disegno e diligenza incredibile. Finito che ebbe questo quadro, Andrea lo portò a messer Ottaviano; ma perché, essendo allora l'assedio attorno a Firenze, aveva quel signore altri pensieri, gli rispose che lo desse a chi voleva, scusandosi e ringraziandolo sommamente. Al che Andrea non rispose altro se non: "La fatica è durata per voi, e vostro sarà sempre". "Vendolo - rispose messer Ottaviano - e servetevi de' danari, perciò che io so quel che io mi dico". Partitosi dunque Andrea, se ne tornò a casa, né per chieste che gli fussino fatte volle mai dare il quadro a nessuno; anzi fornito che fu l'assedio, et i Medici tornati in Firenze, riportò Andrea il quadro a messer Ottaviano, il quale presolo ben volentieri e ringraziandolo, glielo pagò doppiamente. La qual opera è oggi in camera di madonna Francesca sua donna e sorella del reverendissimo Salviati, la quale non tiene men conto delle belle pitture lasciateli dal magnifico suo consorte che ella si faccia del conservare e tener conto degl'amici di lui. Fece un altro quadro Andrea, quasi simile a quello della Carità già detta, a Giovanni Borgherini, dentrovi una Nostra Donna, un S. Giovanni putto che porge a Cristo una palla figurata per il mondo, e una testa di S. Giuseppe molto bella. Venne voglia a Pavolo da Terrarossa, veduta la bozza del sopradetto Abramo, d'avere qualche cosa di mano d'Andrea, come amico universalmente di tutti i pittori. Per che richiestolo d'un ritratto di quello Abramo, Andrea volentieri lo servì, e glielo fece tale che nella sua piccolezza non fu [II. 168] punto inferiore alla grandezza dell'originale; laonde piacendo molto a Pavolo, gli domandò del prezzo per pagarlo, stimando che dovesse costarli quello che veramente valeva; ma chiedendoli Andrea una miseria, Pavolo quasi si vergognò, e strettosi nelle spalle gli diede tutto quello che chiese. Il quadro fu poi mandato da lui a Napoli [...], et in quel luogo è la più bella et onorata pittura che vi sia.

Erano per l'assedio di Firenze fuggitisi con le paghe alcuni capitani della città; onde essendo richiesto Andrea di dipignere nella facciata del palazzo del Podestà et in piazza non solo detti capitani, ma ancora alcuni cittadini fuggiti e fatti ribelli, disse che gli farebbe, ma per non si acquistare, come Andrea dal Castagno, il cognome degli Impiccati, diede nome di fargli fare a un suo garzone, chiamato Bernardo del Buda. Ma fatta una turata grande, dove egli stesso entrava e usciva di notte, condusse quelle figure di maniera che parevano coloro stessi vivi e naturali. I soldati che furon dipinti in piazza, nella facciata della Mercatantia Vecchia vicino alla Condotta, furono già sono molt'anni coperti di bianco perché non si vedessero; e similmente i cittadini, che egli finì tutti di sua mano nel palazzo del Potestà, furono guasti. Essendo dopo Andrea, in questi suoi ultimi anni, molto familiare d'alcuni che governavano la Compagnia di San Bastiano, che è dietro a' Servi, fece loro di sua mano un San Bastiano dal bellico in su, tanto bello che ben parve che quelle avessero a essere l'ultime pennellate che egli avesse a dare. Finito l'assedio, se ne stava Andrea aspettando che le cose si allargassino, se bene con poca speranza che il disegno di Francia gli dovesse riuscire, essendo stato preso Giovambatista della Palla, quando Fiorenza si riempì dei soldati del campo e di vettovaglie; fra i quali soldati essendo alcuni Lanzi appestati, diedero non piccolo spavento alla città, e poco appresso la lasciarono infetta. Laonde, o fusse per questo sospetto o pure perché avesse disordinato nel mangiare dopo aver molto in quello assedio patito, si ammalò un giorno Andrea gravemente; e postosi nel letto giudicatissimo, senza trovar rimedio al suo male e senza molto governo, standoli più lontana che poteva la moglie per timor della peste, si morì, dicono, che quasi nissuno se n'avide; e così con assai poche cirimonie gli fu nella chiesa de' Servi, vicino a casa sua, dato sepoltura dagli uomini dello Scalzo, dove sogliono seppellirsi tutti quelli di quella Compagnia.

Fu la morte d'Andrea di grandissimo danno alla sua città et all'arte, perché insino all'età di quarantadue anni che visse, andò sempre di cosa in cosa migliorando di sorte, che quanto più fusse vivuto, sempre averebbe accresciuto miglioramento all'arte, perciò che meglio si va acquistando a poco a poco, andandosi col piede più sicuro e fermo nelle difficoltà dell'arte, che non si fa in volere sforzare la natura e l'ingegno a un tratto. Né è dubbio che se Andrea si fusse fermo a Roma, quando egli vi andò per vedere l'opere di Raffaello e di Michelagnolo, e parimente le statue e le rovine di quella città, che egli averebbe molto arricchita la maniera ne' componimenti delle storie et averebbe dato un giorno più finezza e maggior forza alle sue figure: il che non è venuto fatto interamente se non a chi è stato qualche tempo in Roma a praticarle e considerarle minutamente. Avendo egli dunque dalla natura una dolce e graziosa maniera nel disegno et un colorito facile e vivace molto, così nel lavorare [II. 169] in fresco come a olio, si crede senza dubbio, se si fusse fermo in Roma, che egli averebbe avanzati tutti gl'artefici del tempo suo. Ma credono alcuni che da ciò lo ritraesse l'abondanza dell'opere che vidde in quella città di scultura e pittura, e così antiche come moderne, et il vedere molti giovani discepoli di Raffaello e d'altri essere fieri nel disegno e lavorare sicuri e senza stento, i quali, come timido che egli era, non gli diede il cuore di passare: e così facendosi paura da sé, si risolvé per lo meglio tornarsene a Firenze, dove considerando a poco a poco quello che avea veduto, fece tanto profitto che l'opere sue sono state tenute in pregio et amirate, e, che è più, imitate più dopo la morte che mentre visse; e chi n'ha le tien care, e chi l'ha volute vendere n'ha cavato tre volte più che non furono pagate a lui, attesoché delle sue cose ebbe sempre poco prezzo, sì perché era, come si è detto, timido di natura, e sì perché certi maestri di legname, che allora lavoravano le migliori cose in casa de' cittadini, non gli facevano mai allogare alcun'opera per servire gl'amici loro se non quando sapevano che Andrea avesse gran bisogno, nel qual tempo si contentava d'ogni pregio. Ma questo non toglie che l'opere sue non siano rarissime e che non ne sia tenuto grandissimo conto, e meritamente, per essere egli stato de' maggiori e migliori maestri che siano stati insin qui. Sono nel nostro libro molti disegni di sua mano, e tutti buoni, ma particolarmente è bello affatto quello della storia che fece al Poggio, quando a Cesare è presentato il tributo di tutti gl'animali orientali: il quale disegno, che è fatto di chiaro scuro, è cosa rara et il più finito che Andrea facesse mai; avengaché quando egli disegnava le cose di naturale per metterle in opera, faceva certi schizzi così abbozzati, bastandogli vedere quello che faceva il naturale: quando poi gli metteva in opera, gli conduceva a perfezzione; onde i disegni gli servivano più per memoria di quello che aveva visto che per copiare a punto da quelli le sue pitture.

Furono i discepoli d'Andrea infiniti, ma non tutti fecero il medesimo studio sotto la disciplina di lui, perché vi dimorarono chi poco e chi assai, non per colpa d'Andrea, ma della donna sua, che senza aver rispetto a nessuno, comandando a tutti imperiosamente, gli teneva tribolati. Furono dunque suoi discepoli Iacopo da Puntormo, Andrea Sguazzella, che tenendo la maniera d'Andrea ha lavorato in Francia un palazzo fuor di Parigi, che è cosa molto lodata; il Solosmeo, Pier Francesco di Iacopo di Sandro, il qual ha fatto in Santo Spirito tre tavole, e Francesco Salviati e Giorgio Vasari aretino, che fu compagno del detto Salviati, ancorché poco dimorasse con Andrea; Iacopo del Conte fiorentino, e Nannoccio, ch'oggi è in Francia col cardinale Tornone in bonissimo credito. Similmente Iacopo, detto Iacone, fu discepolo d'Andrea e molto amico suo et imitatore della sua maniera; il quale Iacone, mentre visse Andrea, si valse assai di lui, come appare in tutte le sue opere e massimamente nella facciata del cavalier Buondelmonti in sulla piazza di S. Trinita. Restò dopo la sua morte erede dei disegni d'Andrea e dell'altre cose dell'arte Domenico Conti, che fece poco profitto nella pittura, al quale furono da alcuni, come si crede, dell'arte rubati una notte tutti i disegni e cartoni et altre cose che aveva d'Andrea, né mai si è potuto sapere chi que' fussero. Domenico Conti adunque, come non ingrato de' benefizii ricevuti dal suo maestro e [II. 170] desideroso di dargli dopo la morte quelli onori che meritava, fece sì che la cortesia di Raffaello da Montelupo gli fece un quadro assai ornato di marmo, il quale fu nella chiesa de' Servi murato in un pilastro, con questo epitaffio fattogli dal dottissimo messer Pier Vettori, allora giovane:

ADMIRABILIS INGENII PICTORI  
AC VETERIBUS ILLIS  
OMNIUM IUDICIO COMPARANDO  
DOMINICUS CONTES DISCIPULUS  
PRO LABORIBUS IN SE INSTITUENDO SUSCEPTIS  
GRATO ANIMO POSUIT.  
VIXIT ANN. XLII OB. A. MDXXX.

Dopo non molto tempo alcuni cittadini Operai della detta chiesa, più tosto ignoranti che nemici delle memorie onorate, sdegnandosi che quel quadro fusse in quel luogo stato messo senza loro licenza, operarono di maniera che ne fu levato, né per ancora è stato rimurato in altro luogo: nel che volle forse mostrarci la fortuna che non solo gl'influssi de' fati possono in vita, ma anche nelle memorie dopo la morte; ma a dispetto loro sono per vivere l'opere et il nome d'Andrea lunghissimo tempo, e per tenerne, spero, questi miei scritti molti secoli memoria. Conchiudiamo adunque, che se Andrea fu d'animo basso nell'azioni della vita, contentandosi di poco, egli non è perciò che nell'arte non fusse d'ingegno elevato e speditissimo e pratico in ogni lavoro, avendo con l'opere sue, oltre l'ornamento ch'elle fanno a' luoghi dove elle sono, fatto grandissimo giovamento ai suoi artefici nella maniera, nel disegno e nel colorito, et il tutto con manco errori che altro pittor fiorentino, per aver egli, come si è detto inanzi, inteso benissimo l'ombre et i lumi e lo sfuggire delle cose negli scuri, e dipinte le sue cose con una dolcezza molto viva, senzaché egli mostrò il modo di lavorare in fresco con perfetta unione e senza ritoccare molto a secco, il che fa parer fatta ciascuna opera sua tutta in un medesimo giorno: onde può agli artefici toscani stare per essemplio in ogni luogo, et avere fra i più celebrati ingegni loro lode grandissima et onorata palma.

VITA DI MADONNA PROPERZIA DE' ROSSI

Scultrice Bolognese

[II. 171] È gran cosa che in tutte quelle virtù et in tutti quelli esercizi ne' quali, in qualunque tempo, hanno voluto le donne intromettersi con qualche studio, elle siano sempre riuscite eccellentissime e più che famose, come con una infinità di esempli agevolmente potrebbe dimostrarsi. E certamente ognun sa quanto elleno universalmente tutte nelle cose economiche vagliono, oltra che nelle cose della guerra medesimamente si sa chi fu Camilla, Arpalice, Valasca, Tomiri, Pantasilea, Molpadia, Orizia, Antiope, Ippolita, Semiramide, Zenobia, chi finalmente Fulvia di Marcantonio che, come dice Dione storico, [II. 172] tante volte s'armò per defender il marito e se medesima. Ma nella poesia ancora sono state maravigliosissime: come racconta Pausania, Corinna fu molto celebre nel versificare, et Eustazio nel catalogo delle navi d'Omero fa menzione di Safo, onoratissima giovane (il medesimo fa Eusebio nel libro de' Tempi), la quale invero, se ben fu donna, ella fu però tale che superò di gran lunga tutti gli eccellenti scrittori di quella età; e Varone loda anch'egli fuor di modo, ma meritamente, Erinna, che con trecento versi s'oppose alla gloriosa fama del primo lume della Grecia, e con un suo picciol volume chiamato Elecate equiperò la numerosa Iliade del grand'Omero. Aristofane celebra Carissena nella medesima professione per dottissima et eccellentissima femina; e similmente Teano, Merone, Polla, Elpe, Cornificia e Telisilla, alla quale fu posta nel tempio di Venere, per maraviglia delle sue tante virtù, una bellissima statua. E per lassar tant'altre versificatrici, non leggiamo noi che Arete nelle difficoltà di filosofia fu maestra del dotto Aristippo, e Lastenia et Assiotea discepole del divinissimo Platone? E nell'arte oratoria Sempronia et Ortensia, femmine romane, furono molto famose; nella grammatica Agallide, come dice Ateneo, fu rarissima; e nel predir delle cose future, o diasi questo all'astrologia o alla magica,

basta che Temi e Cassandra e Manto ebbero ne' tempi loro grandissimo nome; come ancora Iside e Cerere nelle necessità dell'agricoltura, et in tutte le scienze universalmente le figliuole di Tespio. Ma certo in nessun'altra età s'è ciò meglio potuto conoscere che nella nostra, dove le donne hanno acquistato grandissima fama non solamente nello studio delle lettere, com'ha fatto la signora Vittoria del Vasto, la signora Veronica Gambara, la signora Caterina Anguisola, la Schioppa, la Nugarola, madonna Laura Battiferra, e cent'altre sì nella volgare come nella latina e nella greca lingua dottissime, ma eziandio in tutte l'altre facultà. Né si son vergognate, quasi per tòrci il vanto della superiorità, di mettersi con le tenere e bianchissime mani nelle cose mecaniche, e fra la ruvidezza de' marmi e l'asprezza del ferro, per conseguir il desiderio loro e riportarsene fama, come fece ne' nostri di Properzia de' Rossi da Bologna, giovane virtuosa non solamente nelle cose di casa, come l'altre, ma in infinite scienze, che, nonché le donne, ma tutti gli uomini gl'ebbero invidia. Costei fu del corpo bellissima, e sonò e cantò ne' suoi tempi meglio che femmina della sua città; e perciò ch'era di capriccioso e destrissimo ingegno, si mise ad intagliar noccioli di pesche, i quali sì bene e con tanta pazienza lavorò, che fu cosa singulare e maravigliosa il vederli, non solamente per la sottilità del lavoro, ma per la sveltezza delle figurine che in quegli faceva e per la delicatissima maniera del compartirle: e certamente era un miracolo veder in su un nocciolo così piccolo tutta la Passione di Cristo fatta con bellissimo intaglio, con una infinità di persone, oltre i crucifissori e gli Apostoli. Questa cosa le diede animo, dovendosi far l'ornamento delle tre porte della prima facciata di San Petronio tutta a figure di marmo, che ella per mezzo del marito chiedesse agli Operai una parte di quel lavoro; i quali di ciò furon contentissimi, ogni volta ch'ella facesse veder loro qualche opera di marmo condotta di sua mano. Onde ella subito fece al conte Alessandro de' Peppoli un ritratto di finissimo marmo, dov'era il conte Guido suo padre di naturale. La qual cosa [II. 173] piacque infinitamente non solo a coloro, ma a tutta quella città, e perciò gl'Operai non mancarono di allogarle una parte di quel lavoro. Nel quale ella finì, con grandissima maraviglia di tutta Bologna, un leggiadrissimo quadro, dove (perciò che in quel tempo la misera donna era innamoratissima d'un bel giovane, il quale pareva che poco di lei si curasse) fece la moglie del maestro di casa di Faraone, che innamoratosi di Giosep, quasi disperata del tanto pregarlo, all'ultimo gli toglie la veste d'attorno con una donnesca grazia e più che mirabile. Fu questa opera da tutti riputata bellissima, et a lei di gran sodisfazione, parendole con questa figura del Vecchio Testamento avere isfogato in parte l'ardentissima sua passione. Né volse far altro mai per conto di detta fabbrica, né fu persona che non la pregasse ch'ella seguitar volesse, eccetto maestro Amico, che per l'invidia sempre la sconfortò e sempre ne disse male agli Operai, e fece tanto il maligno che il suo lavoro le fu pagato un vilissimo prezzo. Fece ancor ella due Agnoli di grandissimo rilievo e di bella proporzione, ch'oggi si veggono, contra sua voglia però, nella medesima fabbrica. All'ultimo costei si diede ad intagliar stampe di rame, e ciò fece fuor d'ogni biasimo e con grandissima lode. Finalmente, alla povera innamorata giovane ogni cosa riuscì perfettissimamente, eccetto il suo infelicissimo amore.

Andò la fama di così nobile et elevato ingegno per tutt'Italia, et all'ultimo pervenne agli orecchi di papa Clemente VII, il quale, subito che coronato ebbe l'imperatore in Bologna, domandato di lei, trovò la misera donna esser morta quella medesima settimana et esser stata sepolta nello Spedale della Morte, che così avea lasciato nel suo ultimo testamento. Onde al Papa, ch'era volonteroso di vederla, piacque grandissimamente la morte di quella, ma molto più a' suoi cittadini, li quali mentre ella visse la tennero per un grandissimo miracolo della natura ne' nostri tempi. Sono nel nostro libro alcuni disegni di mano di costei fatti di penna e ritratti dalle cose di Raffaello da Urbino, molto buoni; et il suo ritratto si è avuto da alcuni pittori che furono suoi amicissimi. Ma non è mancato, ancorché ella disegnasse molto bene, chi abbia paragonato Properzia non solamente nel disegno, ma fatto così bene in pittura com'ella di scultura.

Di queste la prima è suor Plautilla, monaca et oggi priora nel monasterio di S. Caterina da Siena in Fiorenza in sulla piazza di San Marco, la quale cominciando a poco a poco a disegnare et ad imitar coi colori quadri e pitture di maestri eccellenti, ha con tanta diligenza condotte alcune cose che ha fatto maravigliare gl'artefici. Di mano di costei sono due tavole nella chiesa del detto monasterio di

S. Caterina; ma quella è molto lodata dove sono i Magi che adorano Gesù. Nel monasterio di S. Lucia di Pistoia è una tavola grande nel coro, nella quale è la Madonna col Bambino in braccio, San Tommaso, S. Agostino, S. Maria Maddalena, S. Caterina da Siena, S. Agnese, S. Caterina martire e S. Lucia; et un'altra tavola grande di mano della medesima mandò di fuori lo spedalingo di Lemo. Nel refettorio del detto monasterio di S. Caterina è un Cenacolo grande, e nella sala del lavoro una tavola di mano della detta; e per le case de' gentiluomini di Firenze tanti quadri che troppo sarei lungo a voler di tutti ragionare. Una Nunziata in un gran quadro ha la moglie del signor Mondragone spagnuolo; et un'altra simile ne ha madonna Marietta de' Fedini. Un quadretto di Nostra Donna è in S. Giovannino di Firenze; e una predella d'altare è in S. Maria del Fiore, nella quale sono istorie della vita di S. Zanobi, molto belle. E perché questa veneranda e virtuosa suora, inanzi che lavorasse tavole et opere d'importanza, attese a far di minio, sono di sua mano molti quadretti belli affatto in mano di diversi, dei quali non accade far menzione. Ma quelle cose di mano di costei sono migliori che ella ha ricavato da altri, nelle quali mostra che avrebbe fatto cose maravigliose se, come fanno gl'uomini, avesse avuto comodo di studiare et attendere al disegno e ritrarre cose vive e naturali. E che ciò sia vero, si vede manifestamente in un quadro d'una Natività di Cristo ritratto da uno che già fece il Bronzino a Filippo Salviati. Similmente il vero di ciò si dimostra in questo, che nelle sue opere i volti e fattezze delle donne, per averne veduto a suo piacimento, sono assai migliori che le teste degli uomini non sono, e più simili al vero. Ha ritratto in alcuna delle sue opere, in volti di donne, madonna Gostanza de' Doni, stata ne' tempi nostri essemplio d'incredibile bellezza et onestà, tanto bene, che da donna in ciò, per le dette cagioni non molto pratica, non si può più oltre desiderare. Similmente ha con molta sua lode atteso al disegno et alla pittura, et attende ancora, avendo imparato da Alessandro Allori allievo del Bronzino, madonna Lucrezia figliuola di messer Alfonso Quistelli dalla Mirandola, e donna oggi del conte Clemente Pietra, come si può vedere in molti quadri e ritratti che ha lavorati di sua mano, degni d'esser lodati da ognuno. Ma Soffonisba cremonese, figliuola di messer Amilcaro Angusciola, ha con più studio e con miglior grazia che altra donna de' tempi nostri faticato dietro alle cose del disegno, perciò che ha saputo non pure disegnare, colorire e ritrarre di naturale e copiare eccellentemente cose d'altri, ma da sé sola ha fatto cose rarissime e bellissime di pittura; onde ha meritato che Filippo re di Spagna, avendo inteso dal signor duca d'Alba le virtù e' meriti suoi, abbia mandato per lei e fattala condurre onoratissimamente in Ispagna, dove la tiene appresso la reina con grossa provisione e con stupor di tutta quella corte, che ammira come cosa maravigliosa l'eccellenza di Soffonisba. E non è molto che messer Tommaso Cavalieri, gentiluomo romano, mandò al signor duca Cosimo (oltre una carta di mano del divino Michelagnolo, dove è una Cleopatra) un'altra carta di mano di Sofonisba, nella quale è una fanciullina che si ride di un putto che piagne, perché avendogli ella messo inanzi un canestrino pieno di gambari, uno d'essi gli morde un dito: del quale disegno non si può veder cosa più graziosa né più simile al vero; onde io in memoria della virtù di Sofonisba, poi che vivendo ella in Ispagna non ha l'Italia copia delle sue opere, l'ho messo nel nostro libro de' disegni. Possiamo dunque dire col divino Ariosto e con verità che Le donne son venute in eccellenza Di ciascun'arte ov'hanno posto cura. E questo sia il fine della Vita di Properzia, scultrice bolognese.

VITE DI ALFONSO LOMBARDI FERRARESE

DI MICHELAGNOLO DA SIENA

E DI GIROLAMO SANTACROCE NAPOLETANO

Scultori



## E DI DOSSO E BATTISTA

### Pittori Ferraresi

[II. 175] Alfonso Ferrarese, lavorando nella sua prima giovinezza di stucchi e di cera, fece infiniti ritratti di naturale in medagliette piccole a molti signori e gentiluomini della sua patria; alcuni de' quali, che ancora si veggiono di cera e stucco bianchi, fanno fede del buon ingegno e giudizio ch'egli ebbe, come sono quello del principe Doria, d'Alfonso duca di Ferrara, di Clemente Settimo, di Carlo Quinto imperatore, del cardinale Ippolito de' Medici, del Bembo, dell'A[II. 176]riosto, e d'altri simili personaggi. Costui trovandosi in Bologna per la incoronazione di Carlo Quinto, dove aveva fatto per quello apparato gl'ornamenti della porta di S. Petronio, fu in tanta considerazione, per essere il primo che introducesse il buon modo di fare ritratti di naturale in forma di medaglie, come si è detto, che non fu alcun grande uomo in quelle corti per lo quale egli non lavorasse alcuna cosa con suo molto utile et onore. Ma non si contentando della gloria e utile che gli veniva dal fare opere di terra, di cera e di stucco, si mise a lavorar di marmo, et acquistò tanto in alcune cose di non molta importanza ch'e' fece, che gli fu dato a lavorare in San Michele in Bosco fuori di Bologna la sepoltura di Ramazzotto, la quale gli acquistò grandissimo onore e fama. Dopo la quale opera fece nella medesima città alcune storiette di marmo di mezzo rilievo all'arca di San Domenico nella predella dell'altare. Fece similmente per la porta di San Petronio in alcune storiette di marmo, a man sinistra entrando in chiesa, la Resurrezzione di Cristo, molto bella. Ma quello che ai Bolognesi piacque sommamente fu la morte di Nostra Donna, in figure tonde di mistura e di stucco molto forte, nello Spedale della Vita nella stanza di sopra; nella quale opera è fra l'altre cose maraviglioso il Giudeo che lascia appiccate le mani al cataletto della Madonna. Fece anco della medesima mistura nel palazzo publico di quella città, nella sala di sopra del governatore, un Ercole grande che ha sotto l'Idra morta; la quale statua fu fatta a concorrenza di Zacheria da Volterra, il quale fu di molto superato dalla virtù et eccellenza d'Alfonso. Alla Madonna del Baracane fece il medesimo due Angeli di stucco che tengono un padiglione di mezzo rilievo; et in San Giuseppe nella nave di mezzo, fra un arco e l'altro, fece di terra in alcuni tondi i dodici Apostoli dal mezzo in su di tondo rilievo. Di terra parimente fece nella medesima città, nei cantoni della volta della Madonna del Popolo, quattro figure maggiori del vivo, cioè S. Petronio, San Procolo, San Francesco e San Domenico, che sono figure bellissime e di gran maniera. Di mano del medesimo sono alcune cose pur di stucco a Castel Bolognese, et alcune altre in Cesena nella Compagnia di San Giovanni. Né si maravigli alcuno se insin qui non si è ragionato che costui lavorasse quasi altro che terra, cera e stucchi, e pochissimo di marmo, perché, oltre che Alfonso fu sempre in questa maniera di lavori inclinato, passata una certa età, essendo assai bello di persona e d'aspetto giovanile, esercitò l'arte più per piacere e per una certa vanagloria che per voglia di mettersi a scarpellare sassi. Usò sempre di portare alle braccia et al collo e ne' vestimenti ornamenti d'oro et altre frascherie, che lo dimostravano più tosto uomo di corte lascivo e vano che artefice desideroso di gloria. E nel vero, quanto risplendono cotali ornamenti in coloro ai quali per ricchezze, stati e nobiltà di sangue non disconvengono, tanto sono degni di biasimo negl'artefici et altre persone che non deono, chi per un rispetto e chi per un altro, agguagliarsi agl'uomini ricchissimi, perciò che, in cambio d'esserne questi cotali lodati, sono dagl'uomini di giudizio meno stimati e molte volte scherniti. Alfonso dunque invaghito di se medesimo, et usando termini e lascivie poco convenienti a virtuoso artefice, si levò con sì fatti costumi alcuna volta tutta quella gloria che gl'aveva acquistato l'affaticarsi nel suo mestiero; perciò che [II. 177] trovandosi una sera a certe nozze in casa d'un conte in Bologna, et avendo buona pezza fatto all'amore con una onoratissima gentildonna, fu per avventura invitato da lei al ballo della torcia; per che aggirandosi con essa, vinto da smania d'amore, disse con un profondissimo sospiro e con voce tremante, guardando la sua donna con occhi pieni di dolcezza: "S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?". Il che udendo la gentildonna, che accortissima era, per mostrargli l'error suo, rispose: "E' sarà qualche pidocchio". La quale risposta essendo udita da molti, fu cagion che s'empiesse di questo motto tutta Bologna e ch'egli ne rimanesse sempre

scornato. E veramente se Alfonso avesse dato opera non alle vanità del mondo, ma alle fatiche dell'arte, egli avrebbe senza dubbio fatto cose maravigliose; perché, se ciò faceva in parte non si esercitando molto, che avrebbe fatto se avesse durato fatica? Essendo il detto imperador Carlo Quinto in Bologna e venendo l'eccellentissimo Tiziano da Cadore a ritrarre Sua Maestà, venne in desiderio Alfonso di ritrarre anch'egli quel signore; né avendo altro comodo di potere ciò fare, pregò Tiziano, senza scoprirgli quello che aveva in animo di fare, che gli facesse grazia di condurlo, in cambio d'un di coloro che gli portavano i colori, alla presenza di Sua Maestà. Onde Tiziano, che molto l'amava, come cortesissimo che è sempre stato veramente, condusse seco Alfonso nelle stanze dell'imperatore. Alfonso dunque, posto che si fu Tiziano a lavorare, se gl'accommodò dietro in guisa che non poteva da lui, che attentissimo badava al suo lavoro, esser veduto; e messo mano a una sua scatoletta in forma di medaglia, ritrasse in quella di stucco l'istesso imperadore, e l'ebbe condotto a fine quando appunto Tiziano ebbe finito anch'egli il suo ritratto. Nel rizzarsi dunque l'imperatore, Alfonso, chiusa la scatola, se l'aveva, acciò Tiziano non la vedesse, già messa nella manica, quando dicendogli Sua Maestà: "Mostra quello che tu hai fatto", fu forzato a dare umilmente quel ritratto in mano dell'imperatore; il quale avendo considerato e molto lodato l'opera, gli disse: "Bastarebbero l'animo di farla di marmo?". "Sacra Maestà, sì", rispose Alfonso. "Falla dunque, - soggiunse l'imperatore - e portamela a Genova". Quanto paresse nuovo questo fatto a Tiziano, se lo può ciascuno per se stesso immaginare. Io per me credo che gli paresse avere messa la sua virtù in compromesso. Ma quello che più gli dovette parer strano, si fu che mandando Sua Maestà a donare mille scudi a Tiziano, gli commise che ne desse la metà, cioè cinquecento, ad Alfonso, e gl'altri cinquecento si tenesse per sé: di che è da credere che seco medesimo si dolesse Tiziano. Alfonso dunque, messosi con quel maggiore studio che gli fu possibile a lavorare, condusse con tanta diligenza a fine la testa di marmo, che fu giudicata cosa rarissima. Onde meritò, portandola all'imperatore, che Sua Maestà gli facesse donare altri trecento scudi. Venuto Alfonso per i doni e per le lodi dategli da Cesare in riputazione, Ippolito cardinal de' Medici lo condusse a Roma, dove aveva appresso di sé, oltre agl'altri infiniti virtuosi, molti scultori e pittori, e gli fece da una testa antica molto lodata ritrarre in marmo Vitellio imperatore. Nella quale opera avendo confermata l'openione che di lui aveva il cardinale e tutta Roma, gli fu dato a fare dal medesimo in una testa di marmo il ritratto naturale di papa Cle[II. 178]mente Settimo, e poco appresso quello di Giuliano de' Medici padre di detto cardinale: ma questa non restò del tutto finita. Le quali teste furono poi vendute in Roma e da me comperate a requisizione del magnifico Ottaviano de' Medici con alcune pitture, et oggi dal signor duca Cosimo de' Medici sono state poste nelle stanze nuove del suo palazzo, nella sala dove sono state fatte da me, nel palco e nelle facciate, di pittura tutte le storie di papa Leone Decimo; sono state poste, dico, in detta sala sopra le porte fatte di quel mischio rosso che si truova vicino a Fiorenza, in compagnia d'altre teste d'uomini illustri della casa de' Medici.

Ma tornando ad Alfonso, egli seguì poi di fare di scultura al detto cardinale molte cose, che per essere state piccole si sono smarrite. Venendo poi la morte di Clemente, e dovendosi fare la sepoltura di lui e di Leone, fu ad Alfonso allogata quell'opera dal cardinale de' Medici. Per che avendo egli fatto sopra alcuni schizzi di Michelagnolo Buonarroti un modello con figure di cera, che fu tenuta cosa bellissima, se n'andò con danari a Carrara per cavare i marmi. Ma essendo non molto dopo morto il cardinale a Itri, essendo partito di Roma per andar in Africa, uscì di mano ad Alfonso quell'opera, perché da' cardinali Salviati, Ridolfi, Pucci, Cibo e Gaddi, commessarii di quella, fu ributtato, e dal favore di madonna Lucrezia Salviati, figliuola del gran Lorenzo Vecchio de' Medici e sorella di Leone, allogata a Baccio Bandinelli scultor fiorentino, che ne aveva, vivendo Clemente, fatto i modelli. Per la qual cosa Alfonso mezzo fuor di sé, posta giù l'alterezza, deliberò tornarsene a Bologna; et arrivato a Fiorenza, donò al duca Alessandro una bellissima testa di marmo d'un Carlo Quinto imperatore, la quale è oggi in Carrara, dove fu mandata dal cardinale Cibo, che la cavò alla morte del duca Alessandro della guardaroba di quel signore. Era in umore il detto Duca, quando arrivò Alfonso in Fiorenza, di farsi ritrarre: perché avendolo fatto Domenico di Polo, intagliatore di ruote, e Francesco di Girolamo dal Prato in medaglia, Benvenuto Cellini per le

monete, e di pittura Giorgio Vasari aretino e Iacopo da Puntormo, volle che anco Alfonso lo ritraesse; per che avendone egli fatto uno di rilievo molto bello e miglior assai di quello che avea fatto il Danese da Carrara, gli fu dato commodità, poichè ad ogni modo voleva andar a Bologna, di farne là un di marmo simile al modello. Avendo dunque Alfonso ricevuto molti doni e cortesie dal duca Alessandro, se ne tornò a Bologna; dove essendo anco per la morte del cardinale poco contento, e per la perdita delle sepolture molto dolente, gli venne una rognna pestifera et incurabile, che a poco a poco l'andò consumando, finché, condottosi a 49 anni della sua età, passò a miglior vita, continuamente dolendosi della fortuna che gl'avesse tolto un signore dal quale poteva sperare tutto quel bene che poteva farlo in questa vita felice, e che ella doveva pur prima chiuder gl'occhi a lui, condottosi a tanta miseria, che al cardinale Ippolito de' Medici. Morì Alfonso l'anno 1536. Michelagnolo scultore sanese, poi che ebbe consumato i suoi migliori anni in Schiavonia con altri eccellenti scultori, si condusse a Roma, con questa occasione. Morto papa Adriano, il cardinale Hincfort, il quale era stato dimestico e creato di quel Pontefice, non ingrato de' benefizii da lui ricevuti, de[II. 179] liberò di fargli una sepoltura di marmo, e ne diede cura a Baldassarre Petrucci pittor sanese; il quale fattone il modello, volle che Michelagnolo scultore, suo amico e compatriota, ne pigliasse carico sopra di sé. Michelagnolo dunque fece in detta sepoltura esso papa Adriano grande quanto il vivo, disteso in sulla cassa e ritratto di naturale, e sotto a quello, in una storia pur di marmo, la sua venuta a Roma et il popolo romano che va a incontrarlo e l'adora. Intorno poi sono, in quattro nicchie, quattro Virtù di marmo: la Giustizia, la Fortezza, la Pace e la Prudenza, tutte condotte con molta diligenza dalla mano di Michelagnolo e dal consiglio di Baldassarre. Bene è vero che alcune delle cose che sono in quell'opera furono lavorate dal Tribolo scultore fiorentino, allora giovanetto: e queste fra tutte furono stimate le migliori. E perché Michelagnolo con sottilissima diligenza lavorò le cose minori di quell'opera, le figure piccole che vi sono meritano di essere più che tutte l'altre lodate. Ma fra l'altre cose vi sono alcuni mischi con molta pulitezza lavorati e commessi tanto bene che più non si può desiderare. Per le quali fatiche fu a Michelagnolo dal detto cardinale donato giusto et onorato premio, e poi sempre carezzato mentre che visse; e nel vero a gran ragione, perciò che questa sepoltura e gratitudine non ha dato minor fama al cardinale che a Michelagnolo si facesse nome in vita e fama dopo la morte. La quale opera finita, non andò molto che Michelagnolo passò da questa all'altra vita, d'anni cinquanta incirca.

Girolamo Santacroce napolitano, ancorché nel più bel corso della sua vita, e quando di lui maggior cose si speravano, ci fusse dalla morte rapito, mostrò nell'opere di scultura che in que' pochi anni fece in Napoli quello che arebbe fatto se fusse più lungamente vivuto. L'opere adunque che costui lavorò di scultura in Napoli furono con quell'amore condotte e finite che maggiore si può desiderare in un giovane che voglia di gran lunga avanzar gl'altri che abbiano inanzi a lui tenuto in qualche nobile esercizio molti anni il principato. Lavorò costui in San Giovanni Carbonaro di Napoli la capella del marchese di Vico, la quale è un tempio tondo, partito in colonne e nicchie con alcune sepolture intagliate con molta diligenza. E perché la tavola di questa capella, nella quale sono di mezzo rilievo in marmo i Magi che offeriscono a Cristo, è di mano d'uno spagnuolo, Girolamo fece a concorrenza di quella un San Giovanni di tondo rilievo in una nicchia, così bello che mostrò non esser inferiore allo spagnuolo né d'animo né di giudizio; onde si acquistò tanto nome, che ancorché in Napoli fusse tenuto scultore maraviglioso e di tutti migliore Giovanni da Nola, egli nondimeno lavorò mentre Giovanni visse a sua concorrenza, ancorché Giovanni fusse già vecchio et avesse in quella città, dove molto si costuma fare le capelle e le tavole di marmo, lavorato moltissime cose. Prese dunque Girolamo per concorrenza di Giovanni a fare una capella in Monte Oliveto di Napoli, dentro la porta della chiesa a man manca, dirimpetto alla quale ne fece un'altra dall'altra banda Giovanni del medesimo componimento. Fece Girolamo nella sua una Nostra Donna quanto il vivo, tutta tonda, che è tenuta bellissima figura. E perché misse infinita diligenza nel fare i panni, le mani, e spiccare con [II. 180] straforamenti il marmo, la condusse a tanta perfezzione che fu openione che egli avesse passato tutti coloro che in Napoli avevano adoperato al suo tempo ferri per lavorare di marmo; la qual Madonna pose in mezzo a un S. Giovanni et un San Piero, figure molto bene intese e con bella maniera lavorate e finite, come sono anco alcuni fanciulli che sono sopra queste

collocati. Fece oltre ciò nella chiesa di Capella, luogo de' monaci di Monte Oliveto, due statue grandi di tutto rilievo, bellissime; dopo cominciò una statua di Carlo Quinto imperatore quando tornò da Tunisi, e quella, abbozzata e subbiata in alcuni luoghi, rimase gradinata, perché la fortuna e la morte, invidiando al mondo tanto bene, ce lo tolsero d'anni trentacinque. E certo, se Girolamo vivea, si sperava che, sì come aveva nella sua professione avanzati tutti quelli della sua patria, così avesse a superare tutti gl'artefici del tempo suo. Onde dolse a' Napoletani infinitamente la morte di lui, e tanto più quanto egli era stato dalla natura dotato non pure di bellissimo ingegno, ma di tanta modestia, umanità e gentilezza quanto più non si può in uomo desiderare; per che non è maraviglia se tutti coloro che lo conobbono, quando di lui ragionano non possono tenere le lacrime. L'ultime sue sculture furono l'anno 1537, nel quale anno fu sotterrato in Napoli con onoratissime essequie, rimanendo anco vivo il detto Giovanni da Nola, vecchio et assai pratico scultore, come si vede in molte opere fatte in Napoli con buona pratica ma con non molto disegno. A costui fece lavorare don Pietro di Tolledo marchese di Villafranca, et allora veceré di Napoli, una sepoltura di marmo per sé e per la sua donna; nella quale opera fece Giovanni una infinità di storie delle vittorie ottenute da quel signore contra i Turchi, con molte statue che sono in quell'opera, tutta isolata e condotta con molta diligenza. Doveva questo sepolcro esser portato in Ispagna; ma non avendo ciò fatto mentre visse quel signore, si rimase in Napoli. Morì Giovanni d'anni settanta, e fu sotterrato in Napoli l'anno 1558.

Quasi ne' medesimi tempi che il Cielo fece dono a Ferrara, anzi al mondo, del divino Lodovico Ariosto, nacque il Dosso pittore nella medesima città, il quale, se bene non fu così raro tra i pittori come l'Ariosto tra i poeti, si portò nondimeno per sì fatta maniera nell'arte, che oltre all'essere state in gran pregio le sue opere in Ferrara, meritò anco che il dotto poeta, amico e dimestico suo, facesse di lui onorata memoria ne' suoi celebratissimi scritti: onde al nome del Dosso ha dato maggior fama la penna di messer Lodovico che non fecero tutti i pennelli e' colori ch'e' consumò in tutta sua vita. Onde io per me confesso che grandissima ventura è quella di coloro che sono da così grandi uomini celebrati, perché il valor della penna sforza infiniti a dar credenza alle lodi di quelli, ancorché interamente non le meritino.

Fu il Dosso molto amato dal duca Alfonso di Ferrara, prima per le sue qualità nell'arte della pittura, e poi per essere uomo affabile molto e piacevole, della quale maniera d'uomini molto si diletta quel Duca. Ebbe in Lombardia nome il Dosso di far meglio i paesi che alcun altro che di quella pratica operasse, o in muro o a olio o a guazzo, massimamente da poi che si è veduta la maniera tedesca. Fece in Ferrara nella chiesa cattedrale una tavola con figure [II. 181] a olio tenuta assai bella, e lavorò nel palazzo del Duca molte stanze in compagnia d'un suo fratello detto Battista, i quali sempre furono nimici l'uno dell'altro, ancorché per voler del Duca lavorassero insieme. Fecero di chiaro scuro nel cortile di detto palazzo istorie d'Ercole, et una infinità di nudi per quelle mura. Similmente per tutta Ferrara lavorarono molte cose in tavola et in fresco; e di lor mano è una tavola nel Duomo di Modena; et in Trento, nel palazzo del cardinale, in compagnia d'altri pittori fecero molte cose di lor mano. Ne' medesimi tempi, facendo Girolamo Genga, pittore et architetto, per il duca Francesco Maria d'Urbino, sopra Pesero, al palazzo dell'Imperiale molti ornamenti, come al suo luogo si dirà, fra molti pittori che a quell'opera furono condotti per ordine del detto signor Francesco Maria, vi furono chiamati Dosso e Battista ferraresi, massimamente per far paesi, avendo molto innanzi fatto in quel palazzo molte pitture Francesco di Mirozzo da Forlì, Raffaello dal Colle del Borgo a Sansepolcro e molti altri. Arrivati dunque il Dosso e Battista all'Imperiale, come è usanza di certi uomini così fatti, biasimarono la maggior parte di quelle cose che videro, e promessero a quel signore di voler essi fare cose molto migliori; per che il Genga, che era persona accorta, vedendo dove la cosa doveva riuscire, diede loro a dipignere una camera da per loro. Onde essi messesi a lavorare, si sforzarono con ogni fatica e studio di mostrare la virtù loro. Ma qualunque si fusse di ciò la cagione, non fecero mai in tutto il tempo di lor vita alcuna cosa meno lodevole, anzi peggio di quella. E pare che spesso avvenga che gl'uomini nei maggior bisogni e quando sono in maggior aspettazione, abagliandosi et acecandosi il giudizio, facciano peggio che mai: il che può forse avvenire dalla loro malignità e cattiva natura di biasimare sempre

le cose altrui, o dal troppo volere sforzare l'ingegno; essendo che nell'andar di passo e come porge la natura, senza mancar però di studio e diligenza, pare che sia miglior modo che il voler cavar le cose quasi per forza dell'ingegno dove non sono: onde è vero che anco nell'altre arti, e massimamente negli scritti, troppo bene si conosce l'affettazione, e per dir così, il troppo studio in ogni cosa. Scopertasi dunque l'opera dei Dossi, ella fu di maniera ridicola che si partirono con vergogna da quel signore; il quale fu forzato a buttar in terra tutto quello che avevano lavorato e farlo da altri ridipignere con il disegno del Genga. In ultimo fecero costoro nel Duomo di Faenza, per messer Giovambattista cavaliere de' Buosi, una molto bella tavola d'un Cristo che disputa nel tempio; nella quale opera vinsero se stessi per la nuova maniera che vi usarono, e massimamente nel ritratto di detto cavaliere e d'altri. La qual tavola fu posta in quel luogo l'anno 1536. Finalmente divenuto Dosso già vecchio, consumò gl'ultimi anni senza lavorare, essendo insino all'ultimo della vita provisionato dal duca Alfonso. Finalmente, dopo lui rimase Battista, che lavorò molte cose da per sé, mantenendosi in buono stato. E Dosso fu seppellito in Ferrara sua patria.

Visse ne' tempi medesimi il Bernazzano Milanese, eccellentissimo per far paesi, erbe, animali, et altre cose, terrestri, volatili et acquatici. E perché non diede molta opera alle figure, come quello che si conosceva imperfetto, fece compagnia con Cesare da Sesto, che le faceva molto bene e di bella maniera. Dicesi che il Bernazzano fece in un cortile a fresco certi paesi molto [II. 182] belli e tanto bene imitati, che essendovi dipinto un fragoletto pieno di fragole mature, acerbe e fiorite, alcuni pavoni, ingannati dalla falsa apparenza di quelle, tanto spesso tornarono a beccarle che bucarono la calcina dell'intonaco.

## VITA DI GIOVANNI ANTONIO LICINIO

### DA PORDENONE

### E D'ALTRI PITTORI DEL FRIULI

[II. 183] Pare, sì come si è altra volta a questo proposito ragionato, che la natura benigna, madre di tutti, faccia alcuna fiata dono di cose rarissime ad alcuni luoghi che non ebbero mai di cotali cose alcuna conoscenza, e ch'ella faccia anco talora nascere in un paese di maniera gl'uomini inclinati al disegno et alla pittura, che senza altri maestri, solo imitando le cose vive e naturali, divengono eccellentissimi; et adiviene ancora bene spesso che, cominciando un solo, molti si mettono a far a concorrenza di quello, e tanto si affaticano, senza veder Roma, Fiorenza o altri luoghi pieni di notabili pitture, per emulazione l'un dell'altro, che si veggiono da loro uscir opere maravigliose. Le quali cose si veggiono essere avvenute nel Friuli particolarmente, dove sono stati a' tempi nostri - il che non si era veduto in que' paesi per molti secoli - infiniti pittori eccellenti mediante un così fatto principio.

Lavorando in Vinezia, come si è detto, Giovan Bellino, et insegnando l'arte a molti, furono suoi discepoli, et emuli fra loro, Pellegrino da Udine, che fu poi chiamato, come si dirà, da San Daniello, e Giovanni Martini da Udine. Per ragionar dunque primieramente di Giovanni, costui imitò sempre la maniera del Bellini, la quale era crudetta, tagliente e secca tanto che non poté mai addolcirla né far morbida, per pulito e diligente che fusse. E ciò poté avvenire perché andava dietro a certi riflessi, barlumi et ombre, che, dividendo in sul mezzo de' rilievi, venivano a terminare l'ombre coi lumi a un tratto, in modo che il colorito di tutte l'opere sue fu sempre crudo e spiacevole, se bene si affaticò per imitar con lo studio e con l'arte la natura. Sono di mano di costui molte opere nel Friuli in più luoghi, e particolarmente nella città d'Udine, dove nel Duomo è in una tavola lavorata a olio un San Marco che siede, con molte figure attorno: e questa è tenuta di quante mai ne fece la migliore. Un'altra n'è nella chiesa de' frati di S. Pier Martire all'altare di S. Orsola, nella quale è la

detta Santa in piedi con alcune delle sue Vergini intorno, fatte con bella grazia et arie di volti. Costui, oltre all'esser stato ragionevole dipintore, fu dotato dalla natura di bellezza e grazia di volto e d'ottimi costumi, e, che è da stimare assai, di sì fatta prudenza e governo che lasciò dopo la sua morte erede di molte facultà la sua donna, per non aver figliuoli maschi; la quale, essendo non meno prudente, secondo che ho inteso, che bella donna, seppe in modo vivere dopo la morte del marito che maritò due sue bellissime figliuole nelle più ricche e nobili case di Udine.

Pellegrino da S. Daniello, il quale, come si è detto, fu concorrente di Giovanni e fu di maggior eccellenza nella pittura, ebbe nome al battesimo Martino. Ma facendo giudizio Giovan Bellino che dovesse riuscir quello che poi fu, nell'arte veramente raro, gli cambiò il nome di Martino in Pellegrino: e come gli fu mutato il nome, così gli fu dal caso quasi assegnata al[II. 184]tra patria, perché stando volentieri a San Daniello, castello lontano da Udine dieci miglia, et avendo in quello preso moglie e dimorandovi il più del tempo, fu non Martino da Udine, ma Pellegrino da San Daniello poi sempre chiamato. Fece costui in Udine molte pitture, delle quali ancora si veggiono i portegli dell'organo vecchio, nelle facce de' quali, dalla banda di fuori, è finito uno sfondato d'un arco in prospettiva, dentro al quale è San Piero che siede fra una moltitudine di figure e porge un pastorale a Santo Ermacora vescovo. Fece parimente nel didentro di detti sportelli, in alcuni sfondati, i quattro Dottori della Chiesa in atto di studiare. Nella capella di S. Gioseffo fece una tavola a olio disegnata e colorita con molta diligenza, dentro la quale è, nel mezzo, detto San Giuseppe in piedi con bell'attitudine e posar grave, et appresso a lui il Nostro Signor[e], piccol fanciullo, et abasso San Giovanni Battista in abito di pastorello et intentissimo nel suo Signore. E perché questa tavola è molto lodata, si può credere quello che si dice, cioè che egli la facesse a concorrenza del detto Giovanni e che vi mettesse ogni studio per farla, come fu, più bella che quella che esso Giovanni fece del San Marco, come si è detto di sopra. Fece anco Pellegrino in Udine in casa messer Pre' Giovanni, agente degl'illustri signori della Torre, una Giuditta dal mezzo in su, in un quadro, con la testa di Oloferne in una mano, che è cosa bellissima. Vedesi di mano del medesimo nella terra di Civitale, lontano a Udine otto miglia, nella chiesa di S. Maria sopra l'altare maggiore, una tavola grande a olio compartita in più quadri, dove sono alcune teste di Vergini e altre figure con molta bell'aria; e nel suo castello di San Daniello dipinse a S. Antonio, in una capella, a fresco istorie della Passione di Gesù Cristo molto eccellentemente; onde meritò che gli fusse pagata quell'opera più di mille scudi. Fu costui per le sue virtù molto amato dai duchi di Ferrara; et oltre agl'altri favori e molti doni, ebbe per lor mezzo due canonicati nel Duomo d'Udine per alcuni suoi parenti.

Fra gl'allievi di costui, che furono molti e de' quali si servì pur assai ristorandogli largamente, fu assai valente uno di nazione greco, che ebbe bellissima maniera e fu molto imitatore di Pellegrino. Ma sarebbe stato a costui superiore Luca Monverde da Udine, che fu molto amato da Pellegrino, se non fusse stato levato dal mondo troppo presto e giovanetto affatto. Pure rimase di sua mano una tavola a olio, che fu la prima e l'ultima, sopra l'altare maggiore di S. Maria delle Grazie in Udine, dentro la quale, in uno sfondato in prospettiva, siede in alto una Nostra Donna col Figliuolo in collo, la quale fece dolcemente sfuggire; e nel piano da basso sono due figure per parte, tanto belle che ne dimostrano che, se più lungamente fusse vivuto, sarebbe stato eccellentissimo.

Fu discepolo del medesimo Pellegrino Bastianello Florigorio, il quale fece in Udine sopra l'altar maggior di S. Giorgio, in una tavola, una Nostra Donna in aria con infinito numero di putti, che in varii gesti la circondano adorando il Figliuolo ch'ella tiene in braccio, sotto un paese molto ben fatto. Vi è anco un S. Giovanni molto bello, e S. Giorgio armato sopra un cavallo, che scortando in attitudine fiera amazza con la lancia il serpente, mentre la donzella che è là da canto pare che ringrazii Dio e la gloriosa Vergine del soccorso mandatogli. Nella testa del San Giorgio dicono che Bastianello ritrasse se medesimo. Dipin[II. 185]se anco a fresco nel reffettorio de' frati di San Pier Martire due quadri: in uno è Cristo che, essendo in Emaus a tavola con i due Discepoli, parte con la benedizione il pane; nell'altro è la morte di S. Piero martire. Fece il medesimo sopra un canto del palazzo di messer Marguando eccellente dottore, in un nicchio a fresco, uno ignudo in iscorto per un San Giovanni, che è tenuto buona pittura. Finalmente costui per certe quistioni fu forzato, per

viver in pace, partirsi di Udine, e come fuoruscito starsi in Civitale. Ebbe Bastiano la maniera cruda e tagliente: per che si diletto assai di ritrarre rilievi e cose naturali a lume di candela. Fu assai bello inventore, e si diletto molto di fare ritratti di naturale, belli invero e molto simili; et in Udine fra gl'altri fece quello di messer Raffaello Belgrado, e quello del padre di messer Giovambattista Grassi pittore et architetto eccellente, dalla cortesia et amorevolezza del quale avemo avuto molti particolari avisi delle cose che scriviamo del Friuli. Visse Bastianello circa anni quaranta. Fu ancora discepolo di Pellegrino, Francesco Floreani da Udine, che vive et è bonissimo pittore et architetto; sì come è anco Antonio Floriani suo fratello più giovane, il quale, per le sue rare qualità in questa professione, serve oggi la cesarea Maestà di Massimiano imperatore. Delle pitture del qual Francesco Floriani si videro alcune, due anni sono, nelle mani del detto imperatore, allora re; cioè una Giuditta che ha tagliato il capo a Oloferne, fatta con mirabile giudizio e diligenza; e appresso del detto, è di mano del medesimo un libro disegnato di penna, pieno di belle invenzioni, di fabbriche, teatri, archi, portici, ponti, palazzi, et altre molte cose d'architettura utili e bellissime. Gensio Liberale fu anch'egli discepolo di Pellegrino, e fra l'altre cose imitò nelle sue pitture ogni sorte di pesci eccellentemente. Costui è oggi al servizio di Ferdinando arciduca d'Austria in bonissimo grado, e meritamente, per essere ottimo pittore.

Ma fra i più chiari e famosi pittori del paese del Friuli, il più raro e celebre è stato ai giorni nostri, per avere passato di gran lunga i sopradetti nell'invenzione delle storie, nel disegno, nella bravura, nella pratica de' colori, nel lavoro a fresco, nella velocità, nel rilievo grande, et in ogni altra cosa delle nostre arti, Giovanni Antonio Licinio, da altri chiamato Cuticello. Costui nacque in Pordenone, castello del Friuli, lontano da Udine 25 miglia; e perché fu dotato dalla natura di bello ingegno et inclinato alla pittura, si diede senza altro maestro a studiare le cose naturali, imitando il fare di Giorgione da Castelfranco, per essergli piaciuta assai quella maniera da lui veduta molte volte in Venezia. Avendo dunque costui apparato i principii dell'arte, fu forzato, per campare la vita da una mortalità venuta nella sua patria, cansarsi; e così trattenendosi molti mesi in contado, lavorò per molti contadini diverse opere in fresco, facendo a spese loro esperimento del colorire sopra la calcina. Onde avvenne - perché il più sicuro e miglior modo d'imparar è nella pratica e nel far assai - che si fece in quella sorte di lavoro pratico e giudizioso, et imparò a fare che i colori, quando si lavorano molli, per amor del bianco che secca la calcina e rischiara tanto che guasta ogni dolcezza, facessero quello effetto che altri vuole. E così conosciuta la natura de' colori, et imparato con lunga pratica a lavorar benissimo in fresco, si ritornò a Udine, dove nel convento di S. Pier Martire fece all'altar della Nunziata una ta[II. 186]vola a olio, dentrovi la Nostra Donna quando è salutata dall'angelo Gabriello; e nell'aria fece un Dio Padre che, circondato da molti putti, manda lo Spirito Santo. Questa opera, che è lavorata con disegno, grazia, vivezza e rilievo, è dagl'artefici intendenti tenuta la miglior opera che mai facesse costui. Nel Duomo della detta città fece, pur a olio, nel pergamo dell'organo, sotto i portegli già dipinti da Pellegrino, una storia di S. Ermacora e Fortunato piena di leggiadria e disegno. Nella città medesima, per farsi amici i signori Tinghi, dipinse a fresco la facciata del palazzo loro. Nella quale opera, per farsi conoscere e mostrare quanto valesse nell'invenzioni d'architettura e nel lavorar a fresco, fece alcuni spartimenti et ordini di varii ornamenti, pieni di figure in nicchie; et in tre vani grandi, posti in mezzo di quello, fece storie di figure colorite, cioè due stretti et alti dalle bande, et uno di forma quadra nel mezzo; et in questo fece una colonna corinta, posata col suo basamento in mare, alla destra della quale è una Sirena che tiene in piedi ritta la colonna, et alla sinistra Nettuno ignudo che la regge dall'altra parte: e sopra il capitello di detta colonna è un capello da cardinali, impresa, per quanto si dice, di Pompeo Colonna, che era amicissimo dei signori di quel palazzo. Negl'altri due quadri sono i Giganti fulminati da Giove, con alcuni corpi morti in terra molto ben fatti et in iscorti bellissimi. Dall'altra parte è un cielo pieno di Dei, et in terra due Giganti che con bastoni in mano stanno in atto di ferir Diana, la quale con atto vivace e fiero difendendosi, con una face accesa mostra di voler accender le braccia a un di loro In Spelimbergo, castel grosso sopra Udine quindici miglia, è dipinto; nella chiesa grande di mano del medesimo, il pulpito dell'organo et i portigli: cioè, nella facciata dinanzi, in uno l'Assunta di Nostra Donna, e nel didentro San Piero e San Paulo innanzi a Nerone, guardanti Simon

Mago in aria; nell'altro è la Conversione di S. Paulo, e nel pulpito la Natività di Cristo. Per questa opera, che è bellissima, e molte altre, venuto il Pordenone in credito e fama, fu condotto a Piacenza; donde, poi che vi ebbe lavorate alcune cose, se n'andò a Mantova, dove a messer Paris, gentiluomo di quella città, colorì a fresco una facciata di muro con grazia maravigliosa: e fra l'altre belle invenzioni che sono in questa opera, è molto lodevole, a sommo sotto la cornice, un fregio di lettere antiche alte un braccio e mezzo, fra le quali è un numero di fanciulli che passano fra esse in varie attitudini, e tutti bellissimi. Finita quest'opera con suo molto onore, ritornò a Piacenza, e quivi, oltre molti altri lavori, dipinse in S. Maria di Campagna tutta la tribuna, se bene una parte ne rimase imperfetta per la sua partita, che fu poi con diligenza finita da maestro Bernardo da Vercelli. Fece in detta chiesa due capelle a fresco: in una storie di S. Caterina, e nell'altra la Natività di Cristo et Adorazione de' Magi, ambedue lodatissime. Dipinse poi nel bellissimo giardino di messer Bernaba dal Pozzo dottore alcuni quadri di poesia, e nella detta chiesa di Campagna la tavola di Sant'Agostino, entrando in chiesa a man sinistra. Le quali tutte bellissime opere furono cagione che i gentiluomini di quella città gli facessero in essa pigliar donna, e l'avessero sempre in somma venerazione.

Andando poi a Vinezia, dove aveva prima fatto alcun' opere, fece in San Geremia sul Canal Grande una facciata; nella Madonna dell'Orto una tavola a olio con molte figure; ma [II. 187] particolarmente in S. Giovanni Battista si sforzò di mostrare quanto valesse. Fece anco in sul detto Canal Grande, nella facciata della casa di Martin d'Anna, molte storie a fresco, et in particolare un Curzio a cavallo in iscorto, che pare tutto tondo e di rilievo; sì come è anco un Mercurio che vola in aria per ogni lato, oltre a molte altre cose tutte ingegnose. La qual opera piacque sopra modo a tutta la città di Vinezia, e fu per ciò Pordenone più lodato che altro uomo che mai in quella città avesse insino allora lavorato. Ma fra l'altre cose che fecero a costui mettere incredibile studio in tutte le sue opere, fu la concorrenza dell'eccellentissimo Tiziano; perché mettendosi a gareggiare seco, si prometteva, mediante un continuo studio e fiero modo di lavorare a fresco con prestezza, levargli di mano quella grandezza che Tiziano con tante belle opere si aveva acquistato, aggiugnendo alle cose dell'arte anco modi straordinarii, mediante l'esser affabile e cortese, e praticar continuamente a bella posta con uomini grandi col suo essere universale e mettere mano in ogni cosa. E di vero questa concorrenza gli fu di giovamento, perché ella gli fece mettere in tutte l'opere quel maggiore studio e diligenza che potette, onde riuscirono degne d'eterna lode. Per queste cagioni adunque gli fu dai soprastanti di S. Rocco data a dipignere in fresco la capella di quella chiesa con tutta la tribuna. Per che messovi mano, fece in quest'opera un Dio Padre nella tribuna et una infinità di fanciulli che da Esso si partono con belle e variate attitudini. Nel fregio della detta tribuna fece otto figure del Testamento Vecchio, e negl'angoli i quattro Evangelisti, e sopra l'altar maggiore la Trasfigurazione di Cristo; e ne' due mezzi tondi dalle bande sono i quattro Dottori della Chiesa. Di mano del medesimo sono a mezza la chiesa due quadri grandi: in uno è Cristo che risana una infinità d'infermi, molto ben fatti, e nell'altra è un San Cristoforo che ha Gesù Cristo sopra le spalle. Nel tabernacolo di legno di detta chiesa, dove si conservano l'argenterie, fece un S. Martino a cavallo con molti poveri che porgono vóti sotto una prospettiva. Questa opera, che fu lodatissima e gli acquistò onore et utile, fu cagione che messer Iacopo Soranzo, fattosi amico e dimestico suo, gli fece allogare a concorrenza di Tiziano la sala de' Pregai, nella quale fece molti quadri di figure che scortano al disotto in su, che sono bellissime; e similmente un fregio di mostri marini lavorati a olio intorno a detta sala. Le quali cose lo renderono tanto caro a quel Senato, che mentre visse ebbe sempre da loro onorata provisione. E perché gareggiando cercò sempre di far opere in luoghi dove avesse lavorato Tiziano, fece in S. Giovanni di Rialto un S. Giovanni Elemosinario che a' poveri dona danari; et a un altare pose un quadro di S. Bastiano e S. Rocco et altri Santi, che fu cosa bella, ma non però eguale all'opera di Tiziano, se bene molti, più per malignità che per dire il vero, lodarono quella di Giovan Antonio. Fece il medesimo nel chiostro di S. Stefano molte storie in fresco del Testamento Vecchio et una del Nuovo, tramezzate da diverse Virtù, nelle quali mostrò scórti terribili di figure: del qual modo di fare si diletto sempre, e cercò di porne in ogni suo componimento e difficilissime, adornandole meglio che alcun altro pittore.



Avendo il prencipe Doria in Genova fatto un palazzo su la marina, et a Perin del Vaga pittor celebratissimo fatto far sale, camere et anticamere a olio et a fre[II. 188]sco, che per la ricchezza e per la bellezza delle pitture sono maravigliosissime, perché in quel tempo Perino non frequentava molto il lavoro, acciò che per isprone e per concorrenza facesse quel che non faceva per se medesimo, fece venire il Pordenone; il quale cominciò uno terrazzo scoperto, dove lavorò un fregio di fanciulli con la sua solita maniera, i quali vòtano una barca piena di cose maritime, che girando fanno bellissime attitudini. Fece ancora una storia grande quando Giasone chiede licenza al zio per andare per il vello dell'oro. Ma il prencipe, vedendo il cambio che faceva dall'opera di Perino a quella del Pordenone, licenziatolo, fece venire in suo luogo Domenico Beccafumi sanese, eccellente e più raro maestro di lui; il quale, per servire tanto prencipe, non si curò d'abbandonare Siena sua patria, dove sono tante opere maravigliose di sua mano. Ma in quel luogo non fece se non una storia sola e non più, perché Perino condusse ogni cosa da sé ad ultimo fine.

A Giovanni Antonio dunque, ritornato a Vinegia, fu fatto intendere come Ercole duca di Ferrara aveva condotto di Alemagna un numero infinito di maestri, et a quegli fatto cominciare a far panni di seta, d'oro, di filaticci e di lana, secondo l'uso e voglia sua: ma che non avendo in Ferrara disegnatori buoni di figure (perché Girolamo da Ferrara era più atto a' ritratti et a cose appartate che a storie terribili, dove bisognasse la forza dell'arte e del disegno), che andasse a servire quel signore. Ond'egli, non meno desideroso d'acquistare fama che facultà, partì da Vinegia, e nel suo giugner a Ferrara dal Duca fu ricevuto con molte carezze. Ma poco dopo la sua venuta, assalito da gravissimo affanno di petto, si pose nel letto per mezzo morto; dove aggravando del continuo, in tre giorni o poco più, senza potervisi rimediare, d'anni 56 finì il corso della sua vita. Parve ciò cosa strana al Duca e similmente agli amici di lui, e non mancò chi per molti mesi credesse lui di veleno esser morto. Fu sepolto il corpo di Giovan Antonio onorevolmente, e della morte sua n'increbbe a molti, et in Vinegia specialmente, perciò che Giovanni Antonio aveva prontezza nel dire, era amico e compagno di molti, e si diletta della musica, e, perché aveva dato opera alle lettere latine, aveva prontezza e grazia nel dire. Costui fece sempre le sue figure grandi, fu ricchissimo d'invenzioni et universale in fingere bene ogni cosa: ma soprattutto fu risoluto e prontissimo nei lavori a fresco.

Fu suo discepolo Pomponio Amalteo da S. Vito, il quale per le sue buone qualità meritò d'esser genero del Pordenone. Il quale Pomponio, seguitando sempre il suo maestro nelle cose dell'arte, si è portato molto bene in tutte le sue opere, come si può vedere in Udine nei portigli degl'organi nuovi, dipinti a olio, sopra i quali, nella faccia di fuori, è Cristo che caccia i negozianti del tempio, e dentro è la storia della Probativa Piscina con la Resurrezione di Lazzerò. Nella chiesa di S. Francesco della medesima città è di mano del medesimo, in una tavola a olio, un S. Francesco che riceve le stimmate, con alcuni paesi bellissimi, et un levare di sole che manda fuori, di mezzo a certi razzi lucidissimi, il serafico lume, che passa le mani, i piedi et il costato a San Francesco, il quale, stando ginocchioni divotamente e pieno d'amore, lo riceve, mentre il compagno si sta posato in terra in iscorto tutto pieno di stupore. Dipinse ancora in fresco Pomponio ai frati della Vigna, in testa del reffettorio, Gesù Cristo in mezzo ai due Di[II. 189]scepoli in Emaus. Nel castello di S. Vito sua patria, lontano da Udine venti miglia, dipinse a fresco nella chiesa di S. Maria la capella di detta Madonna, con tanto bella maniera e sodisfazione d'ognuno che ha meritato dal reverendissimo cardinale Maria Grimani, patriarca d'Aquilea e signor di S. Vito, esser fatto de' nobili di quel luogo. Ho voluto in questa Vita del Pordenone far memoria di questi eccellenti artefici del Friuli, perché così mi pare che meriti la virtù loro, e perché si conosca nelle cose che si diranno quanti dopo questo principio siano coloro che sono stati poi molto più eccellenti, come si dirà nella Vita di Giovanni Ricamatori da Udine, al quale ha l'età nostra, per gli stucchi e per le grottesche, obbligo grandissimo. Ma tornando al Pordenone, dopo le cose che si sono dette di sopra, state da lui lavorate in Vinezia al tempo del serenissimo Gritti, si morì, come è detto, l'anno 1540. E perché costui è stato de' valenti uomini che abbia avuto l'età nostra, apparendo massimamente le sue figure tonde e spiccate dal muro e quasi di rilievo, si può fra quelli annoverare che hanno fatto augumento all'arte e beneficio all'universale.

## VITA DI GIOVANNI ANTONIO SOGLIANI

### Pittor Fiorentino

[II. 190] Spesse volte veggiamo negl'essercizii delle lettere e nell'arti ingegnose manuali, quelli che sono maninconici essere più assidui agli studii e con maggior pacienza sopportare i pesi delle fatiche; onde rari sono coloro di questo umore, che in cotali professioni non rieschino eccellenti, come fece Giovanni Antonio Sogliani pittor fiorentino, il quale era tanto nell'aspetto freddo e malinconico che pareva la stessa malinconia. E poté quell'umore talmente in lui, che dalle cose dell'arte in fuori pochi altri pensieri si diede, eccetto che delle cure famigliari, nelle quali egli sopportava gravissima passione, quantunque avesse assai commodamente da ripararsi.

Stette costui con Lorenzo di Credi all'arte della pittura ventiquattro anni, e con esso lui visse onorandolo sempre et osservandolo con ogni qualità d'ufficii. Nel qual tempo fattosi bonissimo pittore, mostrò poi in tutte l'opere essere fidelissimo discepolo di quello et imitatore della sua maniera, come si conobbe nelle sue prime pitture nella chiesa dell'Osservanza sul poggio di S. Miniato fuor di Firenze; nella quale fece una tavola di ritratto, simile a quella che Lorenzo avea fatto nelle Monache di S. Chiara, dentrovi la Natività di Cristo, non manco buona che quella di Lorenzo. Partito poi dal detto suo maestro, fece nella chiesa di San Michele in Orto, per l'Arte de' Vinattieri, un S. Martino a olio in abito di vescovo, il quale gli diede nome di bonissimo maestro. E perché ebbe Giovanni Antonio in somma venerazione l'opere e la maniera di fra' Bartolomeo di S. Marco, e fortemente a essa cercò nel colorito d'accostarsi, si vede in una tavola che egli abbozzò e non finì, non gli piacendo, che egli lo imitò molto: la quale tavola si tenne in casa mentre visse, come inutile; ma dopo la morte di lui, essendo venduta per cosa vecchia a Sinibaldo Gaddi, egli la fece finire a Santi Tidi dal Borgo, allora giovinetto, e la pose in una sua cappella nella chiesa di S. Domenico da Fiesole: nella quale tavola sono i Magi che adorano Gesù Cristo in grembo alla Madre, et in un canto è il suo ritratto di naturale che lo somiglia assai. Fece poi per madonna Alfonsina, moglie di Piero de' Medici, una tavola che fu posta per voto sopra l'altar della capella de' Martiri nella chiesa di Camaldoli di Firenze, nella qual tavola fece S. Arcadio crucifisso et altri martiri con le croci in braccio, e due figure mezze coperte di panni et il resto nudo, e ginocchioni con le croci in terra; et in aria sono alcuni puttini con palme in mano. La quale tavola, che fu fatta con molta diligenza e condotta con buon giudizio nel colorito e nelle teste, che sono vivaci molto, fu posta in detta chiesa di Camaldoli: ma essendo quel monasterio per l'assedio di Firenze tolto a que' padri romiti, che santamente in quella chiesa celebravano i divini ufficii, e poi data alle monache di S. Giovannino dell'Ordine de' Cavalieri Ierosolimitani, et ultimamente stato rovinato, fu la detta tavola per ordine del signor duca Cosimo posta in San Lorenzo a una delle cappelle della famiglia de' Medici, come quella che si può mettere fra le migliori cose che faces[II. 191]se il Sogliano. Fece il medesimo per le monache della Crocetta un Cenacolo colorito a olio, che fu allora molto lodato; e nella via de' Ginori a Taddeo Taddei dipinse, in un tabernacolo a fresco, un Crucifisso con la Nostra Donna e San Giovanni a' piedi, et alcuni Angeli in aria che lo piangono molto vivamente: la quale opera certo è molto lodata e ben condotta per lavoro a fresco. Di mano di costui è anco nel refettorio della Badia de' Monaci Neri in Firenze un Crucifisso con Angeli che volano e piangono con molta grazia, et abasso è la Nostra Donna, S. Giovanni, S. Benedetto, S. Scolastica et altre figure. Alle monache dello Spirito Santo sopra la Costa a S. Giorgio dipinse in due quadri che sono in chiesa S. Francesco e S. Lisabetta reina d'Ungheria e suora di quell'Ordine. Per la Compagnia del Ceppo dipinse il segno da portare a processione, che è molto bello; nella parte dinanzi del quale fece la Visitazione di Nostra Donna, e dall'altra parte S. Niccolò vescovo e due fanciulli vestiti da Battuti, uno de' quali gli tiene il libro e l'altro le tre palle d'oro. Lavorò in una tavola in S. Iacopo sopr'Arno la Trinità, con infinito numero di putti, e S. Maria Maddalena

ginocchioni, S. Caterina e S. Iacopo, e dagli lati in fresco due figure ritte, un S. Girolamo in penitenza e S. Giovanni; e nella predella fece fare tre storie a Sandrino del Calzolaio suo creato, che furono assai lodate. Nel castello d'Anghiari fece, in testa d'una Compagnia, in tavola, un Cenacolo a olio con figure di grandezza quanto il vivo, e nelle due rivolte del muro, cioè dalle bande, in una Cristo che lava i piedi agl'Apostoli, e nell'altra un servo che reca due idrie d'acqua: la quale opera in quel luogo è tenuta in gran venerazione, perché invero è cosa rara e che gli acquistò onore et utile. Un quadro ch'e' lavorò d'una Giuditta che aveva spiccato il capo a Oloferne, come cosa molto bella fu mandata in Ungheria; e similmente un altro, dove era la Decollazione di S. Giovanni Battista, con una prospettiva nella quale ritrasse il difuori del Capitolo de' Pazzi, che è nel primo chiostro di S. Croce, fu mandato da Paulo da Terrarossa, che lo fece fare, a Napoli per cosa bellissima. Lavorò anco per uno de' Bernardi altri due quadri, che furono posti nella chiesa dell'Osservanza di S. Miniato in una cappella, dove sono due figure a olio grandi quanto il vivo, cioè S. Giovanni Battista e S. Antonio da Padoa. Ma la tavola che vi andava nel mezzo, per essere Giovanni Antonio di natura lunghetto et agiato nel lavorare, penò tanto, che chi la faceva fare si morì. Onde essa tavola, nella quale andava un Cristo morto in grembo alla Madre, si rimase imperfetta.

Dopo queste cose, quando Perino del Vaga, partito da Genoa per aver avuto sdegno col prencipe Doria, lavorava in Pisa, avendo Stagio scultore da Pietrasanta cominciato l'ordine delle nuove cappelle di marmo nell'ultima navata del Duomo e quell'appartato che è dietro l'altar maggiore, il quale serve per sagrestia, fu ordinato che il detto Perino, come si dirà nella sua Vita, et altri maestri cominciassero a empier quegli ornamenti di marmo di pitture. Ma essendo richiamato Perino a Genoa, fu ordinato a Giovanni Antonio che mettesse mano ai quadri che andavano in detta nicchia dietro l'altar maggiore, e che nell'opere trattasse de' sacrificii del Testamento Vecchio per figurare il sacrificio del Santissimo Sacramento, quivi posto in mezzo sopra l'altar maggiore. Il Sogliano adunque nel primo quadro dipinse il sacrificio che fece Noè et i figliuoli, uscito che fu dell'Arca, et appresso quel [II. 192] di Caino e quello d'Abel, che furono molto lodati, e [II. 193] massimamente quello di Noè, per esservi teste e pezzi di figure bellissime: il quale quadro d'Abel è vago per i paesi, che sono molto ben fatti, e per la testa di lui che pare la stessa bontà, sì come è tutta il contrario quella di Caino, che ha cera di tristo da dovero. E se il Sogliano avesse così seguitato il lavorar gagliardo come se la tranquillò, arebbe per l'Operaio che lo faceva lavorare, al quale piaceva molto la sua maniera e bontà, finite tutte l'opere di quel Duomo; là dove, oltre ai detti quadri, per allora non fece se non una tavola che andava alla cappella dove aveva cominciato a lavorare Perino, e quella finì in Firenze, ma di sorte che ella piacque assai ai Pisani e fu tenuta molto bella: dentro vi è la Nostra Donna, S. Giovanni Battista, S. Giorgio, S. Maria Madalena, S. Margherita et altri Santi. Per essere dunque piacciuta, gli furono allagate dall'Operaio altre tre tavole; alle quali mise mano, ma non le finì vivente quell'Operaio: in luogo del quale essendo stato eletto Bastiano della Seta, vedendo le cose andar a lungo, fece allogazione di quattro quadri per la detta sagrestia dietro l'altar maggiore a Domenico Beccafumi sanese, pittor eccellente, il quale se ne spedì in un tratto, come si dirà a suo luogo, e vi fece una tavola, et il rimanente fecero altri pittori. Giovan Antonio dunque finì, avendo agio, l'altre due tavole con molta diligenza, et in ciascuna fece una Nostra Donna con molti Santi attorno. E ultimamente condottosi in Pisa, vi fece la quarta e ultima, nella quale si portò peggio che in alcun'altra, o fusse la vecchiezza, o la concorrenza del Beccafumi, o altra cagione. Ma perché Bastiano Operaio vedeva la lunghezza di quell'uomo, per venirne a fine allogò l'altre tre tavole a Giorgio Vasari aretino, il quale ne finì due, che sono a lato alla porta della facciata dinanzi. In quella che è verso Camposanto è la Nostra Donna col Figliuolo in collo, al quale S. Marta fa carezze: sonovi poi ginocchioni S. Cecilia, S. Agostino, S. Gioseffo e S. Guido romito, et innanzi San Girolamo nudo e S. Luca Evangelista, con alcuni putti che alzano un panno et altri che tengono fiori. Nell'altra fece, come volle l'Operaio, un'altra Nostra Donna col Figliuolo in collo, S. Giacopo Interciso, S. Matteo, S. Silvestro papa, e S. Turpé cavaliere: e per non fare il medesimo nell'invenzioni che gl'altri, ancorché in altro avesse variato molto, dovendovi pur far la Madonna, la fece con Cristo in braccio, e que' Santi come intorno a un Deposto di croce; e

nelle croci che sono in alto, fatte a guisa di tronchi, sono confitti due ladroni nudi, et intorno cavalli, i crucifissori, con Giuseppe e Nicodemo e le Marie, per sodisfare all'Operaio, che fra tutte le dette tavole volle che si ponessero tutti i Santi che erano già stati in diverse cappelle vecchie disfatte, per rinovar la memoria loro nelle nuove. Mancava alle dette una tavola, la quale fece il Bronzino, con un Cristo nudo et otto Santi. Et in questa maniera fu dato fine alle dette cappelle, le quali avrebbe potuto far tutte di sua mano Giovan Antonio se non fusse stato tanto lungo. E perché egli si era acquistato molta grazia fra i Pisani, gli fu, dopo la morte d'Andrea del Sarto, data a finire una tavola per la Compagnia di S. Francesco che il detto Andrea lasciò abbozzata; la quale tavola è oggi nella detta Compagnia in sulla piazza di S. Francesco di Pisa. Fece il medesimo per l'Opera del detto Duomo alcune filze di drappelloni, et in Firenze molti altri, perché gli lavorava volentieri, e massimamente in compagnia di Tommaso di Stefano pittor fiorentino amico suo. Essendo Giovanni Antonio chiamato da' frati di S. Marco di Firenze a fare in testa del loro reffettorio in fresco un'opera, a spese d'un loro frate converso de' Molletti ch'aveva avuto buone facultà di patrimonio al secolo, voleva farvi quando Gesù Cristo con cinque pani e due pesci diede mangiar a cinquemila persone, per far lo sforzo di quello che sapeva fare: e già n'aveva fatto il disegno con molte donne, putti et altra turba e confusione di persone; ma i frati non vollono quella storia, dicendo voler cose positive, ordinarie e semplici. Laonde, come piacque loro, vi fece quando San Domenico, essendo in reffettorio con i suoi frati e non avendo pane, fatta orazione a Dio, fu miracolosamente quella tavola piena di pane portato da due Angeli in forma umana. Nella qual opera ritrasse molti frati che allora erano in quel convento, i quali paiono vivi, e particolarmente quel converso de' Molletti che serve a tavola. Fece poi nel mezzo tondo sopra la mensa S. Domenico a piè d'un Crucifisso, la Nostra Donna e S. Giovanni Evangelista che piangono, e dalle bande S. Caterina da Siena e S. Antonio arcivescovo di Firenze e di quell'Ordine: la quale fu condotta, per lavoro a fresco, molto pulitamente e con diligenza. Ma molto meglio sarebbe riuscito al Sogliano se avesse fatto quello ch'aveva disegnato, perché i pittori esprimono meglio i concetti dell'animo loro che gl'altrui: ma dall'altro lato è onesto che chi spende il suo si contenti. Il quale disegno del pane e del pesce è in mano di Bartolomeo Gondi, il quale, oltre un gran quadro che ha di mano del Sogliano, ha anco molti disegni e teste colorite dal vivo sopra fogli mesticati, le quali ebbe dalla moglie del Sogliano poi che fu morto, essendo stato suo amicissimo; e noi ancora avemo alcuni disegni del medesimo nel nostro libro che sono belli affatto.

Cominciò il Sogliano a Giovanni Serristori una tavola grande, che s'aveva a porre in S. Francesco dell'Osservanza, fuor della Porta a S. Miniato, con un numero infinito di figure, dove sono alcune teste miracolose e le migliori che facesse mai: ma ella rimase imperfetta alla morte del detto Giovanni Serristori. Ma nondimeno, perché Giovanni Antonio era stato pagato del tutto, la finì poi a poco a poco, e la diede a messer Alamanno di Iacopo Salviati, genero et erede di Giovanni Serristori, et egli insieme con l'ornamento la diede alle monache di S. Luca, che l'hanno in via di S. Gallo posta sopra l'altar maggiore. Fece Giovanni Antonio molte altre cose in Firenze, che parte sono per le case de' cittadini e parte furono mandate in diversi paesi, delle quali non accade far menzione, essendosi parlato delle principali. Fu il Sogliano persona onesta e religiosa molto, e sempre attese ai fatti suoi senza esser molesto a niuno dell'arte. Fu suo discepolo Sandrino del Calzolaio, che fece il tabernacolo ch'è in sul canto delle Murate, et allo spedale del Tempio un San Giovanni Battista che insegna il racetto ai poveri; e più opere avrebbe fatto e bene, se non fusse morto, come fece, giovane. Fu anco discepolo di costui Michele, che andò poi a stare con Ridolfo Ghirlandai, dal quale prese il nome; e Benedetto similmente, che andò con Antonio Mini discepolo di Michelagnolo Buonarroti in Francia, dove ha fatto molte bell'opere. E finalmente Zanobi di Poggino, che ha fatto molte opere per la città.

In ultimo, essendo Giovanni Antonio già stanco e male complexionato, dopo essere molto stato tormentato dal male della pietra, rendé l'anima a Dio, d'anni cinquantadue. Dolsse molto la sua morte, per essere stato uomo da bene, e perché molto piaceva la sua maniera, facendo l'arie pietose et in quel modo che piacciono a coloro che, senza dilettersi delle fatiche dell'arte e di certe bravure, amano le cose oneste, facili, dolci e graziose. Fu aperto dopo la morte, e trovatogli tre

pietre grosse ciascuna quanto un uovo, le quali non volle mai acconsentire che se gli cavassino, né udirne ragionar mentre che visse.

## VITA DI GIROLAMO DA TREVIGI

### Pittore

[II. 195] Rare volte avviene che coloro che nascono in una patria et in quella lavorando perseverano, dalla fortuna siano esaltati a quelle felicità che meritano le virtù loro; dove cercandone molte, finalmente in una si vien riconosciuto, o tardi o per tempo. E molte volte nasce che chi tardi perviene a' ristori delle fatiche, per il tossico della morte poco tempo quelli si gode, nel medesimo modo che vedremo nella Vita di Girolamo da Trevigi pittore, il quale fu tenuto bonissimo maestro: e quantunque egli non avesse un grandissimo disegno, fu coloritor vago nell'olio e nel fresco, et imitava grandemente gli andari di Raffaello da Urbino. Lavorò in Trevigi sua patria assai; et in Vinegia ancora fece molte opere, e particolarmente la facciata della casa d'Andrea Udone in fresco, e dentro nel cortile alcuni fregi di fanciulli, et una stanza di sopra: le quali cose fece di colorito e non di chiaro scuro, perché a Vinezia piace più il colorito che altro. Nel mezzo di questa facciata è, in una storia grande, Giunone che vola, con la luna in testa, sopra certe nuvole dalle cosce in su e con le braccia alte sopra la testa, una delle quali tiene un vaso e l'altra una tazza. Vi fece similmente un Bacco grasso e rosso e con un vaso, il quale rovescia, tenendo in braccio una Cerere che ha in mano molte spighe; vi sono le Grazie e cinque putti, che volando abbasso le ricevono per farne, come accennano, abundantissima quella casa degl'Udoni: la quale per mostrare il Trevisi che fusse amica et un albergo di virtuosi, vi fece da un lato Apollo e dall'altro Pallade. E questo lavoro fu condotto molto frescamente, onde ne riportò Girolamo onore et utile. Fece il medesimo un quadro alla cappella della Madonna di S. Petronio a concorrenza d'alcuni pittori bolognesi, come si dirà al suo luogo. E così dimorando poi in Bologna, vi lavorò molte pitture; et in S. Petronio, nella cappella di S. Antonio da Padoa, di marmo a olio contrafece tutte le storie della vita sua, nelle quali certamente si conosce giudizio, bontà, grazia et una grandissima pulitezza. Fece una tavola a San Salvatore di una Nostra Donna che saglie i gradi con alcuni Santi; et un'altra con la Nostra Donna in aria con alcuni fanciulli, et a piè S. Ieronimo e S. Caterina, che fu veramente la più debole che di suo si vegga in Bologna. Fece ancora sopra un portone in Bologna un Crucifisso, la Nostra Donna e San Giovanni in fresco, che sono lodatissimi. Fece in San Domenico di Bologna una tavola a olio di una Madonna et alcuni Santi, la quale è la migliore delle cose sue, vicino al coro nel salire all'arca di San Domenico, dentrovi ritratto il padrone che la fece fare. Similmente colorì un quadro al conte Giovanni Battista Bentivogli, che aveva un cartone di mano di Baldassarre Sanese de la storia de' Magi: cosa che molto bene condusse a perfezione, ancora che vi fussero più di cento figure. Similmente sono in Bologna di man d'esso molte altre pitture, e per le case e per le chiese; et in Galiera una facciata di chiaro e scuro alla casa de' Teofamini, et una facciata dietro alle case de' Dolfi, che secondo il giudizio di molti artificieri è giudicata la miglior cosa [II. 196] che e' facesse mai in quella città. Andò a Trento, e dipinse al cardinal vecchio il suo palazzo insieme con altri pittori: di che n'acquistò grandissima fama. E ritornato a Bologna, attese all'opere da lui cominciate. Avvenne che per Bologna si diede nome di fare una tavola per lo Spedale de la Morte; onde a concorrenza furono fatti varii disegni, chi disegnati e chi coloriti. E parendo a molti essere innanzi, chi per amicizia e chi per merito, di dovere avere tal cosa, restò indietro Girolamo; e parendoli che gli fosse fatto ingiuria, di là a poco tempo si partì di Bologna: onde l'invidia altrui lo pose in quel grado di felicità che egli non pensò mai, attesoché, se passava innanzi, tale opera gl'impediva il bene che la buona fortuna gli aveva apparecchiato. Per che condottosi in Inghilterra, da alcuni amici suoi che lo favorivano fu preposto al re Arrigo; e giuntogli innanzi, non più per pittore, ma per

ingegnere s'accommodò a' servigi suoi. Quivi mostrando alcune prove d'edifici ingegnosi, cavati da altri in Toscana e per Italia, e quel re giudicandoli miracolosi, lo premiò con doni continui e gli ordinò provvisione di quattrocento scudi l'anno, e gli diede commodità ch'e' fabbricasse una abitazione onorata alle spese proprie del re. Per il che Girolamo da una estrema calamità a una grandissima grandezza condotto, viveva lietissimo e contento, ringraziando Iddio e la fortuna che lo aveva fatto arrivare in un paese dove gli uomini erano sì propizii alle sue virtù. Ma perché poco doveva durargli questa insolita felicità, avvenne che continuandosi la guerra tra ' Francesi e gli Inglesi, e Girolamo provvedendo a tutte l'imprese de' bastioni e delle fortificazioni per le artiglierie e ' ripari del campo, un giorno, faccendosi la batteria intorno alla città di Bologna in Piccardia, venne un mezzo cannone con violentissima furia, e da cavallo per mezzo lo divise; onde in un medesimo tempo la vita e gli onori del mondo insieme con le grandezze sue rimasero estinte, essendo egli nella età d'anni trentasei, l'anno MDXLIII.

## VITA DI PULIDORO DA CARAVAGGIO E MATURINO FIORENTINO

### Pittori

[II. 197] Nell'ultima età dell'oro, che così si poté chiamare per gl'uomini virtuosi et artefici nobili la felice età di Leone Decimo, fra gl'altri spiriti nobilissimi ebbe luogo onorato Pulidoro da Caravaggio di Lombardia, non fattosi per lungo studio, ma stato prodotto e creato dalla natura pittore. Costui venuto a Roma nel tempo che per Leone si fabbricavano le Logge del palazzo del Papa con ordine di Raffaello da Urbino, portò lo schifo, o vogliam dir vassoio pieno di calce, ai maestri che muravano, insino a che fu di età di diciotto anni. Ma cominciando Giovanni da Udine a dipignerle, e murandosi e dipignendosi, la volon[II. 198]tà e l'inclinazione di Polidoro, molto vòlta alla pittura, non restò di far sì ch'egli prese domestichezza con tutti quei giovani che erano valenti per veder i tratti et i modi dell'arte e mettersi a disegnar[e]. Ma fra gl'altri s'ellesse per compagno Maturino Fiorentino, allora nella cappella del Papa, et alle anticaglie tenuto bonissimo disegnatore; col quale praticando, talmente di quest'arte invaghì, che in pochi mesi fe' cose, fatta prova del suo ingegno, che ne stupì ogni persona che lo aveva già conosciuto in quell'altro stato. Per la qual cosa, seguitandosi le Logge, egli sì gagliardamente si essercitò con quei giovani pittori che erano pratici e dotti nella pittura, e sì divinamente apprese quella arte, che egli non si partì di su quel lavoro senza portarsene la vera gloria del più bello e più nobile ingegno che fra tanti si ritrovasse. Per il che crebbe talmente l'amor di Maturino a Polidoro e di Polidoro a Maturino, che deliberarono come fratelli e veri compagni vivere insieme e morire. E rimescolato le volontà, i danari e l'opere, di comune concordia si misero unitamente a lavorare insieme. E perché erano in Roma pur molti che di grado, d'opere e di nome i coloriti loro conducevano più vivaci et allegri, e di favori più degni e più sortiti, cominciò a entrargli nell'animo, avendo Baldassarre Sanese fatto alcune facce di case di chiaro scuro, d'imitar quell'andare, et a quelle già venute in usanza attendere da indi innanzi. Per che ne cominciarono una a Montecavallo dirimpetto a S. Salvestro, in compagnia di Pellegrino da Modena, la quale diede loro animo di poter tentare se quello dovesse essere il loro essercizio; e ne seguitarono dirimpetto alla porta del fianco di S. Salvatore del Lauro un'altra; e similmente fecero da la porta del fianco della Minerva un'istoria, e di sopra S. Rocco a Ripetta un'altra, che è uno fregio di mostri marini. E ne dipinsero infinite in questo principio, manco buone dell'altre, per tutta Roma, che non accade qui raccontarle per avere eglino poi in tal cosa operato meglio. Laonde inanimiti di ciò, cominciarono sì a studiare le cose dell'antichità di Roma, ch'eglino contraffacendo le cose di marmo antiche ne' chiari e scuri loro, non restò vaso, statue, pili, storie, né cosa intera o rotta, ch'eglino non disegnassero e di quella non si servissero. E tanto con frequentazione e voglia a tal cosa posero il pensiero, che unitamente presero la maniera antica, e tanto l'una simile all'altra

che, sì come gl'animi loro erano d'uno istesso volere, così le mani ancora esprimevano il medesimo sapere. E benché Maturino non fosse quanto Polidoro aiutato dalla natura, poté tanto l'osservanza dello stile nella compagnia, che l'uno e l'altro pareva il medesimo, dove poneva ciascuno la mano, di componimenti, d'aria e di maniera.

Fecero su la piazza di Capranica, per andar in Colonna, una facciata con le Virtù teologiche, et un fregio sotto le finestre con bellissima invenzione: una Roma vestita e per la Fede figurata, col calice e con l'ostia in mano, aver prigione tutte le nazioni del mondo, e concorrere tutti i popoli a portarle i tributi; et i Turchi, all'ultima fine distrutti, saet[t]are l'arca di Macometto, conchiudendo finalmente col detto della Scrittura che sarà un ovile et un pastore. E nel vero eglino d'invenzione non ebber pari: di che ne fanno fede tutte le cose loro, cariche di abbigliamenti, vesti, calzari, strane bizzarrie e con infinita maraviglia condotte; et ancora ne rendono testimonio le cose loro da tutti i forestieri pittori disegnate sì [II. 199] di continuo, che più utilità hanno essi fatto all'arte della pittura, per la bella maniera che avevano e per la bella facilità, che tutti gli altri da Cimabue in qua insieme non hanno fatto. Laonde si è veduto di continuo et ancor si vede per Roma tutti i disegnatori esser più vòlti alle cose di Polidoro e di Maturino che a tutte l'altre pitture moderne. Fecero in Borgo Nuovo una facciata di graffito, e sul Canto della Pace un'altra di graffito similmente; e poco lontano a questa, nella casa degli Spinoli per andar in Parione, una facciata, dentrovi le lotte antiche come si costumavano, et i sacrificii e la morte di Tarpea. Vicino a Torre di Nona, verso il ponte S. Angelo, si vede una facciata piccola col trionfo di Camillo et un sacrificio antico. Nella via che camina all'Imagine di Ponte è una facciata bellissima con la storia di Perillo, quando egli è messo nel toro di bronzo da lui fabbricato; nella quale si vede la forza di coloro che lo mettono in esso toro, et il terrore di chi aspetta vedere tal morte inusitata, oltra che vi è a sedere Falari, come io credo, che comanda con imperiosità bellissima che e' si punisca il troppo feroce ingegno che aveva trovato crudeltà nuova per ammazzar gli uomini con maggior pena; et in questa si vede un fregio bellissimo di fanciulli figurati di bronzo, et altre figure. Sopra questa fece poi un'altra facciata di quella casa stessa dove è la Imagine che si dice di Ponte, ove con l'ordine senatorio, vestito nello abito antico romano, più storie da loro figurate si veggono. Et alla piazza della Dogana, allato a S. Eustachio, una facciata di battaglie; e dentro in chiesa, a man destra entrando, si conosce una cappellina con le figure dipinte da Polidoro. Fecero ancora sopra Farnese un'altra de' Cepperelli, et una facciata dietro alla Minerva, nella strada che va a' Maddaleni, dentrovi storie romane; nella quale fra l'altre cose belle si vede un fregio di fanciulli di bronzo contrafatti che trionfano, condotto con grandissima grazia e somma bellezza. Nella faccia de' Buoni Auguri, vicino alla Minerva, sono alcune storie di Romolo bellissime, cioè quando egli con l'aratro disegna il luogo per la città, e quando gli avvoltoi gli volano sopra: dove imitando gli abiti, le cere e le persone antiche, pare veramente che gli uomini siano quelli istessi. E nel vero che di tal magisterio nessuno ebbe mai in quest'arte né disegno né più bella maniera né sì gran pratica o maggior prestezza, e ne resta ogni artefice sì maravigliato ogni volta che quelle vede, ch'è forza stupire che la natura abbia in questo secolo potuto avere forza di farci per tali uomini veder i miracoli suoi.

Fecero ancora sotto Corte Savella, nella casa che comperò la signora Gostanza, quando le Sabine son rapite: la qual istoria fa conoscere non meno la sete et il bisogno del rapirle che la fuga e la miseria delle meschine, portate via da diversi soldati et a cavallo et in diversi modi. E non sono in questa sola simili avvertimenti, ma anco e molto più nelle istorie di Muzio e d'Orazio, e la fuga di Porsena re di Toscana. Lavorarono nel giardino di messer Stefano dal Bufalo, vicino alla fontana di Trevi, storie bellissime del fonte di Parnaso, e vi fecero grottesche e figure piccole colorite molto bene. Similmente nella casa del Baldassino, da S. Agostino, fecero graffiti e storie, e nel cortile alcune teste d'imperadori sopra le finestre. Lavorarono in Montecavallo, vicino a S. Agata, una facciata, dentrovi infinite e diverse storie, come quando Tuzia vestale porta dal Tevere al tempio [II. 200] l'acqua nel crivello, e quando Claudia tira la nave con la cintura; e così lo sbaraglio che fa Camillo, mentre che Brenno pesa l'oro. E nella altra facciata, doppo il cantone, Romolo et il fratello alle poppe della lupa, e la terribilissima pugna d'Orazio, che mentre solo fra mille spade difende la bocca del ponte, ha dietro a sé molte figure bellissime, che in diverse attitudini con grandissima

sollecitudine co' picconi tagliano il ponte. Èvvi ancora Muzio Scevola, che nel cospetto di Porsena abbrucia la sua stessa mano che aveva errato nell'uccidere il ministro in cambio del re, dove si conosce il disprezzo del re et il desiderio della vendetta. E dentro in quella casa fecero molti paesi. Lavorarono la facciata di S. Pietro in Vincola, e le storie di S. Pietro in quella con alcuni Profeti grandi. E fu tanto nota per tutto la fama di questi maestri per l'abbondanza del lavoro, che furono cagione le pubbliche pitture da loro con tanta bellezza lavorate ch'e' meritavano lode grandissima in vita, et infinita et eterna per l'imitazione l'hanno avuta dopo la morte.

Fecero ancora su la piazza dove è di palazzo de' Medici, dietro a Naona, una faccia coi trionfi di Paulo Emilio et infinite altre storie romane; et a S. Salvestro di Montecavallo per fra' Mariano, per casa e per il giardino, alcune cosette; et in chiesa li dipinsero la sua cappella e due storie colorite di S. Maria Maddalena, nelle quali sono i macchiati de' paesi fatti con somma grazia e discrezione, perché Polidoro veramente lavorò i paesi e macchie d'alberi e sassi meglio d'ogni pittore, et egli nell'arte è stato cagione di quella facilità che oggi usano gl'artefici nelle cose loro. Fecero ancora molte camere e fregi per molte case di Roma coi colori a fresco et a tempera lavorati; le quali opere erano da essi esercitate per pruova, perché mai a' colori non poterono dare quella bellezza che di continuo diedero alle cose di chiaro e scuro, o in bronzo o in terretta, come si vede ancora nella casa che era del cardinale di Volterra, da Torre Sanguigna; nella faccia della quale fecero una ornamento di chiaro scuro bellissimo, e dentro alcune figure colorite, le quali son tanto mal lavorate e condotte che hanno deviato dal primo essere il disegno buono ch'eglino avevano: e ciò tanto parve più strano per esservi appresso un'arme di papa Leone di ignudi di mano di Giovan Francesco Vetraio, il quale se la morte non avesse tolto di mezzo, avrebbe fatto cose grandissime. E non isgannati per questo della folle credenza loro, fecero ancora in S. Agostino di Roma, all'altare de' Martelli, certi fanciulli coloriti, dove Giacompo Sansovino per fine dell'opera fece una Nostra Donna di marmo; i quali fanciulli non paiono di mano di persone illustri, ma d'idioti che comincino allora a imparare. Per il che nella banda dove la tovaglia cuopre l'altare, fece Polidoro una storiotta d'un Cristo morto con le Marie, ch'è cosa bellissima, mostrando nel vero essere più quella la professione loro che i colori.

Onde ritornati al solito loro, fecero in Campo Marzio due facciate bellissime: nell'una le storie di Anco Marzio, e nell'altra le feste de' Saturnali, celebrate in tal luogo, con tutte le bighe e quadrighe de' cavalli ch'agli obelischi aggirano intorno, che sono tenute bellissime per esser elleno talmente condotte di disegno e bella maniera, che espressissimamente rappresentano quegli stessi spettacoli per i quali elle sono dipinte. Sul Canto della Chiavica, per andare a Corte Savella, fecero una facciata, la quale è cosa divina, e delle belle che [II. 201] facessero giudicata bellissima; perché oltra l'istoria delle fanciulle che passano il Tevere, abbasso, vicino alla porta, è un sacrificio fatto con industria et arte maravigliosa, per vedersi osservato quivi tutti gli instrumenti e tutti quegli antichi costumi che a' sacrificii di quella sorte si solevano osservare. Vicino al Popolo, sotto S. Iacopo degli Incurabili, fecero una facciata con le storie d'Alessandro Magno ch'è tenuta bellissima, nella quale figurarono il Nilo e 'l Tebro di Belvedere antichi. A San Simeone fecero la facciata de' Gaddi, ch'è cosa di maraviglia e di stupore nel considerarvi dentro i belli e tanti e varii abiti, l'infinità delle celate antiche, de' soccinti, de' calzari e delle barche, ornate con tanta leggiadria e copia d'ogni cosa che imaginar si possa un sofisticato ingegno. Quivi la memoria si carica di una infinità di cose bellissime, e quivi si rappresentano i modi antichi, l'effigie de' savi e bellissime femmine, perché vi sono tutte le spezie de' sacrificii antichi come si costumavano, e da che s'imbarca uno essercito a che combatte, con variatissima foggia di strumenti e d'armi, lavorate con tanta grazia e condotte con tanta pratica che l'occhio si smarrisce nella copia di tante belle invenzioni. Dirimpetto a questa è un'altra facciata minore, che di bellezza e di copia non potria migliorare, dov'è nel fregio la storia di Niobe quando si fa adorare, e le genti che portano tributi e vasi e diverse sorti di doni: le quali cose con tanta novità, leggiadria, arte, ingegno e rilievo espresse egli in tutta questa opera, che troppo sarebbe certo narrarne il tutto. Seguitò appresso lo sdegno di Latona e la miserabile vendetta ne' figliuoli della superbissima Niobe, e che i sette maschi da Febo e le sette femmine da Diana le sono ammazzati, con un'infinità di figure di bronzo, che non di



pittura ma paiono di metallo; e sopra, altre storie lavorate con alcuni vasi d'oro contrafatti, con tante bizzarrie dentro che occhio mortale non potrebbe immaginarsi altro né più bello né più nuovo, con alcuni elmi etrusci, da rimaner confuso per la moltiplicazione e copia di sì belle e capricciose fantasie ch'uscivano loro de la mente: le quali opere sono state imitate da infiniti che lavorano di sì fatt'opere. Fecero ancora il cortile di questa casa, e similmente la loggia colorita di grotteschine picciole, che sono stimate divine. Insomma, ciò che eglino toccarono, con grazia e bellezza infinita assoluto renderono. E s'io volessi nominare tutte l'opere loro, farei un libro intero de' fatti di questi due soli, perché non è stanza, palazzo, giardino né vigna dove non siano opere di Polidoro e di Maturino.

Ora, mentre che Roma ridendo s'abbelliva delle fatiche loro, et essi aspettavano premio de' proprii sudori, l'invidia e la fortuna mandarono a Roma Borbone, l'anno 1527, che quella città mise a sacco. Laonde fu divisa la compagnia non solo di Polidoro e di Maturino, ma di tanti migliaia d'amici e di parenti che a un sol pane tanti anni erano stati in Roma. Per che Maturino si mise in fuga, né molto andò che da' disagi patiti per tale sacco si stima a Roma ch'e' morisse di peste; e fu sepolto in S. Eustachio. Polidoro verso Napoli prese il camino, dove arivato, essendo quei gentiluomini poco curiosi delle cose eccellenti di pittura, fu per morirvisi di fame. Onde egli lavorando a opere per alcuni pittori, fece in S. Maria della Grazia un San Pietro nella maggior cappella; e così aiutò in molte cose que' pittori, più per campare la vita che per altro. Ma pure essendo predicato le virtù sue, fece al co[II. 202]nte di [...] una volta dipinta a tempera, con alcune facciate, ch'è tenuta cosa bellissima; e così fece il cortile di chiaro e scuro al signore ..., et insieme alcune logge, le quali sono molte piene d'ornamento e di bellezza e ben lavorate. Fece ancora in S. Angelo, allato alla Pescheria di Napoli, una tavolina a olio, nella quale è una Nostra Donna et alcuni ignudi d'anime cruciate, la quale di disegno più che di colorito è tenuta bellissima; similmente alcuni quadri in quella dell'altar maggiore di figure intiere sole, nel medesimo modo lavorate.

Avvenne che stando egli in Napoli, e veggendo poco stimata la sua virtù, deliberò partire da coloro che più conto tenevano d'un cavallo che saltasse che di chi facesse con le mani le figure dipinte parer vive. Per il che montato su le galèe si trasferì a Messina, e quivi trovato più pietà e più onore, si diede ad operare; e così lavorando di continuo prese ne' colori buona e dèstra pratica, onde egli vi fece dimolte opere che sono sparse in molti luoghi; et all'architettura attendendo, diede saggio di sé in molte cose ch'e' fece. Appresso, nel ritorno di Carlo V dalla vittoria di Tunisi, passando egli per Messina, Polidoro gli fece archi trionfali bellissimi, onde n'acquistò nome e premio infinito. Laonde egli, che sempre ardeva di desiderio di rivedere quella Roma, la quale di continuo strugge coloro che stati ci sono molti anni nel provare gli altri paesi, vi fece per ultimo una tavola d'un Cristo che porta la croce, lavorata a olio, di bontà e di colorito vaghissimo, nella quale fece un numero di figure che accompagnano Cristo alla morte, soldati, farisei, cavagli, donne, putti, et i ladroni innanzi, col tenere ferma l'intenzione come poteva essere ordinata una giustizia simile, che ben pareva che la natura si fusse sforzata a far l'ultime pruove sue in questa opera veramente eccellentissima. Doppo la quale cercò egli molte volte svilupparsi di quel paese, ancora ch'egli ben veduto vi fosse; ma la cagione della sua dimora era una donna da lui molti anni amata, che con sue dolci parole e lusinghe lo riteneva. Ma pure tanto poté in lui la volontà di rivedere Roma e gli amici, che levò del banco una buona quantità di danari ch'egli aveva, e risoluto al tutto si partì. Aveva Polidoro tenuto molto tempo un garzone di quel paese, il quale portava maggiore amore a' danari di Polidoro che a lui: ma per averli così sul banco, non poté mai porvi su le mani e con essi partirsi. Per il che caduto in un pensiero malvagio e crudele, deliberò la notte seguente, mentre che dormiva, con alcuni suoi congiurati amici dargli la morte e poi partire i danari fra loro. E così in sul primo sonno assalitolo mentre dormiva forte, aiutato da coloro con una fascia lo strangolò, e poi datogli alcune ferite, lo lasciarono morto; e per mostrare ch'essi non l'avessero fatto, lo portarono su la porta della donna da Polidoro amata, fingendo che o parenti o altri in casa l'avessero amazzato. Diede dunque il garzone buona parte de' danari a que' ribaldi che sì brutto eccesso avevan commesso, e quindi fatteli partire, la mattina piangendo andò a casa un conte amico del morto maestro, e raccontògli il caso; ma per diligenza che si facesse in cercar molti di chi avesse cotal

tradimento commesso, non venne alcuna cosa a luce. Ma pure, come Dio volle, avendo la natura e la virtù a sdegno d'essere per mano della fortuna percossa, fecero a uno, che interesse non ci aveva, dire che impossibil era che altri che tal garzone l'avesse assassinato. Per il che il [II. 203] conte gli fece pór le mani addosso, et alla tortura messolo, senza che altro martorio gli dessero, confessò il delitto; e fu dalla giustizia condannato alle forche, ma prima con tanaglie affocate per la strada tormentato et ultimamente squartato. Ma non per questo tornò la vita a Polidoro, né alla pittura si rese quello ingegno pellegrino e veloce che per tanti secoli non era più stato al mondo. Per il che, se allora ch'e' morì, avesse potuto morire, con lui sarebbe morta l'invenzione, la grazia e la bravura nelle figure dell'arte. Felicità della natura e della virtù nel formare in un corpo così nobile spirito, et invidia et odio crudele di così strana morte nel fato e nella fortuna sua, la quale, se bene gli tolse la vita, non gli torrà per alcun tempo il nome. Furono fatte l'essequie sue solennissime, e con doglia infinita di tutta Messina nella chiesa cattedrale datogli sepoltura l'anno 1543. Grande obbligo hanno veramente gl'artefici a Polidoro per averla arricchita di gran copia di diversi abiti e stranissimi e varii ornamenti, e dato a tutte le sue cose grazia et ornamento; similmente per avere fatto figure d'ogni sorte, animali, casamenti, grottesche e paesi così belli, che dopo lui chiunque ha cercato d'essere universale l'ha imitato. Ma è gran cosa, e da temerne, il vedere per l'esempio di costui la instabilità della fortuna e quello che ella sa fare, facendo divenire eccellenti in una professione uomini da chi si sarebbe ogn'altra cosa aspettato, con non piccola passione di chi ha nella medesima arte molti anni invano faticato; è gran cosa, dico, vedere i medesimi, dopo molti travagli e fatiche, essere condotti dalla stessa fortuna a misero et infelicissimo fine, allora che aspettavano di goder il premio delle loro fatiche, e ciò con sì terribili e mostruosi casi, che la stessa pietà se ne fugge, la virtù s'ingiuria, et i beneficii d'una incredibile e straordinaria ingratitudine si ristorano. Quanto dunque può lodarsi la pittura della virtuosa vita di Polidoro, tanto può egli dolersi della fortuna, che se gli mostrò un tempo amica, per condurlo poi, quando meno ciò si aspettava, a dolorosa morte.

## VITA DEL ROSSO

### Pittor Fiorentino

[II. 204] Gli uomini pregiati che si danno alle virtù, e quelle con tutte le forze loro abbracciano, sono pur qualche volta, quando manco ciò si aspettava, esaltati et onorati eccessivamente nel cospetto di tutto il mondo, come apertamente si può vedere nelle fatiche che il Rosso pittor fiorentino pose nell'arte della pittura; le quali, se in Roma et in Fiorenza non furono da quei che le potevano remunerare sodisfatte, trovò egli pure in Francia chi per quelle lo riconobbe, di sorte che la gloria di lui poté spegnere la sete in ogni grado d'ambizione che possa 'l petto di qualsivoglia artefice occupare. Né poteva egli in quell'essere conseguir dignità, onore o grado maggiore, poiché sopra ogn'altro del suo mestiero da sì gran re come è quello di Francia fu ben visto e pre[II. 205]giato molto. E nel vero i meriti d'esso erano tali, che se la fortuna gli avesse procacciato manco, ella gli avrebbe fatto torto grandissimo, con ciò fusse che il Rosso era, oltre la pittura, dotato di bellissima presenza; il modo del parlar suo era molto grazioso e grave; era bonissimo musico, et aveva ottimi termini di filosofia, e quel che importava più che tutte l'altre sue bonissime qualità, fu che egli del continuo nelle composizioni delle figure sue era molto poetico e nel disegno fiero e fondato, con leggiadra maniera e terribilità di cose stravaganti, e un bellissimo compositore di figure. Nella architettura fu eccellentissimo e straordinario, e sempre, per povero ch'egli fosse, fu ricco d'animo e di grandezza. Per il che coloro che nelle fatiche della pittura terranno l'ordine che 'l Rosso tenne, saranno di continuo celebrati, come son l'opre di lui, le quali di bravura non hanno pari e senza fatiche di stento son fatte, levato via da quelle un certo tiscume e tedio che infiniti patiscono per fare le loro cose di niente parere qualche cosa.

Disegnò il Rosso nella sua giovinezza al cartone di Michele Agnolo, e con pochi maestri volle stare all'arte, avendo egli una certa sua opinione contraria alle maniere di quegli; come si vede fuor della Porta a S. Pier Gattolini di Fiorenza, a Marignolle in un tabernacolo lavorato a fresco per Piero Bartoli con un Cristo morto, dove cominciò a mostrare quanto egli desiderasse la maniera gagliarda e di grandezza più degl'altri, leggiadra e maravigliosa. Lavorò sopra la porta di San Sebastiano de' Servi, essendo ancor sbarbato, quando Lorenzo Pucci fu da papa Leone fatto cardinale, l'arme de' Pucci con due figure, che in quel tempo fece maravigliare gli artefici, non si aspettando di lui quello che riuscì. Onde gli crebbe l'animo talmente, che avendo egli a maestro Giacompo frate de' Seni, che attendeva alle poesie, fatto un quadro d'una Nostra Donna con la testa di S. Giovanni Evangelista, mezza figura, persuaso da lui fece nel cortile de' detti Servi, allato alla storia della Visitazione che lavorò Giacompo da Puntormo, l'Assunzione di Nostra Donna, nella quale fece un cielo d'Angeli, tutti fanciulli ignudi che ballano intorno alla Nostra Donna acerchiati, che scortano con bellissimo andare di contorni e con graziosissimo modo girati per quell'aria; di maniera che, se il colorito fatto da lui fosse con quella maturità d'arte che egli ebbe poi col tempo, avrebbe, come di grandezza e di buon disegno paragonò l'altre storie, di gran lunga ancora trapassatele; fecevi gli Apostoli carichi molto di panni, e di troppa dovizia di essi pieni: ma le attitudini et alcune teste sono più che bellissime. Fecegli far lo spedalingo di S. Maria Nuova una tavola, la quale vedendola abbozzata, gli parvero, come colui ch'era poco intendente di questa arte, tutti quei Santi, diavoli, avendo il Rosso costume nelle sue bozze a olio di fare certe arie crudeli e disperate, e nel finirle poi addolciva l'aria e riducevale al buono. Per che se li fuggì di casa, e non volle la tavola, dicendo che lo aveva giuntato. Dipinse medesimamente sopra un'altra porta che entra nel chiostro del convento de' Servi l'arme di papa Leone con due fanciulli, oggi guasta. E per le case de' cittadini si veggono più quadri e molti ritratti. Fece per la venuta di papa Leone a Fiorenza, sul Canto de' Bischeri, un arco bellissimo. Poi lavorò al signor di Piombino una tavola con un Cristo morto bellissimo, e gli fece ancora una cappelluccia; e similmente a [II. 206] Volterra dipinse un bellissimo Deposto di croce. Per che cresciuto in pregio e fama, fece in S. Spirito di Fiorenza la tavola de' Dei, la quale già avevano allogato a Raffaello da Urbino, che la lasciò per le cure dell'opera che aveva preso a Roma; la quale il Rosso lavorò con bellissima grazia e disegno e vivacità di colori: né pensi alcuno che nessuna opera abbia più forza o mostra più bella di lontano di quella; la quale per la bravura nelle figure e per l'astrattezza delle attitudini non più usata per gli altri, fu tenuta cosa stravagante; e se bene non gli fu allora molto lodata, hanno poi a poco a poco conosciuto i popoli la bontà di quella e gli hanno dato lode mirabili, perché nell'unione de' colori non è possibile far più, essendo che i chiari, che sono sopra dove batte il maggior lume, con i men chiari vanno a poco a poco con tanta dolcezza et unione a trovar gli scuri con artificio di sbattimenti d'ombre, che le figure fanno addosso l'una all'altra figura, perché vanno per via di chiari scuri facendo rilievo l'una all'altra; e tanta fierezza ha quest'opera, che si può dire ch'ella sia intesa e fatta con più giudizio e maestria che nessun'altra che sia stata dipinta da qualsivoglia più giudizioso maestro. Fece in San Lorenzo la tavola di Carlo Ginori dello Sponsalizio di Nostra Donna, tenuto cosa bellissima: et invero in quella sua facilità del fare non è mai stato chi di pratica o di destrezza l'abbì potuto vincere né a gran lunga accostarseli, per esser egli stato nel colorito sì dolce, e con tanta grazia cangiato i panni, che il diletto che per tale arte prese lo fe' sempre tenere lodatissimo e mirabile, come chi guarderà tale opera conoscerà tutto questo ch'io scrivo esser verissimo, considerando gl'ignudi che sono benissimo intesi e con tutte l'avvertenze della notomia. Sono le femmine graziosissime, e l'acconciature de' panni biz[z]arre e capricciose. Similmente ebbe le considerazioni che si deono avere sì nelle teste de' vecchi con cere biz[z]arre, come in quelle delle donne e dei putti con arie dolci e piacevoli. Era anco tanto ricco d'invenzioni che non gl'avanzava mai niente di campo nelle tavole, e tutto conduceva con tanta facilità e grazia che era una maraviglia. Fece ancora a Giovanni Bandini un quadro d'alcuni ignudi bellissimi in una storia di Mosè quando ammazza l'Egizzio, nel quale erano cose lodatissime: e credo che in Francia fosse mandato. Similmente un altro ne fece a Giovanni Cavalcanti, che andò in Inghilterra, quando Iacob piglia il bere da quelle donne alla fonte, che fu tenuto divino, atteso ch'è vi erano ignudi e femmine lavorate con somma grazia, alle quali egli

di continuo si diletto far pannicini sottili, acconciature di capo con trecce et abbigliamenti per il dosso.

Stava il Rosso quando questa opera faceva nel Borgo de' Tintori, che risponde con le stanze negli orti de' frati di S. Croce, e si pigliava piacere d'un bertuccione, il quale aveva spirito più d'uomo che d'animale; per la qual cosa carissimo se lo teneva e come se medesimo l'amava, e per ciò ch'egli aveva un intelletto meraviglioso, gli faceva fare dimolti servigi. Avvenne che questo animale s'innamorò d'un suo garzone, chiamato Batistino, il quale era di bellissimo aspetto, et indovinava tutto quel che dir voleva ai cenni che 'l suo Batistin gli faceva. Per il che essendo da la banda delle stanze di dietro, che nell'orto de' frati rispondevano, una pergola del guardiano piena di uve grossissime sancolombane, quei giovani mandavano giù il bertuccione per quella, che dalla finestra era lontana, e con la fune su tirava[II. 207]no l'animale con le mani piene d'uve. Il guardiano trovando scaricarsi la pergola, e non sapendo da chi, dubitando de' topi mise l'aguato a essa, e visto che il bertuccione del Rosso giù scendeva, tutto s'accese d'ira, e presa una pertica per bastonarlo, si recò verso lui a due mani. Il bertuccione, visto che se saliva ne toccherebbe, e se stava fermo il medesimo, cominciò salticchiando a ruinargli la pergola, e fatto animo di volersi gettare addosso al frate, con ambedue le mani prese l'ultime traverse che cingevano la pergola; intanto menando il frate la pertica, il bertuccione scosse la pergola per la paura, di sorte e con tal forza che fece uscire delle buche le pertiche e le canne, onde la pergola et il bertuccione ruinarono addosso al frate, il quale gridando misericordia, fu da Batistino e dagl'altri tirata la fune, et il bertuccion salvo rimesso in camera. Per che discostatosi il guardiano et a un suo terrazzo fattosi, disse cose fuor della messa, e con còlora e mal animo se n'andò all'Ufficio degli Otto, magistrato in Fiorenza molto temuto. Quivi posta la sua querela, e mandato per il Rosso, fu per motteggio condannato il bertuccione a dovere un contrapeso tener al culo, acciò che non potesse saltare come prima faceva su per le pergole. Così il Rosso, fatto un rullo che girava con un ferro, quello gli teneva, acciò che per casa potesse andare, ma non saltare per l'altrui come prima faceva. Per che vistosi a tal supplizio condannato il bertuccione, parve che s'indovinasse il frate essere stato di ciò cagione: onde ogni dì s'essercitava saltando di passo in passo con le gambe e tenendo con le mani il contrapeso, e così posandosi spesso, al suo disegno pervenne. Perché sendo un dì sciolto per casa, saltò a poco a poco di tetto in tetto su l'ora che il guardiano era a cantare il vespro, e pervenne sopra il tetto della camera sua; e quivi lasciato andare il contrapeso, vi fece per mezza ora un sì amorevole ballo, che né tegolo né coppo vi restò che non rompesse: e tornatosi in casa, si sentì fra tre dì per una pioggia le querele del guardiano. Avendo il Rosso finito l'opere sue, con Batistino et il bertuccione s'inviò a Roma; et essendo in grandissima aspettazione, l'opre sue erano oltre modo desiderate, essendosi veduti alcuni disegni fatti per lui, i quali erano tenuti meravigliosi, attesoché il Rosso divinissimamente e con gran pulitezza disegnava. Quivi fece nella Pace, sopra le cose di Raffaello, un'opera, della quale non dipinse mai peggio a' suoi giorni; né posso imaginare onde ciò procedesse, se non da questo, che non pure in lui, ma si è veduto anco in molti altri: e questo - il che pare cosa mirabile et occulta di natura - è che chi muta paese o luogo, pare che muti natura, virtù, costumi et abito di persona, intantoché talora non pare quel medesimo ma un altro, e tutto stordito e stupefatto. Il che poté intervenire al Rosso nell'aria di Roma, e per le stupende cose che egli vi vide d'architettura e scultura, e per le pitture e statue di Michelagnolo, che forse lo cavarono di sé; le quali cose fecero anco fuggire, senza lasciar loro alcuna cosa operare in Roma, fra' Bartolomeo di S. Marco et Andrea del Sarto. Tuttavia, qualunque si fusse di ciò la cagione, il Rosso non fece mai peggio: e d'avantaggio, è quest'opera a paragone di quelle di Raffaello da Urbino. In questo tempo fece al vescovo Tornabuoni, amico suo, un quadro d'un Cristo morto sostenuto da due Angeli, che oggi è appresso agli eredi di monsignor Della Casa, il quale fu una bellissima impresa. Fece al Baviera in dise[II. 208]gni di stampe tutti gli Dei, intagliati poi da Giacompo Caraglio, quando Saturno si muta in cavallo, e particolarmente quando Plutone rapisce Proserpina. Lavorò una bozza della decollazione di S. Giovanni Batista, che oggi è in una chiesiuola su la piazza de' Salviati in Roma. Succedendo intanto il sacco di Roma, fu il povero Rosso fatto prigionero de' Tedeschi e molto mal trattato; per ciò che oltre lo spogliarlo de' vestimenti, scalzo e senza nulla in testa gli fecero

portare addosso pesi e sgombrare quasi tutta la bottega d'un pizzicagnolo. Per il che da quelli mal condotto, si condusse appena in Perugia, dove da Domenico di Paris pittore fu molto accarezzato e rivestito; et egli disegnò per lui un cartone di una tavola de' Magi, il quale appresso lui si vede, cosa bellissima. Né molto restò in tal luogo, perché intendendo ch'al Borgo era venuto il vescovo de' Tornabuoni, fuggito egli ancora dal sacco, si trasferì quivi, perché gli era amicissimo.

Era in quel tempo al Borgo Raffaello dal Colle pittore, creato di Giulio Romano, che nella sua patria aveva preso a fare per S. Croce, Compagnia di Battuti, una tavola per poco prezzo, della quale come amorevole si spogliò e la diede al Rosso, acciò che in quella città rimanesse qualche reliquia di suo; per il che la Compagnia si risentì, ma il vescovo gli fece molte comodità. Onde finita la tavola, che gl'acquistò nome, ella fu messa in S. Croce, perché il Deposito che vi è di croce è cosa molto rara e bella, per avere osservato ne' colori un certo che tenebroso per l'eclisse che fu nella morte di Cristo, e per essere stata lavorata con grandissima diligenza. Gli fu dopo fatto in Città di Castello allogazione d'una tavola, la quale volendo lavorare, mentre che s'ingessava le ruinò un tetto addosso che l'infranse tutta, et a lui venne un mal di febbre sì bestiale che ne fu quasi per morire; per il che da Castello si fe' portare al Borgo. Seguitando quel male con la quartana, si trasferì poi alla Pieve a S. Stefano a pigliare aria, et ultimamente in Arezzo, dove fu tenuto in casa da Benedetto Spadari; il quale adoperò di maniera, col mezzo di Giovanni Antonio Lappoli aretino e di quanti amici e parenti essi avevano, che gli fu dato a lavorare in fresco alla Madonna delle Lagrime una volta, allogata già a Niccolò Soggi pittore; e perché tal memoria si lasciasse in quella città, gliele allogarono per prezzo di trecento scudi d'oro. Onde il Rosso cominciò cartoni in una stanza che gli avevano consegnata in un luogo detto Murello, e quivi ne finì quattro. In uno fece i primi Parenti legati allo albero del peccato, e la Nostra Donna che cava loro il peccato di bocca, figurato per quel pomo, e sotto i piedi il serpente, e nell'aria, volendo figurare ch'era vestita del sole e della luna, fece Febo e Diana ignudi. Nell'altra quando l'*Arca federis* è portata da Mosè, figurata per la Nostra Donna da cinque Virtù circondata. In un'altra è il trono di Salamone, pure figurato per la medesima, a cui si porgono voti per significare quei che ricorrono a lei per grazia, con altre biz[arrie] che dal bello ingegno di messer Giovanni Polastra, canonico aretino et amico del Rosso, furono trovate; a compiacenza del quale fece il Rosso un bellissimo modello di tutta l'opera, che è oggi nelle nostre case d'Arezzo. Disegnò anco uno studio d'ignudi per quell'opera, che è cosa rarissima: onde fu un peccato ch'ella non si finisse, perché, se egli l'avesse messa in opera e fattala a olio, come aveva a farla in fresco, ella sarebbe stata veramente un miracolo; ma egli fu sempre [II. 209] nemico del lavorare in fresco, e però si andò temporeggiando in fare i cartoni per farla finire a Raffaello dal Borgo et altri, tanto ch'ella non si fece. In quel medesimo tempo, essendo persona cortese, fece molti disegni in Arezzo e fuori, per pitture e fabbriche, come ai Rettori della Fraternita quello della cappella che è a piè di piazza, dove è oggi il Volto Santo, per i quali aveva disegnato una tavola che s'aveva a portare di sua mano nel medesimo luogo, dentrovi una Nostra Donna che ha sotto il manto un popolo; il quale disegno, che non fu messo in opera, è nel nostro libro insieme con molti altri bellissimi di mano del medesimo. Ma tornando all'opera ch'egli doveva fare alla Madonna delle Lacrime, gl'entrò mallevadore di questa opera Giovanni Antonio Lappoli aretino et amico suo fidatissimo, che con ogni modo di servitù gli usò termini di amorevolezza.

Ma l'anno 1530 essendo l'assedio intorno a Fiorenza, et essendo gli Aretini per la poca prudenza di Papo Altoviti rimasi in libertà, essi combatterono la cittadella e la mandarono a terra. E perché que' popoli malvolentieri vedevano i Fiorentini, il Rosso non si volle fidar di essi, e se n'andò al Borgo San Sepolcro, lasciando i cartoni e i disegni dell'opera serrati in cittadella. Per che quelli che a Castello gli aveva[n] allogata la tavola volsero che la finisse: e per il male che avea avuto a Castello non volle ritornarvi, e così al Borgo finì la tavola loro, né mai a essi volse dare allegrezza di poterla vedere; dove figurò un popolo e un Cristo in aria adorato da quattro figure, e quivi fece mori, zingani, e le più strane cose del mondo: e da le figure in fuori, che di bontà son perfette, il componimento attende a ogni altra cosa che all'animo di coloro che gli chiesero tale pittura. In quel medesimo tempo che tal cosa faceva, disotterrò de' morti nel Vescovado, ove stava, e fece una

bellissima notomia. E nel vero era il Rosso studiosissimo delle cose dell'arte, e pochi giorni passavano che non disegnasse qualche nudo di naturale.

Ora, avendo egli sempre avuto capriccio di finire la sua vita in Francia, e torsi, come diceva egli, a una certa miseria e povertà nella quale si stanno gli uomini che lavorano in Toscana e ne' paesi dove sono nati, deliberò di partirsi. Et avendo apunto, per comparire più pratico in tutte le cose et essere universale, apparsa la lingua latina, gli venne occasione d'affrettare maggiormente la sua partita. Perciò che essendo un Giovedì Santo, quando si dice matutino la sera, un giovinetto aretino suo creato in chiesa, e facendo con un moccolo acceso e con pece greca alcune vampe e fiamme di fuoco, mentre si facevano, come si dice, le tenebre, fu il putto da alcuni preti sgridato et alquanto percosso; di che avedutosi il Rosso, al quale sedeva il fanciullo a canto, si rizzò con mal animo alla volta del prete; per che levatosi il rumore, né sapendo alcuno onde la cosa venisse, fu cacciato mano alle spade contra il povero Rosso, il quale era alle mani con i preti; onde egli dandosi a fuggire, con destrezza si ricoverò nelle stanze sue, senza essere stato offeso o raggiunto da nessuno. Ma tenendosi per ciò vituperato, finita la tavola di Castello, senza curarsi del lavoro d'Arezzo o del danno che faceva a Gioan Antonio suo malevadore, avendo avuto più di centocinquanta scudi, si partì di notte, e facendo la via di Pesaro se n'andò a Vinezia; dove essendo da messer Pietro Aretino trattenuto, gli disegnò in una carta, che poi fu stampata, un Marte che dorme con Venere, e gl'Amori e le Grazie che lo spogliano e gli [II. 210] traggono la corazza. Da Vinezia partito, se n'andò in Francia, dove fu con molte carezze dalla nazione fiorentina ricevuto. Quivi fatti alcuni quadri, che poi furono posti in Fontanableò nella galleria, gli donò al re Francesco, al quale piacquero infinitamente: ma molto più la presenza, il parlare e la maniera del Rosso, il quale era grande di persona, di pelo rosso conforme al nome, et in tutte le sue azzioni grave, considerato e di molto giudizio. Il re adunque, avendogli subito ordinato una provisione di quattrocento scudi, e donatogli una casa in Parigi, la quale abitò poco per starsi il più del tempo a Fontanableò, dove aveva stanze e vivea da signore, lo fece capo generale sopra tutte le fabbriche, pitture et altri ornamenti di quel luogo; nel quale primieramente diede il Rosso principio a una galleria sopra la bassa corte, facendo di sopra non volta, ma un palco overo soffittato di legname con bellissimo spartimento. Le facciate dalle bande fece tutte lavorare di stucchi, con partimenti bizzarri e stravaganti e di più sorti cornici, intagliate con figure ne' reggimenti, grandi quanto il naturale, adornando ogni cosa sotto le cornici, fra l'un reggimento e l'altro, di festoni di stucco ricchissimi, e d'altri di pittura con frutti bellissimi e verzure d'ogni sorte. E dopo, in un vano grande, fece dipignere col suo disegno, se bene ho inteso il vero, circa ventiquattro storie a fresco, credo dei fatti d'Alessandro Magno, facendo esso, come ho detto, tutti i disegni, che furono d'acquerello e di chiaro scuro. Nelle due testate di questa galleria sono due tavole a olio di sua mano disegnate e dipinte, di tanta perfezzione che di pittura si può vedere poco meglio, nell'una delle quali è un Bacco, et una Venere, fatti con arte maravigliosa e con giudizio. È il Bacco un giovinetto nudo tanto tenero, delicato e dolce, che par di carne veramente e palpabile, e più tosto vivo che dipinto; et intorno a esso sono alcuni vasi, finti d'oro, d'argento, di cristallo e di diverse pietre finissime, tanto stravaganti e con tante bizzarrie attorno, che resta pieno di stupore chiunque vede quest'opera con tante invenzioni. Vi è anco fra l'altre cose un Satiro che lieva una parte d'un padiglione, la testa del quale è di maravigliosa bellezza in quella sua strana cera caprina, e massimamente che par che rida e tutto sia festoso in veder così bel giovinetto. Èvvi anco un putto a cavallo sopra un orso bellissimo, e molti altri graziosi e belli ornamenti a torno. Nell'altro è un Cupido e Venere, con altre belle figure. Ma quello in che pose il Rosso grandissimo studio fu il Cupido, perché finse un putto di dodici anni, ma cresciuto e di maggiori fattezze che di quella età non si richiede, e in tutte le parti bellissimo. Le quali opere vedendo il re, e piacendogli sommamente, pose al Rosso incredibile affezione; onde non passò molto che gli diede un canonicato nella Santa Capella della Madonna di Parigi et altre tante entrate e utili, che il Rosso con buon numero di servidori e di cavalli viveva da signore e faceva banchetti e cortesie straordinarie a tutti i conoscenti e amici, e massimamente ai forestieri italiani che in quelle parti capitavano. Fece poi un'altra sala, chiamata il Padiglione, perché è sopra il primo piano delle stanze di sopra, che viene a essere l'ultima sopra tutte l'altre e in

forma di padiglione; la quale stanza condusse dal piano del pavimento fino agl'arcibanchi, con varii e belli ornamenti di stucchi e figure tutte tonde spartite con egual distanza, con putti, festoni e varie sorti d'animali; e negli spartimenti de' piani [II. 211] una figura a fresco a sedere, in sì gran numero, che in essi si veggiono figurati tutti gli Dei e Dee degl'antichi e gentili; e nel fine, sopra le finestre, è un fregio tutto ornato di stucchi e ricchissimo, ma senza pitture. Fece poi in molte camere, stufe et altre stanze, infinite opere pur di stucchi e di pitture, delle quali si veggiono alcune ritratte e mandate fuori in stampe, che sono molto belle e graziose; sì come sono ancora infiniti disegni che il Rosso fece di saliere, vasi, conche et altre bizzarrie, che poi fece fare quel re tutti d'argento, le quali furono tante che troppo sarebbe di tutte voler far menzione. E però basti dire che fece disegni per tutti i vasi d'una credenza deùre, e per tutte quelle cose che per abigliamenti di cavalli, di mascherate, di trionfi e di tutte l'altre cose che si possono immaginare, e con sì strane e bizzarre fantasie che non è possibile far meglio. Fece, quando Carlo Quinto imperadore andò l'anno 1540 sotto la fede del re Francesco in Francia, avendo seco non più che dodici uomini, a Fontanableò la metà di tutti gl'ornamenti che fece il re fare per onorare un tanto imperadore, e l'altra metà fece Francesco Primaticcio bolognese. Ma le cose che fece il Rosso, d'archi, di colossi [e] altre cose simili, furono, per quanto si disse allora, le più stupende che da altri insino allora fussero state fatte mai. Ma una gran parte delle stanze che il Rosso fece al detto luogo di Fontanableò sono state disfatte dopo la sua morte dal detto Francesco Primaticcio, che in quel luogo ha fatto nuova e maggior fabrica. Lavorarono con il Rosso le cose sopradette di stucco e di rilievo, e furono da lui sopra tutti gl'altri amati, Lorenzo Naldino fiorentino, maestro Francesco d'Orliens, maestro Simone da Parigi e maestro Claudio similmente parigino, maestro Lorenzo Piccardo, et altri molti. Ma il migliore di tutti fu Domenico del Barbieri, che è pittore e maestro di stucchi eccellentissimo e disegnatore straordinario, come ne dimostrano le sue opere stampate, che si possono annoverare fra le migliori che vadano a torno. I pittori parimenti che egli adoperò nelle dette opere di Fontanableò furono Luca Penni fratello di Giovan Francesco detto il Fattore, il quale fu discepolo di Raffaello da Urbino; Lionardo Fiamingo, pittore molto valente, il quale conduceva bene affatto con i colori i disegni del Rosso; Bartolomeo Miniati fiorentino, Francesco Caccianimici e Giovambatista da Bagnacavallo: i quali ultimi lo servirono mentre Francesco Primaticcio andò per ordine del re a Roma a formare il Laoconte, l'Apollo e molte altre anticaglie rare, per gettarle di bronzo. Tacerò gl'intagliatori, i maestri di legname et altri infiniti, d'i quali si servì il Rosso in queste opere, perché non fa di bisogno ragionare di tutti, comeché molti di loro facessero opere degne di molta lode. Lavorò di sua mano il Rosso, oltre le cose dette, un S. Michele che è cosa rara; et al Connestabili fece una tavola d'un Cristo morto, cosa rara, che è a un suo luogo chiamato Ceuan; e fece anco di minio a quel re cose rarissime. Fece appresso un libro di notomie per farlo stampare in Francia, del quale sono alcuni pezzi di sua mano nel nostro libro de' disegni. Si trovarono anco fra le sue cose, dopo che fu morto, due bellissimi cartoni: in uno de' quali è una Leda che è cosa singolare, e nell'altro la Sibilla Tiburtina che mostra a Ottaviano imperadore la Vergine gloriosa con Cristo nato in collo; et in questo fece il re Francesco, la reina, la guardia et il popolo, con tanto numero di figure e sì ben fatte, che si può dire con verità che questa fusse una delle belle [II. 212] cose che mai facesse il Rosso. Il quale fu per queste opere, et altre molte che non si sanno, così grato al re, che egli si trovava poco avanti la sua morte avere più di mille scudi d'entrata, senza le provisioni dell'opera, che erano grossissime. Di maniera che non più da pittore, ma da principe vivendo, teneva servitori assai, cavalcature, et aveva la casa fornita di tapezzerie e d'argenti et altri fornimenti e masserizie di valore; quando la fortuna, che non lascia mai, o rarissime volte, lungo tempo in alto grado chi troppo si fida di lei, lo fece nel più strano modo del mondo capitar male. Perché praticando con esso lui, come domestico e familiare, Francesco di Pellegrino fiorentino, il quale della pittura si diletta et al Rosso era amicissimo, gli furono rubate alcune centinaia di ducati; onde il Rosso, non sospettando d'altri che di detto Francesco, lo fece pigliare dalla corte, e con esamine rigorose tormentarlo molto. Ma colui, che si trovava innocente, non confessando altro che il vero, finalmente rilassato, fu sforzato, mosso da giusto sdegno, a risentirsi contra il Rosso del vituperoso carico che da lui gli era stato falsamente apposto. Per che

datogli un libello d'ingiuria, lo strinse di tal maniera che il Rosso, non se ne potendo aiutare né difendere, si vide a mal partito, parendogli non solo avere falsamente vituperato l'amico, ma ancora macchiato il proprio onore, et il disdirsi o tener altri vituperosi modi lo dichiarava similmente uomo disleale e cattivo. Per che deliberato d'uccidersi da se stesso più tosto che esser castigato da altri, prese questo partito. Un giorno che il re si trovava a Fontanableò, mandò un contadino a Parigi per certo velenosissimo liquore, mostrando voler servirsene per far colori o vernici, con animo, come fece, d'avelenarsi. Il contadino dunque tornandosene con esso, tanta era la malignità di quel veleno, per tenere solamente il dito grosso sopra la bocca dell'ampolla, turata diligentemente con la cera, rimase poco meno che senza quel dito, avendoglielo consumato e quasi mangiato la mortifera virtù di quel veleno, che poco appresso uccise il Rosso, avendolo egli, che sanissimo era, preso, perché gli togliesse, come in poche ore fece, la vita. La qual nuova essendo portata al re, senza fine gli dispiacque, parendogli aver fatto nella morte del Rosso perdita del più eccellente artefice de' tempi suoi. Ma perché l'opera non patisse, la fece seguire a Francesco Primaticcio bolognese, che già gl'aveva fatto, come s'è detto, molte opere, donandogli una buona badia, sì come al Rosso avea fatto un canonicato. Morì il Rosso l'anno 1541, lasciando di sé gran desiderio agl'amici et agl'artefici, i quali hanno mediante lui conosciuto quanto acquisti appresso a un prencipe uno che sia universale e in tutte l'azzioni manieroso e gentile come fu egli: il quale per molte cagioni ha meritato e merita di essere ammirato come veramente eccellentissimo.

## VITA DI BARTOLOMEO DA BAGNACAVALLO

### E d'altri Pittori Romagnuoli

[II. 213] Certamente che il fine delle concorrenzie nelle arti, per la ambizione della gloria, si vede il più delle volte esser lodato; ma s'egli avviene che, da superbia e da presumersi, chi concorre men alcuna volta troppa vampa di sé, si scorge in ispazio di tempo quella virtù che cerca in fumo e nebbia risolversi, attesoche mal può crescere in perfezione chi non conosce il proprio difetto e chi non teme l'operare altrui. Però meglio si conduce ad aumento la speranza degli studiosi timidi, che sotto colore d'onesta vita onorano l'opere de' rari maestri e con ogni studio quelle imitano, che quella di coloro che hanno il capo pieno di superbia e di fumo, come ebbero Bartolomeo da Bagnacavallo, Amico Bolognese, Girolamo da Codignuola et Innocenzio da Imola pittori; perché essendo costoro in Bologna in un medesimo tempo, s'ebbero l'uno all'altro quell'invidia che si può maggiore immaginare; e che è più, la superbia loro e la vanagloria, che non era sopra il fondamento della virtù collocata, li deviò dalla via buona, la quale all'eternità conduce coloro che più per bene operare che per gara combattono. Fu dunque questa cosa cagione che a' buoni principii che avevano costoro non diedero quello ottimo fine che s'aspettava, con ciò sia che il prosumersi d'essere maestri li fece troppo discostarsi dal buono.

Era Bartolomeo da Bagnacavallo venuto a Roma ne' tempi di Raffaello, per aggiugnere con l'opere dove con l'animo gli pareva arrivare di perfezione; e come giovane ch'aveva fama in Bologna per l'aspettazione di lui, fu messo a fare un lavoro nella chiesa della Pace di Roma, nella cappella prima a man destra entrando in chiesa, sopra la cappella di Baldassar Perucci sanese. Ma non gli parendo riuscire quel tanto che di sé aveva promesso, se ne tornò a Bologna; dove egli et i sopradetti fecero a concorrenza l'un dell'altro, in San Petronio, ciascuno una storia della vita di Cristo e della Madre alla capella della Madonna, alla porta della facciata dinanzi a man destra entrando in chiesa, fra le quali poca differenza di perfezione si vede dall'una all'altra. Per che Bartolomeo acquistò in tal cosa fama di avere la maniera più dolce e più sicura: e avvegaché nella storia di maestro Amico sia una infinità di cose strane, per aver figurato nella Resurrection di Cristo gl'armati con attitudini torte e rannicchiate, e dalla lapida del sepolcro, che rovina loro addosso, stacciati molti soldati,



nondimeno per essere quella di Bartolomeo più unita di disegno e di colorito, fu più lodata dagli artefici. Il che fu cagione ch'egli facesse poi compagnia con Biagio Bolognese, persona molto più pratica nella arte che eccellente, e che lavorassino in compagnia in San Salvatore a' Frati Scopetini un refettorio, il quale dipinsero parte a fresco, parte a secco, dentrovi quando Cristo sazia coi cinque pani e ' due pesci cinquemila persone. Lavorarono ancora in una facciata della libreria la disputa di Santo Agostino, nella quale fecero una prospettiva assai ragionevole.

Avevano questi maestri, per avere veduto l'opere di Raffaello e praticato con esso, un certo che d'un tutto che pareva di dovere esser buono: ma nel vero non attesero all'ingegnose particolarità dell'arte come si debbe; ma perché in Bologna in que' tempi non erano pittori che sapessero più di loro, erano tenuti da chi governava e dai popoli di quella città i migliori maestri d'Italia. Sono di mano di Bartolomeo, sotto la volta del palagio del Podestà, alcuni tondi in fresco; e dirimpetto al palazzo de' Fantucci, in San Vitale, una storia della Visitazione di Santa Elisabetta; e ne' Servi di Bologna, intorno a una tavola d'una Nunziata dipinta a olio da Innocenzio da Immola, alcuni Santi lavorati a fresco; et in San Michele in Bosco dipinse Bartolomeo a fresco la capella di Ramazzotto, capo di parte in Romagna. Dipinse il medesimo in Santo Stefano in una capella due Santi a fresco, con certi putti in aria assai begli; et in San Iacopo una capella a messer Aniballe del Corello, nella quale fece la Circoncisione di Nostro Signore con assai figure, e nel mezzo tondo di sopra fece Abramo che sacrifica il figliuolo a Dio: e questa opera invero fu fatta con buona pratica e maniera. A tempera dipinse nella Misericordia, fuor di Bologna, in una tavoletta la Nostra Donna e alcuni Santi, e per tutta la città molti quadri et altre opere, che sono in mano di diversi. E nel vero fu costui nella bontà della vita e nell'opere più che ragionevole, et ebbe miglior disegno et invenzione che gl'altri, come si può vedere nel nostro libro in un disegno, nel quale è Gesù Cristo fanciullo che disputa con i Dottori nel tempio, con un casamento molto ben fatto e con giudizio. Finalmente finì costui la vita d'anni cinquantotto, essendo sempre stato molto invidiato da Amico Bolognese, uomo capriccioso e di bizzarro cervello, come sono anco pazzie, per dir così, e capricciose le figure da lui fatte per tutta Italia e particolarmente in Bologna, dove dimorò il più del tempo. E nel vero, se le molte fatiche ch'e' fece et i disegni fossero state durate per buona via e non a caso, egli avrebbe per avventura passato molti che tenghiano rari e valent'uomini. Ma può tanto dall'altro lato il fare assai, che è impossibile non ritrovarne, infra molte, alcuna buona e lodevole opera; come è, fra le infinite che fece costui, una facciata di chiaro scuro in sulla piazza de' Marsigli, nella quale sono molti quadri di storie, et un fregio d'animali che combattono insieme, molto fiero e ben fatto, e quasi delle migliori cose che dipignesse mai. Un'altra facciata dipinse alla Porta di San Mammolo, et a San Salvatore un fregio intorno alla capella maggiore, tanto stravagante e pieno di pazzie che farebbe ridere chi ha più voglia di piagnere. Insomma non è chiesa né strada in Bologna che non abbia qualche imbratto di mano di costui. In Roma ancora dipinse assai; et a Lucca in San Friano una capella con strane e bizzarre fantasie, e con alcune cose degne di lode, come sono le storie della Croce, e alcune di Santo Agostino, nelle quali sono infiniti ritratti di persone segnalate di quella città: e per vero dire, questa fu delle migliori opere che maestro Amico facesse mai a fresco di colori. E anco in San Iacopo di Bologna, all'altare di San Nicola, alcune storie di quel Santo, et un fregio da basso con prospettive che meritan di esser lodate. Quando Carlo Quinto imperador[e] andò a Bologna, fece Amico alla porta del palazzo un arco trionfale, nel quale fece Alfonso Lombardi le statue di rilievo. Né è maraviglia che quella d'Amico fusse più pratica che altro, perché si dice che, come persona astratta che egli era e fuor di squadra dall'altre, andò per tutta Italia disegnando e ritraendo ogni cosa di pittura e di rilievo, e così le buone come le cattive: il che fu cagione che egli diventò un praticaccio inventore; e quando poteva aver cose da servirsene, vi metteva su volentieri le mani, e poi, perché altri non se ne servissi, le guastava: le quali fatiche furono cagione che egli fece quella maniera così pazza e strana. Costui venuto finalmente in vecchiezza di settanta anni, fra per l'arte e la stranezza della vita, bestialissimamente impazzò; onde messer Francesco Guicciardino, nobilissimo fiorentino e veracissimo scrittore delle storie de' tempi suoi, il quale era allora governatore di Bologna, ne pigliava non piccolo piacere insieme con tutta la città. Nondimeno credono alcuni che questa sua pazzia fusse mescolata di tristizia, perché avendo

venduto per piccolo prezzo alcuni beni mentre era pazzo et in estremo bisogno, gli rivolse essendo tornato in cervello: e gli riebbe con certe condizioni, per avergli venduto, diceva egli, “quando ero pazzo”; tuttavia, perché può anco essere altrimenti, non affermo che fusse così, ma [II. 216] ben dico che così ho molte volte udito raccontare. Attese costui anco alla scultura, e come seppe il meglio fece di marmo in San Petronio, entrando in chiesa a man ritta, un Cristo morto e Nicodemo che lo tiene, della maniera che sono le sue pitture. Dipigneva Amico con amendue le mani a un tratto, tenendo in una il pennello del chiaro e nell'altra quello dello scuro: ma quello che era più bello e da ridere si è che, stando cinto, aveva intorno intorno piena la coreggia di pignatti pieni di colori temperati, di modo che pareva il diavolo di San Macario con quelle sue tante ampolle; e quando lavorava con gl'occhiali al naso avrebbe fatto ridere i sassi, e massimamente se si metteva a cicalare, perché chiacchierando per venti, e dicendo le più strane cose del mondo, era uno spasso il fatto suo. Vero è che non usò mai di dir bene di persona alcuna, per virtuosa o buona ch'ella fusse, o per bontà che vedesse in lei di natura o di fortuna. E come si è detto, fu tanto vago di gracchiare e dir novelle, che avendo una sera un pittor bolognese in sull'Avemaria còmpero cavoli in piazza, si scontrò in Amico, il quale con sue novelle, non si potendo il povero uomo spiccare da lui, lo tenne sotto la loggia del Podestà a ragionamento con sì fatte piacevoli novelle, tanto che condottisi fin presso a giorno, disse Amico all'altro pittore: “Or va', cuoci il cavolo, ché l'ora passa”.

Fece altre infinite burle e pazzie, delle quali non farò menzione, per essere oggimai tempo che si dica alcuna cosa di Girolamo da Cotignuola, il quale fece in Bologna molti quadri e ritratti di naturale, ma fra gl'altri due, che sono molto belli, in casa de' Vinacci. Ritrasse dal morto monsignor di Fois, che morì nella rotta di Ravenna, e non molto dopo fece il ritratto di Massimiliano Sforza. Fece una tavola in San Giuseppe, che gli fu molto lodata; et a San Michele in Bosco la tavola a olio, che è alla cappella di San Benedetto, la quale fu cagione che con Biagio Bolognese egli facesse tutte le storie che sono intorno alla chiesa, a fresco imposte et a secco lavorate, nelle quali si vede pratica assai, come nel ragionare della maniera di Biagio si è detto. Dipinse il medesimo Girolamo in Santa Colomba di Rimini, a concorrenza di Benedetto da Ferrara e di Lattanzio, un'ancona, nella quale fece una Santa Lucia più tosto lasciva che bella; e nella tribuna maggiore una Coronazione di Nostra Donna con i dodici Apostoli e ' quattro Evangelisti, con teste tanto grosse e contrafatte che è una vergogna vederle. Tornato poi a Bologna, non vi dimorò molto che andò a Roma, dove ritrasse di naturale molti signori, e particolarmente papa Paulo Terzo. Ma vedendo che quel paese non faceva per lui, e che male poteva acquistare onore, utile o nome fra tanti pittori nobilissimi, se n'andò a Napoli; dove trovati alcuni amici suoi che lo favorirono, e particolarmente messer Tommaso Cambi mercatante fiorentino, delle antichità de' marmi antichi e delle pitture molto amatore, fu da lui accommodato di tutto quello che ebbe di bisogno. Per che messosi a lavorare, fece in Monte Oliveto la tavola de' Magi a olio nella capella di un messer Antonello, vescovo di non so che luogo; et in Santo Aniello, in un'altra tavola a olio, la Nostra Donna, San Paulo e San Giovan Batista; et a molti signori ritratti di naturale. E perché vivendo con miseria cercava di avanzare, essendo già assai bene in là con gl'anni, dopo non molto tempo, non avendo quasi più che fare in Napoli, se ne tornò a Roma. Per che avendo alcuni amici suoi inteso che aveva avanzato qualche scudo, gli persuasero [II. 217] che per governo della propria vita dovesse tòr moglie. E così egli, che si credette far bene, tanto si lasciò aggirare, che dai detti, per comodità loro, gli fu messa a canto per moglie una puttana che essi si tenevano; onde sposata che l'ebbe, e giaciuto che si fu con esso lei, si scoperse la cosa, con tanto dolore di quel povero vecchio, che egli in poche settimane se ne morì, d'età d'anni 69.

Per dir ora alcuna cosa di Innocenzio da Immola, stette costui molti anni in Fiorenza con Mariotto Albertinelli, e dopo, ritornato a Immola, fece in quella terra molte opere. Ma persuaso finalmente dal conte Giovambatista Bentivogli, andò a stare a Bologna; dove fra le prime opere contrafece un quadro di Raffaello da Urbino, già stato fatto al signor Lionello da Carpi; et ai monaci di San Michele in Bosco lavorò nel capitolo a fresco la Morte di Nostra Donna e la Ressurrezzione di Cristo: la quale opera certo fu condotta con grandissima diligenza e pulitezza. Fece anco nella chiesa del medesimo luogo la tavola dell'altar maggiore, la parte di sopra della quale è lavorata con

buona maniera. Ne' Servi di Bologna fece in tavola una Nunziata, et in San Salvatore un Crucifisso, e molti quadri et altre pitture per tutta la città. Alla Viola fece per lo cardinale Ivrea tre logge in fresco, cioè in ciascuna due storie colorite con disegni d'altri pittori, ma fatte con diligenza. In San Iacopo fece una capella in fresco, et una tavola a olio per madonna Benozza, che non fu se non ragionevole. Ritrasse anco, oltre molti altri, Francesco Alidosio cardinale, che l'ho veduto io in Imola insieme col ritratto del cardinale Bernardino Carniale, che ammendue sono assai begli. Fu Innocenzio persona assai modesta e buona, onde fuggì sempre la pratica e conversazione di que' pittori bolognesi che erano di contraria natura. E perché si affaticava più di quello che potevano le forze sue, amalandosi di anni cinquantasei di febre pestilenziale, ella lo trovò sì debile et affaticato che in pochi giorni l'uccise. Per che essendo rimaso imperfetto, anzi quasi non ben ben cominciato, un lavoro che avea preso a fare fuor di Bologna, lo condusse a ottima fine, secondo che Innocenzio ordinò avanti la sua morte, Prospero Fontana pittore bolognese. Furono l'opere di tutti i sopradetti pittori dal MDVI infino al MDXLII. E di mano di tutti sono disegni nel nostro libro.

## VITA DEL FRANCIA BIGIO

### Pittor Fiorentino

[II. 218] Le fatiche che si patiscono nella vita per levarsi da terra e ripararsi da la povertà, soccorrendo non pure sé ma i prossimi suoi, fanno che il sudor e' disagi diventano dolcissimi, et il nutrimento di ciò talmente pasce l'animo altrui, che la bontà del Cielo, veggendo alcun volto a buona vita et ottimi costumi, e pronto et inclinato agli studî delle scienze, è sforzata sopra l'usanza sua essergli nel genio favorevole e benigna, come fu veramente al Francia pittor fiorentino; il quale da ottima e giusta cagione posto all'arte della pittura, s'esercitò in quella, non tanto desideroso di fama quanto per porgere aiuto ai poveri parenti suoi. Et essendo egli nato di umilissimi artefici e persone basse, cercava svilupparsi da questo: al che fare lo spronò molto la concorrenza di Andrea del Sarto, allora [II. 219] suo compagno, col quale molto tempo tenne e bottega e la vita del dipignere; la qual vita fu cagione ch'eglino grande acquisto fecero l'un per l'altro all'arte della pittura.

Imparò il Francia nella sua giovinezza, dimorando alcuni mesi con Mariotto Albertinelli, i principii dell'arte; et essendo molto inclinato alle cose di prospettiva, e quella imparando di continuo per lo diletto di essa, fu in Fiorenza riputato molto valente nella sua giovinezza. Le prime opere da lui dipinte furono in San Brancazio, chiesa dirimpetto alle case sue, cioè un San Bernardo lavorato in fresco; e nella cappella de' Rucellai, in un pilastro, una Santa Caterina da Siena lavorata similmente in fresco: le quali diedero saggio delle sue buone qualità che in tale arte mostrò per le sue fatiche. Ma molto più lo fe' tenere valente un quadro di Nostra Donna con il Putto in collo ch'è a una capellina in San Piero Maggiore, dove un San Giovanni fanciullo fa festa a Gesù Cristo. Si dimostrò anco eccellente a San Giobbe dietro a' Servi in Fiorenza, in un cantone della chiesa di detto Santo, in un tabernacolo lavorato a fresco, nel quale fece la Visitazione della Madonna; nella quale figura si scorge la benignità della Madonna, e nella vecchia una reverenza grandissima; e dipinse il San Giobbe povero e lebbroso, et il medesimo ricco e sano. La quale opera diè tal saggio di lui che pervenne in credito et in fama. Laonde gli uomini che di quella chiesa e Compagnia erano capitani gli allogarono la tavola dello altar maggiore, nella quale il Francia si portò molto meglio; et in tale opera, in un San Giovanni Batista si ritrasse nel viso; e fece in quella una Nostra Donna e San Giobbe povero. Edificossi allora in Santo Spirito di Fiorenza la cappella di San Niccola, nella quale di legno, col modello di Iacopo Sansovino, fu intagliato esso Santo tutto tondo; et il Francia due agnoletti, che in mez[z]o lo mettono, dipinse a olio in duo quadri, che furono lodati; et in due tondi fece una Nunziata; e lavorò la predella di figure piccole dei miracoli di San Niccola, con tanta

diligenza che merita per ciò molte lodi. Fece in San Pier Maggiore, alla porta a man destra entrando in chiesa, una Nunziata, dove ha fatto l'Angelo che ancora vola per aria, et essa che ginocchioni con una graziosissima attitudine riceve il saluto; e vi ha tirato un casamento in prospettiva, il quale fu cosa molto lodata et ingegnosa. E nel vero, ancorché 'l Francia avesse la maniera un poco gentile per essere egli molto faticoso e duro nel suo operare, nientedimeno egli era molto riservato e diligente nelle misure dell'arte nelle figure. Gli fu allogato a dipignere nei Servi, per concorrenza d'Andrea del Sarto, nel cortile dinanzi alla chiesa, una storia: nella quale fece lo Sposalizio di Nostra Donna, dove apertamente si conosce la grandissima fede che aveva Giuseppe, il quale sposandola non meno mostra nel viso il timore che l'allegrezza; oltra che egli vi fece uno che gli dà certe pugna, come si usa ne' tempi nostri per ricordanza delle nozze; et in uno ignudo espresse felicemente l'ira et il desio, inducendolo a rompere la verga sua che non era fiorita: e di questo, con molti altri, è il disegno nel nostro libro. In compagnia ancora della Nostra Donna fece alcune femmine con bellissime arie et acconciature di teste de le quali egli si diletto sempre. Et in tutta questa istoria non fece cosa che non fusse benissimo considerata: come è una femmina con un putto in collo, che va in casa, et ha dato de le busse ad un altro putto che, postosi a sedere, non vuole andare e piagne, e sta con [II. 220] una mano al viso molto graziatamente. E certamente che in ogni cosa e grande e piccola mise in quella istoria molta diligenza et amore, per lo sprone et animo che aveva di mostrare in tal cosa agli artefici et agli altri intendenti quanto egli le difficoltà dell'arte sempre avesse in venerazione, e quelle imitando a buon termine riducesse.

Volendo non molto dopo i frati, per la solennità d'una festa, che le storie d'Andrea si scoprissero e quelle del Francia similmente, la notte che il Francia aveva finita la sua dal basamento in fuori, come temerarî e prosuntuosi gliela scopersero, pensando, come ignoranti di tale arte, che il Francia ritoccare o fare altra cosa nelle figure non dovesse. La mattina, scoperta così quella del Francia come quelle d'Andrea, fu portato la nuova al Francia che l'opere d'Andrea e la sua erano scoperte: di che ne senti tanto dolore che ne fu per morire; e venutagli stizza contra a' frati per la presunzione loro, che così poco rispetto gli avevano usato, di buon passo caminando pervenne all'opera, e salito sul ponte, che ancora non era disfatto, se bene era scoperta la storia, con una martellina da muratori che era quivi percossa alcune teste di femmine e guastò quella della Madonna, e così uno ignudo che rompe una mazza quasi tutto lo scalcinò dal muro. Per il che i frati, corsi al rumore, et alcuni secolari gli tennero le mani, ché non la guastasse tutta; e benché poi col tempo gli volessero dar doppio pagamento, egli però non volle mai, per l'odio che contra di loro aveva concetto, raccontarla: e per la riverenza avuta a tale opera et a lui, gli altri pittori non l'hanno voluta finire, e così si resta fino a ora per quella memoria. La quale opera è lavorata in fresco con tanto amore e con tanta diligenza e con sì bella freschezza, che si può dire che 'l Francia in fresco lavorasse meglio che uomo del tempo suo, e meglio con i colori sicuri dal ritoccare in fresco le sue cose unisse et isfumasse. Onde per questa e per l'altre sue opere merita molto d'esser celebrato.

Fece ancor fuor della Porta alla Croce di Fiorenza, a Rovezzano, un tabernacolo d'un Crocifisso et altri Santi; et a San Giovannino alla Porta di San Pier Gattolino un Cenacolo di Apostoli lavorò a fresco. Non molto dopo, nell'andare in Francia Andrea del Sarto pittore, il quale aveva incominciato alla Compagnia dello Scalzo di Fiorenza un cortile di chiaro e scuro, dentrovi le storie di San Giovanni Batista, gli uomini di quella, avendo desiderio dar fine a tal cosa, presero il Francia, acciò, come imitatore della maniera di Andrea, l'opera cominciata da lui seguitasse. Laonde in quel luogo fece il Francia intorno intorno gli ornamenti a una parte, e condusse a fine due storie di quelle lavorate con diligenza: le quali sono quando San Giovanni Batista piglia licenzia dal padre suo Zacheria per andare al deserto, e l'altra lo incontrare che si fecero per viaggio Cristo e San Giovanni con Giuseppe e Maria, ch'ivi stanno a vederli abbracciare. Né seguì più innanzi per lo ritorno d'Andrea, il quale continuò poi di dar fine al resto dell'opere. Fece con Ridolfo Grilandai uno apparato bellissimo per le nozze del duca Lorenzo, con due prospettive per le comedie che si fecero, lavorate molto con ordine e maestrevole giudizio e grazia; per le quali acquistò nome e favore appresso a quel principe. La qual servitù fu cagione ch'egli ebbe l'opera della volta della sala del Poggio a Caiano a mettersi d'oro, in compagnia d'Andrea di Cosimo; e poi cominciò per

concorrenza di Andrea del Sarto e di Iacopo da Puntormo una fac[II. 221]ciata di detta, quando Cicerone dai cittadini romani è portato per gloria sua. La quale opera aveva fatto cominciare la liberalità di papa Leone per memoria di Lorenzo suo padre, che tale edificio aveva fatto fabbricare e di ornamenti e di storie antiche a suo proposito fatto dipignere; le quali dal dottissimo storico messer Paolo Giovio vescovo di Nocera, allora primo appresso a Giulio cardinale de' Medici, erano state date ad Andrea del Sarto et Iacopo da Puntormo et al Francia Bigio, che il valore e la perfezione di tale arte in quella mostrassero: et avevano il magnifico Ottaviano de' Medici che ogni mese dava loro trenta scudi per ciascuno. Laonde il Francia fece nella parte sua, oltra la bellezza della storia, alcuni casamenti misurati molto bene in prospettiva. Ma questa opera per la morte di Leone rimase imperfetta, e poi fu di commissione del duca Alessandro de' Medici, l'anno 1532, ricominciata da Iacopo da Puntormo; il quale la mandò tanto per la lunga, che il Duca si morì, et il lavoro restò adietro. Ma per tornare al Francia, egli ardeva tanto vago delle cose dell'arte, che non era giorno di state che e' non ritraesse di naturale per istudio uno ignudo in bottega sua, tenendo del continuo per ciò uomini salariati. Fece in Santa Maria Nuova una notomia a requisizione di maestro Andrea Pasquali medico fiorentino eccel[lentissimo]; il che fu cagione ch'egli migliorò molto nell'arte della pittura e la seguì poi sempre con più amore. Lavorò poi nel convento di Santa Maria Novella sopra la porta della libreria, nel mezzo tondo, un San Tommaso che confonde gli eretici con la dottrina: la quale opera è molto lavorata con diligenza e buona maniera; e fra gli altri particolari, vi son due fanciulli che servono a tenere nell'ornamento un'arme, i quali sono di molta bontà e di bellissima grazia ripieni, e di maniera vaghissimi lavorati. Fece ancora uno quadro di figure piccole a Giovanni Maria Benintendi a concorrenza di Iacopo da Puntormo, che gliene fece un altro d'una simil grandezza con la storia de' Magi, e due altri Francesco d'Albertino. Fece il Francia nel suo quando David vede Bersabè lavarsi in un bagno, dove lavorò alcune femmine con troppo leccata e saporita maniera, e tirò un casamento in prospettiva, nel quale fa David che dà lettere a' corrieri che le portino in campo perché Uria Eteo sia morto; e sotto una loggia fece in pittura un pasto regio bellissimo. La quale storia fu di molto utile alla fama et onore del Francia, il quale, se molto valse nelle figure grandi, valse molto più nelle piccole. Fece anco il Francia molti e bellissimi ritratti di naturale; uno particolarmente a Matteo Sofferroni suo amicissimo, et un altro a un lavoratore e fattore di Pierfrancesco de' Medici al palazzo di San Girolamo da Fiesole, che par vivo, e molti altri. E perché lavorò universalmente d'ogni cosa senza vergognarsi di far l'arte sua, mise mano a qualunque lavoro gli fu dato da fare; onde oltre a molti lavori di cose bassissime, fece per Arcangelo tessitore di drappi in Porta Rossa, sopra una torre che serve per terrazzo, un *Noli me tangere* bellissimo, e altre infinite simile minuzie, delle quali non fa bisogno dirne altro, per essere stato il Francia persona di buona e dolce natura e molto servente.

Amò costui di starsi in pace, e per questa cagione non volle mai prender donna, usando di dire quel trito proverbio, che chi ha moglie ha pene e doglie. Non volle mai uscir di Firenze, perché avendo vedute alcune opere di Raffaello da Urbino, e parendogli non esser pari a tanto uomo né a molti altri di grandissimo nome, non si vol[II. 222]le mettere a paragone d'artefici così eccellenti e rarissimi. E nel vero, la maggior prudenza e saviezza che possa essere in un uomo è conoscersi, e non presumere di sé più di quello che sia il valore. Finalmente avendo molto acquistato nel lavorare assai, comeché non avesse dalla natura molto fiera invenzione né altro che quello che s'aveva acquistato con lungo studio, si morì l'anno 1524, d'età d'anni 42.

Fu discepolo del Francia Agnolo suo fratello, che avendo fatto un fregio che è nel chiostro di San Brancaccio, e poche altre cose, si morì. Fece il medesimo Agnolo a Ciano profumiero, uomo capriccioso et onorato par suo, in un'insegna da bottega, una zingana che dà con molta grazia la ventura a una donna: la quale invenzione di Ciano non fu senza misterio.

Imparò la pittura dal medesimo Antonio di Donnino Mazzieri, che fu fiero disegnatore et ebbe molta invenzione in far cavalli e paesi, et il quale dipinse di chiaro scuro il chiostro di Santo Agostino al Monte Sansavino, nel quale fece storie del Testamento Vecchio, che furono molto lodate. Nel Vescovado d'Arezzo fece la capella di San Matteo, e fra l'altre cose quando battezza un

re, dove ritrasse tanto bene un tedesco, che par vivo. A Francesco del Giocondo fece dietro al coro della chiesa de' Servi di Fiorenza, in una capella, la storia de' Martiri; ma si portò tanto male, che avendo oltre modo perso il credito, si condusse a lavorare d'ogni cosa.

Insegnò anco il Francia l'arte a un giovane detto Visino, il quale sarebbe riuscito eccellente, per quello che si vide, se non fusse, come avvenne, morto giovane; et a molti altri, de' quali non si farà altra menzione.

Fu sepolto il Francia dalla Compagnia di San Giobbe in S. Brancazio, dirimpetto alla sua casa, l'anno 1525, e certo con molto dispiacere de' buoni artefici, essendo egli stato ingegnoso e pratico maestro, e modestissimo in tutte le sue azzioni.

## VITA DI MORTO DA FELTRO

Pittore

E DI ANDREA DI COSIMO FELTRINI

[II. 223] Morto, pittore da Feltro, il quale fu astratto nella vita come era nel cervello e nelle novità [della maniera] nelle grottesche ch'egli faceva, le quali furono cagione di farlo molto stimare, si condusse a Roma nella sua giovinezza in quel tempo che il Pinturicchio per Alessandro VI dipigneva le camere papali, et in Castel Sant'Angelo le logge e stanze da basso nel torrione, e sopra altre camere. Per che egli, che era maninconica persona, di continuo alle anticaglie studiava, dove spartimenti di volte et ordini di facce alla grottesca vedendo e piacendogli, quelle sempre studiò; e sì i modi del girar le foglie all'antica prese, che di quella profes[II. 224]sione a nessuno fu al suo tempo secondo. Per il che non restò di vedere sotto terra ciò che poté in Roma di grotte antiche et infinitissime volte. Stette a Tivoli molti mesi nella Villa Adriana, disegnando tutti i partimenti e grotte che sono in quella sotto e sopra terra; e sentendo che a Pozzuolo nel Regno, vicino a Napoli X miglia, erano infinite muraglie piene di grottesche di rilievo di stucchi e dipinte, antiche, tenute bellissime, attese parecchi mesi in quel luogo a cotale studio; né restò che in Campana, strada antica in quel luogo piena di sepolture antiche, ogni minima cosa non disegnasse; et ancora al Trullo, vicino alla marina, molti di quei tempj e grotte sopra e sotto ritrasse. Andò a Baia et a Mercato di Sabato tutt'i luoghi pieni d'edificij guasti e storiati cercando, di maniera che con lunga et amorevole fatica in quella virtù crebbe infinitamente di valore e di sapere. Ritornato poi a Roma, quivi lavorò molti mesi, et attese alle figure, parendogli che di quella professione egli non fosse tale quale nel magisterio delle grottesche era tenuto. E poichè era venuto in questo desiderio sentendo i romori che in tale arte avevano Lionardo e Michelagnolo per li loro cartoni fatti in Fiorenza, subito si mise per andare a Fiorenza; e vedute l'opere, non gli parve poter fare il medesimo miglioramento che nella prima professione aveva fatto. Laonde egli ritornò a lavorare alle sue grottesche. Era allora in Fiorenza Andrea di Cosimo de' Feltrini pittor fiorentino, giovane diligente, il quale raccolse in casa il Morto e lo trattenne con molto amorevoli accoglienze; e piaciutoli i modi di tal professione, vòlto egli ancora l'animo a quello esercizio, riuscì molto valente, e più del Morto fu col tempo raro et in Fiorenza molto stimato, come si dirà di sotto. Per ch'egli fu cagione che il Morto dipignesse a Pier Soderini, allora gonfalonieri, la camera del palazzo a quadri di grottesche, le quali bellissime furono tenute: ma oggi, per racconciar le stanze del duca Cosimo, sono state ruinate e rifatte. Fece a maestro Valerio frate de' Servi un vano d'una spalliera, che fu cosa bellissima; e similmente per Agnolo Doni, in una camera, molti quadri di variate e biz[z]arre grottesche. E perchè si diletta ancora di figure, lavorò alcuni tondi di Madonne, tentando se poteva in quelle divenir famoso come era tenuto. Per che venutogli a noia lo stare a Fiorenza, si trasferì a Vinegia; e con Giorgione da Castelfranco, ch'allora lavorava il Fondaco de' Tedeschi, si mise ad aiutarlo, facendo gli ornamenti

di quella opera. E così in quella città dimorò molti mesi, tirato dai piaceri e dai dilette che per il corpo vi trovava. Poi se ne andò nel Friuli a fare opere; né molto vi stette, che facendo i Signori viniziani soldati, egli prese danari, e senza avere molto esercitato quel mestiero fu fatto capitano di dugento soldati. Era allora lo essercito de' Viniziani condottosi a Zara di Schiavonia, dove appiccandosi un giorno una grossa scaramuccia, il Morto, desideroso d'acquistar maggior nome in quella professione che nella pittura non aveva fatto, andando valorosamente innanzi e combattendo in quella baruffa, rimase morto, come nel nome era stato sempre, d'età d'anni 45: ma non sarà già mai nella fama morto, perché coloro che l'opere della eternità nelle arti manovali esercitano e di loro lasciano memoria dopo la morte, non possono per alcun tempo già mai sentire la morte delle fatiche loro, perciò che gli scrittori grati fanno fede delle virtù di essi. Però molto deberebbono gli artefici nostri spro[II. 225]nar se stessi con la frequenza degli studî per venire a quel fine che rimanesse ricordo di loro per opere e per scritti, perché ciò facendo darebbono anima e vita a loro et all'opere ch'essi lasciano dopo la morte.

Ritrovò il Morto le grottesche più simili alla maniera antica ch'alcuno altro pittore; e per questo merita infinite lode, da che per il principio di lui sono oggi ridotte dalle mani di Giovanni da Udine e di altri artefici a tanta bellezza e bontà quanto si vede. Ma se bene il detto Giovanni et altri l'hanno ridotte a estrema perfezzione, non è però che la prima lode non sia del Morto, che fu il primo a ritrovarle e mettere tutto il suo studio in questa sorte di pitture, chiamate grottesche per essere elleno state trovate per la maggior parte nelle grotte delle rovine di Roma: senzaché ognun sa che è facile aggiugnere alle cose trovate.

Seguitò nella professione delle grottesche in Fiorenza Andrea Feltrini, detto di Cosimo perché fu discepolo di Cosimo Rossegi per le figure, che le faceva acconciamente, e poi del Morto per le grottesche, come s'è ragionato; il quale Andrea ebbe dalla natura in questo genere tanta invenzione e grazia, che trovò il far le fregiature maggiori e più copiose e piene, e che àno un'altra maniera che le antiche; rilegandole con più ordine insieme, l'acompagnò con figure che né in Roma né in altro luogo che in Fiorenza non se ne vede, dove egli, se ne lavorò gran quantità, non fu nessuno che lo passassi mai di eccellenza in questa parte; come si vede in Santa Croce di Fiorenza l'ornamento dipinto, la predella a grottesche piccole e colorite intorno alla Pietà che fece Pietro Perugino allo altare de' Seristori, le quali son campite prima di rosso e nero mescolato insieme, e sopra rilevato di varii colori, che son fatte facilmente e con una grazia e fierezza grandissima. Costui cominciò a dar principio di far le facciate delle case e palazzi sullo intonaco della calcina mescolata con nero di carbon pesto, ovvero paglia abbruciata, che poi sopra questo intonaco fresco, dandovi di bianco e disegnato le grottesche con que' partimenti che e' voleva sopra alcuni cartoni, spolverandogli sopra lo 'ntonaco veniva con un ferro a graffiare sopra quello, talmente che quelle facciate venivan disegnate tutte da quel ferro; e poi raschiato il bianco de' campi di queste grottesche, che rimaneva scuro, le veniva ombrando o col ferro medesimo tratteggiando con buon disegno. Tutta quella opera poi con un aquerello liquido, come acqua tinta di nero, l'andava ombrando: che ciò mostra una cosa bella, vaga e ric[c]a da vedere, che di ciò s'è trattato di questo modo nelle Teoriche, al capitolo 26 degli Sgraffiti.

Le prime facciate che fece Andrea di questa maniera fu, in Borgo Ogni Santi, la facciata de' Gondi, che è molto leggiadra e graziosa; lung'Arno, fra 'l ponte Santa Trinita e quello della Carraia, di verso Santo Spirito, quella di Lanfredino Lanfredini, ch'è ornatissima e con varietà di spartimenti. Da San Michele di piazza Padella lavorò pur di graffito la casa di Andrea e Tomaso Sertini, varia e con maggior maniera che l'altre due. Fece di chiaro scuro la facciata della chiesa de' frati de' Servi, dove fece fare in due nic[c]hie a Tomaso di Stefano pittore l'Angelo che annunzia la Vergine; e nel cortile dove son le storie di San Filippo e della Nostra Donna fatte da Andrea del Sarto, fra le due porte fece un'arme bellissima di papa Leone X; e per la venuta di quel Pontefice in Fiorenza fece alla facciata di Santa Maria del Fiore molti begli ornamenti di grottesche per Iacopo Sansovino, che gli die[II. 226]de per donna una sua sorella. Fece il baldachino dove andò sotto il Papa, con un cielo pien di grottesche, bellissimo, e drapelloni a torno con arme di quel Papa et altre imprese della Chiesa, che fu poi donato alla chiesa di San Lorenzo di Fiorenza, dove ancora oggi si vede; e così

molti stendardi e bandiere per quella entrata, e nella onoranza di molti cavalieri fatti da quel Pontefice e da altri principi, che ne sono in diverse chiese appiccate in quella città. Servi Andrea del continuo la casa de' Medici nelle nozze del duca Giuliano et in quelle del duca Lorenzo per gli aparati di quelle, empiendole di varî ornamenti di grottesche; così nelle essequie di que' principi, dove fu adoperato grandemente e dal Francia Bigio e da Andrea del Sarto, dal Puntormo e Ridolfo Grillandaio, e ne' trionfi et altri aparati dal Granaccio, ché non si poteva far cosa di buono senza lui. Era Andrea il migliore uomo che toc[c]assi mai pennello, e di natura timido, e non volse mai sopra di sé far lavoro alcuno, perché temeva a riscuotere i danari delle opere, e si dilettaua lavorar tutto il giorno, né voleva impacci di nessuna sorte; là dove si accompagnò con Mariotto di Francesco mettidoro, persona nel suo mestiero de' più valenti e pratici che avessi mai tutta l'arte, et accortissimo nel pigliare opere e molto dèstro nel riscuo[te]re e far fac[c]ende, il quale aveva anche messo Raffaello di Biagio mettidoro in compagnia loro: e' tre lavoravano insieme, col partire in terzo tutto il guadagno dell'opere che facevano, che così durò quella compagnia fino alla morte di ciascuno, che Mariotto a morire fu l'ultimo.

E tornando all'opere di Andrea, dico che e' fece a Giovan Maria Benintendi tutti e' palchi di casa sua e gli ornamenti delle anticamere, dove son le storie colorite dal Francia Bigio e da Iacopo da Puntormo. Andò col Francia al Poggio, e gli ornamenti di quelle storie condusse di terretta, che non è possibile veder meglio. Lavorò per il cavaliere Guidotti nella via Larga, di sgraffito, la sua facciata; e parimente a Bartolomeo Panciaticchi un'altra della casa che e' murò sulla piazza degl'Agli, oggi di Ruberto de' Ricci, bellissima. Né si può dire le fregiature, i cassoni, i forzieri e la quantità de' palchi che Andrea di sua mano lavorò, ché per esserne tutta questa città piena lasserò il commemorarlo. Né anche tacerò i tondi delle arme di diverse sorte fatte da lui, ché non si faceva nozze che non avessi or di questo or di quello cittadino la bottega piena; né si fece mai opere di fogliature di broccati varî e di tele e drappi d'oro tessuti, che lui non ne facessi disegno, e con tanta grazia, varietà e bellezza che diede spirito e vita a tutte queste cose; e se Andrea avessi conosciuto la virtù sua, avrebbe fatto una ricchezza grandissima: ma gli bastò vivere et aver amore all'arte. Né tacerò che nella gioventù mia, servendo il duca Alessandro de' Medici, quando venne Carlo Quinto a Fiorenza mi fu dato a fare le bandiere del castello, ovvero cittadella che si chiami oggi, dove ci fu uno stendardo che era diciotto braccia in aste e quaranta lungo, di drappo chermisi, dove andò a torno fregiature d'oro con l'imprese di Carlo V imperadore e di casa Medici, e nel mezzo l'arme di Sua Maestà, nel quale andò dentro quarantacinque migliaia d'oro in fogli; dove io chiamai per aiuto Andrea per le fregiature e Mariotto per metter d'oro, che molte cose imparai da quello uomo pien di amore e di bontà verso coloro che studiano l'arte. Dove fu tale la pratica di Andrea, che oltre che me ne servì' in molte cose per gli archi che si feciono nella entrata di Sua Maestà, ma lo volsi in compagnia [II. 227] insieme col Tribolo, venendo madama Margherita figliuola di Carlo V a marito al duca Alessandro, per l'apparato che io feci nella casa del magnifico Ottaviano de' Medici da San Marco, che si ornò di grottesche per man sua, di statue per le mani del Tribolo, e per figure e storie di mia mano. Ultimamente nelle essequie del duca Alessandro si adoperò assai, e molto più nelle nozze del duca Cosimo, ché tutte le imprese del cortile scritte da messer Francesco Giambullari, che scrisse l'apparato di quelle nozze, furono dipinte da Andrea con varii e diversi ornamenti. Là dove Andrea, che molte volte per uno umor malinconico che spesso lo tormentava si fu per tòr la vita, ma era da Mariotto suo compagno osservato molto e guardato talmente, che già venuto vecchio di 64 anni finì il corso della vita sua, lassando di sé fama di buono e di eccellente e raro maestro nelle grottesche de' tempi nostri: dove ogni artefice di mano à sempre imitato quella maniera non solo in Fiorenza, ma altrove ancora.



## Pittore

[II. 228] Quando il mondo ha un lume in una scienza che sia grande, universalmente ne risplende ogni parte, e dove maggior fiamma e dove minore, e secondo i siti e l'arie sono i miracoli ancor maggiori e minori. E nel vero di continuo certi ingegni in certe provincie sono a certe cose atti ch'altri non possono essere, né per fatiche che eglino durino arrivano però mai al segno di grandissima eccellenza. Ma se quando noi veggiamo in qualche provincia nascere un frutto che usato non sia a nascerci, ce ne maravigliamo, tanto più d'uno ingegno buono possiamo rallegrarci quando lo troviamo in un paese dove non nascono uomini di simile professione, come fu Marco Calavrese pittore; il quale uscito dalla sua patria, elesse come ameno e pieno di dolcezza per sua abitazione Napoli, se bene indirizzato aveva il camino per venirsene a Roma, et in quella ultimare il fine che si cava dallo studio della pittura. Ma sì gli fu dolce il canto della Serena, dilettrandosi egli massimamente di sonare di liuto, e sì le molli onde del Sebeto lo liquefecero, ch'e' restò prigione col corpo di quel sito, finché rese lo spirito al cielo et alla terra il mortale. Fece Marco infiniti lavori in olio et in fresco, et in quella patria mostrò valere più di alcuno altro che tale arte in suo tempo esercitasse; come ne fece fede quello che lavorò in Aversa, dieci miglia lontano da Napoli, e particolarmente nella chiesa di Santo Agostino allo altar maggiore una tavola a olio con grandissimo ornamento, e diversi quadri con istorie e figure lavorate, nelle quali figurò Santo Agostino disputare con gli eretici, e di sopra e dalle bande istorie di Cristo e Santi in varie attitudini: nella quale opera si vede una maniera molto continuata e che tira al buono delle cose della maniera moderna, et un bellissimo e pratico colorito in essa si comprende. Questa fu una delle sue tante fatiche che in quella città e per diversi luoghi del Regno fece. Visse di continuo allegramente, e bellissimo tempo si diede; però che non avendo emulazione né contrasto degl'artefici nella pittura, fu da que' signori sempre adorato, e delle cose sue si fece con bonissimi pagamenti sodisfare. Così pervenuto agli anni 56 di sua età, d'uno ordinario male finì la sua vita.

Lasciò suo creato Giovan Filippo Crescione pittor napoletano, il quale in compagnia di Lionardo Castellani suo cognato fece molte pitture e tuttavia fanno: dei quali per esser vivi et in continuo esercizio non accade far menzione alcuna. Furono le pitture di maestro Marco da lui lavorate dal 1508 fino al 1542. Fu compagno di Marco un altro calavrese, del quale non so il nome, il quale in Roma lavorò con Giovanni da Udine lungo tempo e fece da per sé molte opere in Roma, e particolarmente facciate di chiaro scuro. Fece anche nella chiesa della Trinità la capella della Concezzione a fresco con molta pratica e diligenza. Fu ne' medesimi tempi Nicola, detto comunemente da ognuno maestro Cola dalla Matrice, il quale fece in Ascoli, in Calavria et a Norcia molte opere che sono notissime, che gl'acquistarono fama di maestro raro e del migliore che fusse mai stato in que' paesi. E perché attese anco all'architettura, tutti gl'edifici che ne' suoi tempi si fecero ad Ascoli et in tutta quella provincia furono architettati da lui. Il quale senza curarsi di veder Roma o mutar paese, si stette sempre in Ascoli, vivendo un tempo allegramente con una sua moglie di buona et onorata famiglia e dotata di singolar virtù d'animo, come si vide quando al tempo di papa Paulo Terzo si levarono in Ascoli le parti; perciò che fuggendo costei col marito, il quale era seguitato da molti soldati, più per cagione di lei, che bellissima giovane era, che per altro, ella si risolvé, non vedendo di potere in altro modo salvare a sé l'onore et al marito la vita, a precipitarsi da un'altissima balza in un fondo: il che fatto, pensarono tutti che ella si fusse, come fu in vero, tutta stritolata nonché percossa a morte; per che lasciato il marito senza fargli alcuna ingiuria, se ne tornarono in Ascoli. Morta dunque questa singolar donna, degna d'eterna lode, visse maestro Cola il rimanente della sua vita poco lieto. Non molto dopo, essendo il signor Alessandro Vitelli fatto signore della Matrice, condusse maestro Cola già vecchio a Città di Castello, dove in un suo palazzo gli fece dipignere molte cose a fresco e molti altri lavori; le quali opere finite, tornò maestro Cola a finire la sua vita alla Matrice Costui non avrebbe fatto se non ragionevolmente, se egli avesse la sua arte esercitato in luoghi dove la concorrenza e l'emulazione l'avesse fatto attendere con più studio alla pittura et esercitare il bello ingegno di cui si vide che era stato dalla natura dotato.

## VITA DI FRANCESCO MAZZUOLI

### Pittore Parmigiano

[II. 230] Fra molti che sono stati dotati in Lombardia della graziosa virtù del disegno e d'una certa vivezza di spirito nell'invenzioni e d'una particolar maniera di far in pittura bellissimi paesi, non è da posporre a nessuno, anzi da preporre a tutti gl'altri, Francesco Mazzuoli parmigiano, il quale fu dal Cielo largamente dotato di tutte quelle parti che a un eccellente pittore sono richieste, poiché diede alle sue figure, oltre quello che si è detto di molti altri, una certa venustà, dolcezza e leggiadria nell'attitudini che fu sua propria e particolare. Nelle teste parimente si vede che egli ebbe tutte quelle avvertenze che si dee, intantoché la sua maniera è stata da infiniti pittori immitata et osservata, per aver egli dato all'arte un lume di grazia tanto piacevole che saranno [II. 231] sempre le sue cose tenute in pregio, et egli da tutti gli studiosi del disegno onorato. E avesse voluto Dio ch'egli avesse seguitato gli studii della pittura, e non fusse andato dietro ai ghiribizzi di congelare mercurio per farsi più ricco di quello che l'aveva dotato la natura et il cielo! perciò che sarebbe stato senza pari e veramente unico nella pittura: dove cercando di quello che non poté mai trovare, perdé il tempo, spregiò l'arte sua e fecesi danno nella propria vita e nel nome.

Nacque Francesco in Parma l'anno 1504; e perché gli mancò il padre essendo egli ancor fanciullo di poca età, restò a custodia di due suoi zii, fratelli del padre e pittori ammendue, i quali l'allearono con grandissimo amore, insegnandogli tutti quei lodevoli costumi che ad uomo cristiano e civile si convengono. Dopo, essendo alquanto cresciuto, tosto che ebbe la penna in mano per imparare a scrivere, cominciò, spinto dalla natura che l'avea fatto nascere al disegno, a far cose in quello maravigliose; di che accortosi il maestro che gl'insegnava a scrivere, persuase, vedendo dove col tempo poteva arrivare lo spirito del fanciullo, ai zii di quello che lo facessero attendere al disegno et alla pittura. Laonde, ancorché essi fossero vecchi e pittori di non molta fama, essendo però di buon giudizio nelle cose dell'arte, conosciuto Dio e la natura essere i primi maestri di quel giovinetto, non mancarono con ogni acuratezza di farlo attendere a disegnare sotto la disciplina d'eccellenti maestri, acciò pigliasse buona maniera. E parendo loro nel continuare ch'e' fusse nato, si può dire, con i pennelli in mano, da un canto lo sollecitavano e dall'altro, dubitando non forse i troppo studii gli guastassero la complessione, alcuna volta lo ritiravano. Ma finalmente essendo all'età di sedici anni pervenuto, dopo aver fatto miracoli nel disegno, fece in una tavola di suo capriccio un San Giovanni che battezza Cristo, il quale condusse di maniera che ancora chi la vede resta maravigliato che da un putto fusse condotta sì bene una simil cosa. Fu posta questa tavola in Parma alla Nunziata, dove stanno i Frati de' Zoccoli. Ma non contento di questo, si volle provare Francesco a lavorare in fresco; per che fatta in San Giovanni Evangelista, luogo de' Monaci Neri di San Benedetto, una capella, perché quella sorte di lavoro gli riusciva, ne fece insino in sette. Ma in quel tempo mandando papa Leon Decimo il signor Prospero Colonna col campo a Parma, i zii di Francesco, dubitando non forse perdesse tempo o si sviasse, lo mandarono in compagnia di Ieronimo Mazzuoli suo cugino, anch'egli putto e pittore, in Viadana, luogo del duca di Mantova; dove stando tutto il tempo che durò quella guerra, vi dipinse Francesco due tavole a tempera, una delle quali, dove è San Francesco che riceve le stimate e Santa Chiara, fu posta nella chiesa de' Frati de' Zoccoli, e l'altra, nella quale è uno Sposalizio di Santa Caterina con molte figure, fu posta in S. Piero. Né creda niuno che queste siano opere da principiante e giovane, ma da maestro e vecchio. Finita la guerra e tornato Francesco col cugino a Parma, primamente finì alcuni quadri che alla sua partita aveva lasciati imperfetti, che sono appresso varie persone, e dopo fece in una tavola a olio la Nostra Donna col Figliuolo in collo, San Ieronimo da un lato e il beato Bernardino da Feltro

nell'altro; e nella testa d'uno dei detti ritrasse il padrone della tavola tanto bene che non gli manca se non lo spirito. E tutte quest'opere condusse inanzi che fusse di età d'anni diciannove.

Dopo venuto in desiderio di veder [II. 232] Roma, come quello che era in sull'acquistare e sentiva molto lodar l'opere de' maestri buoni, e particolarmente quelle di Raffaello e di Michelagnolo, disse l'animo e desiderio suo ai vecchi zii, ai quali parendo che non fusse cotal desiderio se non lodevole, dissero esser contenti, ma che sarebbe ben fatto che egli avesse portato seco qualche cosa di sua mano che gli facesse entrata a que' signori et agl'artefici della professione. Il qual consiglio non dispiacendo a Francesco, fece tre quadri, due piccoli et uno assai grande, nel quale fece la Nostra Donna col Figliuolo in collo che toglie di grembo a un Angelo alcuni frutti, et un vecchio con le braccia piene di peli, fatto con arte e giudizio e vagamente colorito. Oltra ciò, per investigare le sottigliezze dell'arte, si mise un giorno a ritrarre se stesso guardandosi in uno specchio da barbieri, di que' mezzo tondi; nel che fare vedendo quelle bizzarrie che fa la ritondità dello specchio nel girare che fanno le travi de' palchi, che torcono, e le porte e tutti gl'edifizî che sfuggono stranamente, gli venne voglia di contrafare per suo capriccio ogni cosa. Laonde fatta fare una palla di legno al tornio, e quella divisa per farla mezza tonda e di grandezza simile allo specchio, in quella si mise con grande arte a contrafare tutto quello che vedeva nello specchio, e particolarmente se stesso, tanto simile al naturale che non si potrebbe stimare né credere; e perché tutte le cose che s'appressano allo specchio crescono, e quelle che si allontanano diminuiscono, vi fece una mano che disegnava un poco grande, come mostrava lo specchio, tanto bella che pareva verissima. E perché Francesco era di bellissima aria et aveva il volto e l'aspetto grazioso molto e più tosto d'angelo che d'uomo, pareva la sua effigie in quella palla una cosa divina; anzi gli successe così felicemente tutta quell'opera, che il vero non istava altrimenti che il dipinto, essendo in quella il lustro del vetro, ogni segno di riflessione, l'ombre et i lumi sì propri e veri che più non si sarebbe potuto sperare da umano ingegno.

Finite queste opere, che furono non pure dai suo vecchi tenute rare, ma da molti altri che s'intendevano dell'arte stupende e maravigliose, et incassato i quadri et il ritratto, accompagnato da uno de' suoi zii si condusse a Roma; dove avendo il datario veduti i quadri e stimatigli quello che erano, furono subito il giovane et il zio introdotti a papa Clemente, il quale vedute l'opere e Francesco così giovane, restò stupefatto, e con esso tutta la corte. Appresso Sua Santità, dopo avergli fatto molti favori, disse che voleva dare a dipignere a Francesco la sala de' Pontefici, della quale avea già fatto Giovanni da Udine di stucchi e di pitture tutte le volte. Così dunque, avendo donato Francesco i quadri al Papa, et avute oltre alle promesse alcune cortesie e doni, stimolato dalla gloria, dalle lodi che si sentiva dare e dall'utile che poteva sperare da tanto Pontefice, fece un bellissimo quadro d'una Circoncisione, del quale fu tenuta cosa rarissima la invenzione per tre lumi fantastichi che a quella pittura servivano, perché le prime figure erano alluminate dalla vampa del volto di Cristo, le seconde ricevevano lume da certi che portando doni al sacrificio camminavano per certe scale con torce accese in mano, e l'ultime erano scoperte et illuminate dall'aurora, che mostrava un leggiadrissimo paese con infiniti casamenti. Il quale quadro finito lo donò al Papa, che non fece di questo come degl'altri; perché avendo donato il quadro di Nostra Donna a Ipolito cardinale de' Medici suo nipote, et il ritratto nello [II. 233] specchio a messer Pietro Aretino poeta e suo servitore, e quello della Circoncisione ritenne per sé, e si stima che poi col tempo l'avesse l'imperatore. Ma il ritratto dello specchio mi ricordo io, essendo giovinetto, aver veduto in Arezzo nelle case di esso messer Pietro Aretino, dove era veduto dai forestieri che per quella città passavano come cosa rara. Questo capitò poi, non so come, alle mani di Valerio Vicentino intagliatore di cristallo, et oggi è appresso Alessandro Vittoria, scultore in Vinezia e creato di Iacopo Sansovino.

Ma tornando a Francesco, egli studiando in Roma volle vedere tutte le cose antiche e moderne così di scultura come di pittura che erano in quella città; ma in somma venerazione ebbe particolarmente quelle di Michelagnolo Buonarroto e di Raffaello da Urbino: lo spirito del qual Raffaello si diceva poi esser passato nel corpo di Francesco, per vedersi quel giovane nell'arte raro e ne' costumi gentile e grazioso come fu Raffaello, e che è più, sentendosi quanto egli s'ingegnava

d'immitarlo in tutte le cose, ma sopra tutto nella pittura. Il quale studio non fu invano, perché molti quadretti che fece in Roma, la maggior parte de' quali vennero poi in mano del cardinale Ipolito de' Medici, erano veramente maravigliosi, sì come è un tondo d'una bellissima Nunziata che egli fece a messer Agnolo Cesis, il quale è oggi nelle case loro come cosa rara stimato. Dipinse similmente in un quadro la Madonna con Cristo, alcuni angioletti et un San Giuseppe, che sono belli in estremo per l'aria delle teste, pel colorito e per la grazia e diligenza con che si vede esser stati dipinti; la quale opera era già appresso Luigi Gaddi, et oggi dee essere appresso gl'eredi. Sentendo la fama di costui, il signor Lorenzo Cibo, capitano della guardia del Papa e bellissimo uomo, si fece ritrarre da Francesco, il quale si può dire che non lo ritraesse, ma lo facesse di carne e vivo. Essendogli poi dato a fare per madonna Maria Bufolina da Città di Castello una tavola che dovea porsi in San Salvatore del Lauro in una capella vicina alla porta, fece in essa Francesco una Nostra Donna in aria che legge et ha un fanciullo fra le gambe, et in terra con straordinaria e bella attitudine ginocchioni con un piè fece un San Giovanni che torcendo il torso accenna Cristo fanciullo, et in terra a giacere in scórto è un San Girolamo in penitenza che dorme. Ma quest'opera non gli lasciò condurre a perfezione la rovina et il sacco di Roma del 1527, la quale non solo fu cagione che all'arti per un tempo si diede bando, ma ancora che la vita a molti artefici fu tolta. E mancò poco che Francesco non la perdesse ancor egli; perciò che in sul principio del sacco era egli sì intento a lavorare, che quando i soldati entravano per le case, e già nella sua erano alcuni Tedeschi, egli per rumore che facessero non si moveva dal lavoro; per che soprugiugnendogli essi e vedendolo lavorare, restarono in modo stupefatti di quell'opera, che come galantuomini che dovèno essere lo lasciarono seguitare. E così mentre che l'impiissima crudeltà di quelle genti barbare rovinava la povera città, e parimente le profane e sacre cose senza aver rispetto né a Dio né agl'uomini, egli fu da que' Tedeschi provveduto e grandemente stimato e da ogni ingiuria difeso. Quanto disagio ebbe per allora si fu che, essendo un di loro molto amatore delle cose di pittura, fu forzato a fare un numero infinito di disegni d'acquerello e di penna, i quali furono il pagamento della sua taglia. Ma nel mutarsi poi i sol[II. 234]dati, fu Francesco vicino a capitar male, perché andando a cercare d'alcuni amici, fu da altri soldati fatto prigioniero, e bisognò che pagasse certi pochi scudi che aveva di taglia; onde il zio, dolendosi di ciò e della speranza che quella rovina avea tronca a Francesco di acquistarsi scienza, onore e roba, deliberò, vedendo Roma poco meno che rovinata et il Papa prigioniero degli Spagnuoli, ricondurlo a Parma. E così inviatolo verso la patria, si rimase egli per alcuni giorni in Roma, dove dipositò la tavola fatta per madonna Maria Bufolina ne' Frati della Pace; nel refettorio de' quali essendo stata molti anni, fu poi da messer Giulio Bufolini condotta nella lor chiesa a Città di Castello.

Arrivato Francesco a Bologna e trattenendosi con molti amici, e particolarmente in casa d'un sellaio parmigiano suo amicissimo, dimorò, perché la stanza gli piaceva, alcuni mesi in quella città; nel qual tempo fece intagliare alcune stampe di chiaro scuro, e fra l'altre la Decollazione di San Piero e S. Paulo, et un Diogene grande. Ne mise anco a ordine molte altre per farle intagliare in rame e stamparle, avendo appresso di sé per questo effetto un maestro Antonio da Trento; ma non diede per allora a cotal pensiero effetto, perché gli fu forza metter mano a lavorare molti quadri et altre opere per gentiluomini bolognesi. E la prima pittura che fusse in Bologna veduta di sua mano fu in San Petronio, alla capella de' Monsignori, un San Rocco di molta grandezza, al quale diede bellissima aria e fecelo in tutte le parti bellissimo, imaginandoselo alquanto sollevato dal dolore che gli dava la peste nella coscia, il che dimostra guardando con la testa alta il cielo in atto di ringraziarne Dio, come i buoni fanno eziandio dell'avversità che loro adivengono; la quale opera fece per un Fabrizio da Milano, il quale ritrasse dal mezzo in su in quel quadro, a man giunte, che par vivo; come pare anche naturale un cane che vi è, e certi paesi che sono bellissimi, essendo in ciò particolarmente Francesco eccellente. Fece poi per l'Albio, medico parmigiano, una Conversione di San Paulo con molte figure, e con un paese che fu cosa rarissima; et al suo amico sellaio ne fece un altro di straordinaria bellezza, dentrovi una Nostra Donna vòlta per fianco con bell'attitudine, e parecchi altre figure. Dipinse al conte Giorgio Manzuoli un altro quadro, e due tele a guazzo per maestro Luca dai Leuti con certe figurette tutte ben fatte e graziose.

In questo tempo il detto Antonio da Trento, che stava seco per intagliare, una mattina che Francesco era ancora in letto, apertogli un forziere gli furò tutte le stampe di rame e di legno e quanti disegni avea, et andatosene col diavolo, non mai più se ne seppe nuova. Tuttavia riebbe Francesco le stampe, avendole colui lasciate in Bologna a un suo amico, con animo forse di riaverle con qualche comodo; ma i disegni non poté già mai riavere. Per che mezzo disperato tornando a dipignere, ritrasse per aver danari non so che conte bolognese, e dopo fece un quadro di Nostra Donna con un Cristo che tiene una palla di mappamondo. Ha la Madonna bellissima aria, et il Putto è similmente molto naturale, perciò che egli usò di far sempre nel volto de' putti una vivacità propriamente puerile, che fa conoscere certi spiriti acuti e maliziosi che hanno bene spesso i fanciulli. Abbigliò ancora la Nostra Donna con modi straordinarii, vestendola d'un abito che avea le maniche di veli gialletti e quasi vergati d'oro, che nel vero avea bellissima grazia, facendo parere [II. 235] le carni vere e delicatissime, oltra che non si possono vedere capegli dipinti meglio lavorati. Questo quadro fu dipinto per messer Pietro Aretino; ma venendo in quel tempo papa Clemente a Bologna, Francesco glielo donò: poi, comunche s'andasse la cosa, egli capitò alle mani di messer Dionigi Gianni, et oggi l'ha messer Bartolomeo suo figliuolo, che l'ha tanto accommodato, che ne sono state fatte, cotanto è stimato, cinquanta copie. Fece il medesimo alle monache di Santa Margherita in Bologna, in una tavola, una Nostra Donna, Santa Margherita, San Petronio, San Girolamo e San Michele, tenuta in somma venerazione, sì come merita, per essere nell'aria delle teste e in tutte l'altre parti come le cose di questo pittore sono tutte quante. Fece ancora molti disegni, e particolarmente alcuni per Girolamo del Lino, et a Girolamo Fagioli orefice e intagliatore, che gli cercò per intagliargli in rame, i quali disegni sono tenuti graziosissimi. Fece a Bonifazio Gozadino il suo ritratto di naturale e quello della moglie, che rimase imperfetto. Abbozzò anco un quadro d'una Madonna, il quale fu poi venduto in Bologna a Giorgio Vasari aretino, che l'ha in Arezzo nelle sue case nuove e da lui fabricate, con molte altre nobili pitture, sculture e marmi antichi.

Quando l'imperadore Carlo Quinto fu a Bologna perché l'incoronasse Clemente Settimo, Francesco, andando talora a vederlo mangiare, fece senza ritrarlo l'immagine di esso Cesare a olio in un quadro grandissimo, et in quello dipinse la Fama che lo coronava di lauro et un fanciullo in forma d'un Ercole piccolino che gli porgeva il mondo quasi dandogliene il dominio. La quale opera finita che fu, la fece vedere a papa Clemente, al quale piacque tanto che mandò quella e Francesco insieme, accompagnati dal vescovo di Vasona, allora datario, all'imperadore; onde essendo molto piaciuta a Sua Maestà, fece intendere che si lasciasse: ma Francesco, come mal consigliato da un suo poco fedele o poco saputo amico, dicendo che non era finita, non la volle lasciare; e così Sua Maestà non l'ebbe, et egli non fu, come sarebbe stato senza dubbio, premiato. Questo quadro, essendo poi capitato alle mani del cardinale Ipolito de' Medici, fu donato da lui al cardinale di Mantova, et oggi è in guardaroba di quel duca, con molte altre belle e nobilissime pitture.

Dopo essere stato Francesco, come si è detto, tanti anni fuor della patria e molto sperimentatosi nell'arte, senza aver fatto però acquisto nessuno di facultà ma solo d'amici, se ne tornò finalmente, per sodisfare a molti amici e parenti, a Parma; dove arrivato, gli fu subito dato a lavorare in fresco nella chiesa di Santa Maria della Steccata una volta assai grande; ma perché inanzi alla volta era un arco piano che girava secondo la volta a uso di faccia, si mise a lavorare prima quello come più facile, e vi fece sei figure, due colorite e quattro di chiaro scuro molto belle, e fra l'una e l'altra alcuni molto belli ornamenti che mettevano in mezzo rosoni di rilievo, i quali egli da sé, come capriccioso, si mise a lavorare di rame, facendo in essi grandissime fatiche. In questo medesimo tempo fece al cavalier Baiardo, gentiluomo parmigiano e suo molto familiare amico, in un quadro un Cupido che fabrica di sua mano un arco, a piè del quale fece due putti, che sedendo uno piglia l'altro per un braccio, e ridendo vuol che tocchi Cupido con un dito, e quegli, che non vuol toccarlo, piange mostrando aver paura di non cuocersi al fuoco d'Amore. [II. 236] Questa pittura, che è vaga per colorito, ingegnosa per invenzione e graziosa per quella sua maniera che è stata ed è dagl'artefici e da chi si diletta dell'arte imitata et osservata molto, è oggi nello studio del signor Marcantonio Cavalca, erede del cavalier Baiardo, con molti disegni che ha raccolti di mano del medesimo, bellissimi e ben finiti d'ogni sorte, sì come sono ancora quelli che pur di mano di

Francesco sono nel nostro libro in molte carte, e particolarmente quello della Decollazione di S. Piero e San Paulo, che, come si è detto, mandò poi fuori in stampe di legno e di rame stando in Bologna. Alla chiesa di Santa Maria de' Servi fece in una tavola la Nostra Donna col Figliuolo in braccio che dorme, e da un lato certi Angeli, uno de' quali ha in braccio un'urna di cristallo, dentro la quale riluce una croce contemplata dalla Nostra Donna; la quale opera, perché non se ne contentava molto, rimase imperfetta, ma nondimeno è cosa molto lodata in quella sua maniera piena di grazia e di bellezza. Intanto cominciò Francesco a dismettere l'opera della Steccata, o almeno a fare tanto adagio che si conosceva che v'andava di male gambe; e questo avveniva perché, avendo cominciato a studiare le cose dell'alchimia, aveva tralasciato del tutto le cose della pittura, pensando di dover tosto arricchire congelando mercurio. Per che stillandosi il cervello non con pensare belle invenzioni né con i pennelli o mestiche, perdeva tutto il giorno in tramenare carboni, legne, bocce di vetro et altre simili baz[z]icature, che gli facevano spendere più in un giorno che non guadagnava a lavorare una settimana alla capella della Stecca[ta]; e non avendo altra entrata, e pur bisognandogli anco vivere, si veniva così consumando con questi suoi fornelli a poco a poco. E che fu peggio, gl'uomini della Compagnia della Steccata, vedendo che egli avea del tutto tralasciato il lavoro, avendolo per avventura, come si fa, soprapagato, gli mossero lite; onde egli per lo migliore si ritirò, fuggendosi una notte con alcuni amici suoi a Casal Maggiore. Dove uscìtogli alquanto di capo l'alchimie, fece per la chiesa di Santo Stefano, in una tavola, la Nostra Donna in aria, e da basso San Giovan Batista e Santo Stefano. E dopo fece - e questa fu l'ultima pittura che facesse - un quadro d'una Lucrezia romana, che fu cosa divina e delle migliori che mai fusse veduta di sua mano; ma, come si sia, è stato trafugato che non si sa dove sia. È di sua mano anco un quadro di certe Ninfe, che oggi è in casa di messer Niccolò Buffolini a Città di Castello; et una culla di putti, che fu fatta per la signora Ang[i]ola de' Rossi da Parma, moglie del signor Alessandro Vitelli, la quale è similmente in Città di Castello. Francesco finalmente, avendo pur sempre l'animo a quella sua alchimia, come gl'altri che le impazzano dietro una volta, et essendo di delicato e gentile fatto con la barba e chiome lunghe e malconce, quasi un uomo salvatico et un altro da quello che era stato, fu assalito, essendo mal condotto e fatto malinconico e strano, da una febre grave e da un flusso crudele, che lo fecero in pochi giorni passare a miglior vita: et a questo modo pose fine ai travagli di questo mondo, che non fu mai conosciuto da lui se non pieno di fastidii e di noie. Volle essere sepolto nella [II. 237] chiesa de' frati de' Servi, chiamata la Fontana, lontana un miglio da Casal Maggiore; e come lasciò, fu sepolto nudo con una croce d'arcipresso sul petto in alto. Finì il corso della sua vita a di 24 d'agosto 1540, con gran perdita dell'arte per la singolar grazia che le sue mani diedero alle pitture che fece. Si dilettò Francesco di sonar di liuto, et ebbe in ciò tanto la mano e l'ingegno accomodato, che non fu in quello manco eccellente che nella pittura. Ma è ben vero che, se non avesse lavorato a capriccio et avesse messo da canto le scioc[c]hezze degl'alchimisti, sarebbe vera mente stato dei più rari et eccellenti pittori dell'età nostra. Non niego che il lavorare a furori e quando se n'ha voglia non sia il miglior tempo, ma biasimo bene il non voler lavorare mai o poco, et andar perdendo il tempo in considerazioni: attesoché il voler truffare, e dove non si può aggiugnere pervenire, è spesso cagione che si smarrisce quello che si sa per volere quello che non si può. Se Francesco, il quale ebbe dalla natura bella e graziosa maniera e spirito vivacissimo, avesse seguitato di fare giornalmente, avrebbe acquistato di mano in mano tanto nell'arte che, sì come diede bella e graziosa aria alle teste e molta leggiadria, così avrebbe di perfezzione, di fondamento e bontà nel disegno, avanzato se stesso e gl'altri.

Rimase dopo lui Ieronimo Mazzuoli suo cugino, che imitò sempre la maniera di lui con suo molto onore, come ne dimostrano l'opere che sono di sua mano in Parma. A Viadana ancora, dove egli si fuggì con Francesco per la guerra, fece in San Francesco, luogo de' Zoccoli, così giovanetto come era, in una tavolina una bellissima Nunziata; et un'altra ne fece in Santa Maria ne' Borghi. In Parma, ai frati di San Francesco Conventuali, fece la tavola dell'altar maggiore, dentrovi Giovacchino cacciato del tempio, con molte figure; e in Santo Alessandro, monasterio di monache in quella città, fece in una tavola la Madonna in alto con Cristo fanciullo che porge una palma a Santa Iustina, et alcuni Angeli che scuoprono un panno, e Santo Alessandro papa e San Benedetto.

Nella chiesa de' frati Carmelitani fece la tavola dell'altar maggiore, che è molto bella; e in San Sepolcro un'altra tavola assai grande. In San Giovanni Evangelista, chiesa di monache nella detta città, sono due tavole di mano di Girolamo assai belle, ma non quanto i portegli dell'organo né quanto la tavola dell'altar maggiore, nella quale è una Trasfigurazione bellissima e lavorata con molta diligenza. Ha dipinto il medesimo nel refettorio di queste donne una prospettiva in fresco, et in un quadro a olio la cena di Cristo con gl'Apostoli; e nel Duomo a fresco la capella dell'altar maggiore. Ha ritratto per madama Margherita d'Austria, duchessa di Parma, il principe don Alessandro suo figliuolo, tutto armato con la spada sopra un appamondo, et una Parma ginocchioni et armata dinanzi a lui. Alla Steccata di Parma ha fatto in una capella a fresco gl'Apostoli che ricevono lo Spirito Santo; et in un arco, simile a quello che dipinse Francesco suo parente, ha fatto sei Sibille, due colorite e quattro di chiaro scuro; et in una nicchia al [II. 238] dirimpetto di detto arco dipinse, ma non restò del tutto perfetta, la Natività di Cristo et i pastori che l'adorano, che è molto bella pittura. Alla Certosa fuor di Parma ha fatto i tre Magi nella tavola dell'altar maggiore; et a Pavia in San Piero, badia de' monaci di San Bernardo, una tavola; et in Mantova, nel Duomo, un'altra al cardinale; et in San Giovanni della medesima città un'altra tavola, dentrovi un Cristo in uno splendore, et intorno gl'Apostoli e S. Giovanni, del quale par che dica: "Sic eum volo manere", etc.; et intorno a questa tavola sono, in sei quadri grandi, miracoli del detto S. Giovanni Evangelista. Nella chiesa de' Frati Zoccolanti, a man sinistra, è di mano del medesimo, in una tavola grande, la Conversione di San Paulo, opera bellissima; e in San Benedetto in Pollirone, luogo lontano dodici miglia da Mantova, ha fatto nella tavola dell'altar maggiore Cristo nel presepio adorato dai pastori, con Angeli che cantano. Ha fatto ancora, ma non so già in che tempo appunto, in un quadro bellissimo cinque Amori, il primo de' quali dorme e gl'altri lo spogliano, togliendogli chi l'arco, chi le saette et altri la face; il qual quadro ha il signor duca Ottavio, che lo tiene in gran conto per la virtù di Ieronimo, il quale non ha punto degenerato dal suo parente Francesco nell'essere eccellente pittore, e cortese e gentile oltre modo; e perché ancor vive, si vedano anco uscire di lui altre opere bellissime che ha tuttavia fra mano. Fu amicissimo del detto Francesco messer Vincenzio Caccianimici gentiluomo bolognese, il quale dipinse e s'ingegnò d'imitare quanto poté il più la maniera di esso Francesco Mazzuoli. Costui coloriva benissimo, onde quelle cose che lavorò per suo piacere e per donare a diversi signori et amici suoi, sono invero dignissime di lode; ma particolarmente una tavola a olio, che è in San Petronio alla capella della sua famiglia, dentro la quale è la Decollazione di San Giovanni Battista. Morì questo virtuoso gentiluomo, di mano del quale sono alcuni disegni nel nostro libro molto belli, l'anno 1542.

## VITA DI IACOPO PALMA E LORENZO LOTTO

### Pittori Viniziani

[II. 239] Può tanto l'artificio e la bontà d'una sola o due opere che perfette si facciano in quell'arte che l'uomo esercita, che per piccole che elle siano, sono sforzati gl'artefici et intendenti a lodarle, e gli scrittori a celebrarle e dar lode all'artefice che l'ha fatte, nella maniera che facciamo or noi al Palma viniziano; il quale, se bene non fu eccellente né raro nella perfezione della pittura, fu nondimeno sì pulito e diligente e somnesso alle fatiche dell'arte, che le cose sue, se non tutte, almeno una parte hanno del buono, perché contraffanno molto il vivo et il naturale degl'uomini.

Fu il Palma molto più nei colori unito, sfumato e paziente che gagliardo nel disegno, e quegli maneggiò con [II. 240] grazia, pulitezza grandissima, come si vede in Venegia in molti quadri e ritratti che fece a diversi gentiluomini, de' quali non dirò altro, perché voglio che mi basti far menzione di alcune tavole e d'una testa che tenghiamo divina e maravigliosa; l'una delle quali tavole dipinse in Santo Antonio di Vinezia vicino a Castello, e l'altra in Santa Elena presso al Lio,

dove i monaci di Monte Oliveto hanno il loro monasterio; et in questa, che è all'altar maggiore di detta chiesa, fece i Magi che offeriscono a Cristo con buon numero di figure, fra le quali sono alcune teste veramente degne di lode, come anco sono i panni che vestono le figure, condotti con bello andar di pieghe. Fece anco il Palma nella chiesa di Santa Maria Formosa, all'altare de' Bombardieri, una Santa Barbara grande quanto il naturale con due minori figure dalle bande, cioè San Sebastiano e Santo Antonio: ma la Santa Barbara è delle migliori figure che mai facesse questo pittore; il quale fece anco nella chiesa di San Moisè, appresso alla piazza di San Marco, un'altra tavola, nella quale è una Nostra Donna in aria e San Giovanni a' piedi. Fece oltre ciò il Palma per la stanza dove si ragunano gl'uomini della Scuola di San Marco, in sulla piazza di San Giovanni e Paulo, a concorrenza di quelle che già fecero Gian Bellino, Giovanni Mansueti et altri pittori, una bellissima storia, nella quale è dipinta una nave che conduce il corpo di San Marco a Vinezia; nella quale si vede finto dal Palma una orribile tempesta di mare et alcune barche combattute dalla furia de' venti, fatte con molto giudizio e con belle considerazioni, sì come è anco un gruppo di figure in aria e diverse forme di demoni che soffiano a guisa di venti nelle barche, che andando a remi e sforzandosi con varii modi di rompere l'inimiche et altissime onde, stanno per sommersi. Insomma quest'opera, per vero dire, è tale e sì bella per invenzione e per altro, che pare quasi impossibile che colore o pennello adoperati da mani anco eccellenti possano esprimere alcuna cosa più simile al vero o più naturale, attesoché in essa si vede la furia de' venti, la forza e destrezza degl'uomini, il moversi dell'onde, i lampi e baleni del cielo, l'acqua rotta dai remi, e i remi piegati dall'onde e dalla forza de' vogadori. Che più? Io per me non mi ricordo aver mai veduto la più orrenda pittura di quella, essendo talmente condotta, e con tanta osservanza nel disegno, nell'invenzione e nel colorito, che pare che tremi la tavola, come tutto quello che vi è dipinto fusse vero. Per la quale opera merita Iacopo Palma grandissima lode e di esser annoverato fra quegli che posseggono l'arte et hanno in poter loro facultà d'esprimere nelle pitture le difficoltà dei loro concetti, con ciò sia che in simili cose difficili a molti pittori vien fatto nel primo abbozzare l'opera, come guidati da un certo forore, qualche cosa di buono e qualche fierezza, che vien poi levata nel finire, e tolto via quel buono che vi aveva posto il furore; e questo avviene perché molte volte chi finisce considera le parti e non il tutto di quello che fa, e va, raffreddandosi gli spiriti, perdendo la vena della fierezza: là dove costui stette sempre saldo nel medesimo proposito e condusse a perfezione il suo concetto, che gli fu allora e sarà sempre infinitamente lodato. Ma senza dubbio, comeché molte siano e molto stimate tutte l'opere di costui, quella di tutte l'altre è migliore e certo stupendissima dove ritrasse, guardandosi in una spera, se stesso di naturale con alcune pelli di ca[II. 241]mello intorno e certi ciuffi di capegli, tanto vivamente che non si può meglio immaginare; perciò che poté tanto lo spirito del Palma in questa cosa particolare, che egli la fece miracolosissima e fuor di modo bella, come afferma ognuno, vedendosi ella quasi ogni anno nella mostra dell'Ascensione. Et invero ella merita di essere celebrata per disegno, per artificio e per colorito, et insomma per essere di tutta perfezione più che qualsivoglia altra opera che da pittore viniziano fusse stata insino a quel tempo lavorata; perché, oltre all'altre cose, vi si vede dentro un girar d'occhi sì fatto, che Lionardo da Vinci e Michelagnolo Buonarroti non avrebbero altrimenti operato. Ma è meglio tacere la grazia, la gravità e l'altre parti che in questo ritratto si veggono, perché non si può tanto dire della sua perfezione che più non meriti. E se la sorte avessi voluto che il Palma dopo quest'opera si fusse morto, egli solo portava il vanto d'aver passato tutti coloro che noi celebriamo per ingegni rari e divini: là dove la vita, che durando lo fece operare, fu cagione che non mantenendo il principio che avea preso, venne a diminuire tutto quello che infiniti pensarono che dovesse accrescere. Finalmente, bastandogli che una o due opere perfette gli levassero il biasimo in parte che gli avrebbero l'altre acquistato, si morì d'anni quarantotto in Vinezia.

Fu compagno et amico del Palma Lorenzo Lotto pittor veniziano, il quale avendo imitato un tempo la maniera de' Bellini, s'appiccò poi a quella di Giorgione, come ne dimostrano molti quadri e ritratti che in Vinezia sono per le case de' gentiluomini. In casa d'Andrea Odoni è il suo ritratto di mano di Lorenzo, che è molto bello; et in casa Tommaso da Empoli fiorentino è un quadro d'una Natività di Cristo finta in una notte, che è bellissimo, massimamente perché vi si vede che lo



splendore di Cristo con bella maniera illumina quella pittura, dove è la Madonna ginocchioni, et in una figura intera che adora Cristo ritratto messer Marco Loredano. Ne' Frati Carmelitani fece il medesimo in una tavola San Niccolò sospeso in aria et in abito pontificale, con tre Angeli, et a' piedi Santa Lucia e San Giovanni: in alto certe nuvole, et abbasso un paese bellissimo con molte figurette et animali in varii luoghi; da un lato è San Giorgio a cavallo che amazza il serpente, e poco lontana la donzella, con una città appresso et un pezzo di mare. In San Giovanni e Paulo, alla capella di Santo Antonio arcivescovo di Firenze, fece Lorenzo in una tavola esso Santo a sedere con due ministri preti, e da basso molta gente.

Essendo anco questo pittore giovane et imitando parte la maniera de' Bellini e parte quella di Giorgione, fece in San Domenico di Ricanati la tavola dell'altar maggiore partita in sei quadri. In quello del mezzo è la Nostra Donna col Figliuolo in braccio che mette per le mani d'un Angelo l'abito a San Domenico, il quale sta ginocchioni dinanzi alla Vergine; et in questo sono anche due putti che suonano, uno un liuto e l'altro un ribechino. In un altro quadro è San Gregorio e Santo Urbano papi, e nel terzo San Tommaso d'Aquino et un altro Santo che fu vescovo di Ricanati. Sopra questi sono gl'altri tre quadri: nel mezzo, sopra la Madonna, è Cristo morto sostenuto da un Angelo, e la Madre che gli bacia un braccio e Santa Madalena; sopra quello di San Gregorio è Santa Maria Madalena e San Vincenzio; e nell'altro, cioè sopra San Tommaso d'Aquino, è San Gismondo e Santa Caterina da Siena[II. 242]. Nella predella, che è di figure piccole e cosa rara, è nel mezzo quando Santa Maria di Loreto fu portata dagl'Angeli dalle parti di Schiavonia là dove ora è posta; delle due storie che la mettono in mezzo, in una è San Domenico che predica, con le più graziose figurine del mondo, e nell'altra papa Onorio che conferma a San Domenico la Regola. È di mano del medesimo in mezzo a questa chiesa un San Vincenzio frate lavorato a fresco; et una tavola a olio è nella chiesa di Santa Maria di Castelnuovo con una Trasfigurazione di Cristo, e con tre storie di figure piccole nella predella: quando Cristo mena gl'Apostoli al Monte Tabor, quando ora nell'orto, e quando ascende in cielo. Dopo queste opere, andando Lorenzo in Ancona quando appunto Mariano da Perugia avea fatto in Santo Agostino la tavola dell'altar maggiore con un ornamento grande, la quale non sodisfece molto, gli fu fatto fare per la medesima chiesa, in una tavola che è posta a mezzo, la Nostra Donna col Figliuolo in grembo e due Angeli in aria, che scortando le figure incoronano la Vergine. Finalmente essendo Lorenzo vecchio et avendo quasi perduta la voce, dopo aver fatto alcune altre opere di non molta importanza in Ancona, se n'andò alla Madonna di Loreto, dove già avea fatto una tavola a olio, che è in una capella a man ritta entrando in chiesa; e quivi risoluto di voler finire la vita in servizio della Madonna et abitare quella santa Casa, mise mano a fare istorie di figure alte un braccio e minori intorno al coro, sopra le siede de' sacerdoti. Fecevi il nascere di Gesù Cristo in una storia, e quando i Magi l'adorano in un'altra; il presentarlo a Simeone seguitava; e dopo questa, quando è batezzato da Giovanni nel Giordano; eravi la adultera condotta inanzi a Cristo, condotte con grazia. Così vi fece due altre storie copiose di figure: una era Davit quando faceva sacrificare, et in l'altra San Michele Arcangelo che combatte con Lucifero, avendolo cacciato di cielo. E quelle finite, non passò molto che, come era vivuto costumatamente e buon cristiano, così morì, rendendo l'anima al Signore Dio. I quali ultimi anni della sua vita provò egli felicissimi e pieni di tranquillità d'animo, e che è più, gli fecero, per quello che si crede, far acquisto dei beni di vita eterna: il che non gli sarebbe forse avvenuto se fusse stato nel fine della sua vita oltre modo involuppato nelle cose del mondo, le quali, come troppo gravi a chi pone in loro il suo fine, non lasciano mai levar la mente ai veri beni dell'altra vita et alla somma beatitudine e felicità. Fiorì in questo tempo ancora in Romagna il Rondinello pittore eccellente, del quale nella Vita di Giovan Bellino, per essere stato suo discepolo e servitosene assai nell'opere sue, ne facemmo un poco di memoria. Costui, dopo che si partì da Giovan Bellino, si affaticò nell'arte di maniera che, per esser diligentissimo, fe' molte opere degne di lode, come in Furlì nel Duomo fa fede la tavola dello altar maggiore che egli vi dipinse di suo mano, dove Cristo comunica gli Apostoli, che è molto ben condotta. Fecevi sopra, nel mezzo tondo di quella, un Cristo morto, e nella predella alcune storie di figure piccole coi fatti di Santa Elena, madre di Gostantino imperadore, quando ella ritruova la Croce, condotte con gran diligenza. Fecevi ancora un San

Bastiano che è molto bella figura sola, in un quadro, nella chiesa medesima. Nel Duomo di Ravenna allo altar di Santa Maria Madalena dipinse una tavola a olio, dentrovi la [II. 243] figura sola di quella Santa, e sotto vi fece di figure piccole in una predella, molto graziose, tre storie: Cristo che appare a Maria Madalena in forma d'ortolano; e in un'altra quando San Pietro uscendo di nave camina sopra l'acque verso Cristo; e nel mezz'a queste el Battesimo di Gesù Cristo, molte belle. Fece in San Giovanni Evangelista nella medesima città due tavole: in una è San Giovanni quando consacra la Chiesa, nell'altra è tre martiri dentro, San Cancio e San Conciano e Santa Cancionila, bellissime figure. In Santo Appollinare nella medesima città duo quadri con due figure, in ciascuno la sua: San Giovanni Batista e San Bastiano, molto lodate. Nella chiesa dello Spirito Santo è una tavola pur di sua mano, dentrovi la Nostra Donna in mezzo con Santa Caterina vergine e martire e San Ieronimo. Dipinse parimente in San Francesco due tavole: in una è Santa Caterina e San Francesco, e nell'altra dipinse la Nostra Donna con molte figure, e San Iacopo apostolo e S. Francesco. Du' altre tavole fe' medesimamente in San Domenico, che n'è una a man manca dello altar maggiore, dentrovi la Nostra Donna con molte figure, e l'altra è in una facciata della chiesa, assai bella. Nella chiesa di San Niccolò, convento de' frati di Santo Agostino, dipinse un'altra tavola con San Lorenzo e San Francesco; che ne fu commendato tanto di quest'opere, che mentre che visse fu tenuto non solo in Ravenna, ma per tutta la Romagna in gran conto. Visse Rondinello fino alla età di 60 anni, e fu sepolto in San Francesco di Ravenna.

Costui dopo di lui lassò Francesco da Cotignuola, pittore anch'egli stimato in quella città, il quale dipinse molte opere, e particolarmente nella chiesa della Badia di Classi dentro in Ravenna una tavola allo altar maggiore assai grande, dentrovi la Resurrezzione di Lazzaro, con molte figure; dove l'anno 1548 Giorgio Vasari dirimpetto a questa fece per don Romualdo da Verona, abate di quel luogo, un'altra tavola con Cristo deposto di croce, dentrovi gran numero di figure. Fece Francesco ancora una tavola in San Niccolò con la Natività di Cristo, che è una gran tavola; in San Sebastiano parimente due tavole con varie figure. Nello Spedale di Santa Caterina dipinse una tavola con la Nostra Donna e Santa Caterina con molte altre figure; et in Santa Agata dipinse una tavola con Cristo in croce e la Nostra Donna a' piedi, con altre figure assai, che ne fu lodato. Dipinse in Santo Apollinari di quella città tre tavole: una allo altar maggiore, dentrovi la Nostra Donna, San Giovanni Batista e Santo Apollinari con San Ieronimo et altri Santi; nell'altra fe' pur la Madonna con San Piero e Santa Caterina; nella terza et ultima Gesù Cristo quando e' porta la croce, la quale egli non poté finire intervenendo la morte. Colori assai vagamente, ma non ebbe tanto disegno quanto aveva Rondinello, ma ne fu tenuto da' Ravennati conto assai. Costui volse essere, doppo la morte sua, sepolto in Santo Apollinari, dove egli aveva fatto queste figure, contentandosi dove egli avea faticato e vissuto essere in riposo con l'ossa dopo la morte.

## VITE DI FRA' IOCONDO E DI LIBERALE

### E D'ALTRI VERONESI

[II. 244] Se gli scrittori delle storie vivessero qualche anno più di quello che è comunemente conceduto al corso dell'umana vita, io per me non dubito punto che arebbono per un pezzo che aggiugnere alle passate cose già scritte da loro; perciò che, come non è possibile che un solo, per diligentissimo che sia, sappia a un tratto così apunto il vero e in picciol tempo i particolari delle cose che scrive, così è chiaro come il sole che il tempo, il quale si dice padre della verità, va giornalmente scoprendo agli studiosi cose nuove. Se quando io scrissi, già molti anni sono, quelle Vite de' pittori et altri che allora furono publicate, io avessi avuto quella piena notizia di fra' Iocondo veronese, uomo rarissimo et universale in tutte le più lodate facultà, che n'ho avuto poi, io avrei senza dubbio fatta di lui quella onorata memoria che m'apparec[II. 245]chio di farne ora a

benefizio degl'artefici, anzi del mondo, e non solamente di lui, ma di molti altri veronesi, stati veramente eccellentissimi. Né si maravigli alcuno se io gli porrò tutti sotto l'effigie d'un solo di loro, perché non avendo io potuto avere il ritratto di tutti, sono forzato a così fare; ma non per questo sarà defraudata, per quanto potrò io, la virtù di niuno di quello che se le deve.

E perché l'ordine de' tempi et i meriti così richieggiono, parlerò prima di fra' Iocondo, il quale, quando si vestì l'abito di San Domenico, non fra' Iocondo semplicemente, ma fra' Giovan Iocondo fu nominato; ma come gli cascasse quel Giovanni non so: so bene che egli fu sempre fra' Iocondo chiamato da ognuno. E se bene la sua principal professione furono le lettere, essendo stato non pur filosofo e teologo eccellente, ma bonissimo greco - il che in quel tempo era cosa rara, cominciando appunto allora a risorgere le buone lettere in Italia -, egli nondimeno fu anco, come quello che di ciò si diletto sempre sommamente, eccellentissimo architetto, sì come racconta lo Scaligero contra il Cardano, et il dottissimo Budeo ne' suoi libri *De Asse* e nell'Osservazioni che fece sopra le Pandette. Costui dunque, essendo gran literato, intendente dell'architettura e bonissimo prospettivo, stette molti anni appresso Massim[il]iano imperatore, e fu maestro nella lingua greca e latina del dottissimo Scaligero, il quale scrive aver udito dottamente disputar fra' Iocondo innanzi al detto Massimiliano di cose sottilissime. Raccontano alcuni che ancor vivono e di ciò benissimo si ricordano, che rifaccendosi in Verona il ponte detto della Pietra nel tempo che quella città era sotto Massi[mi]liano imperatore, e dovendosi rifondare la pila di mezzo, la quale molte volte per avanti era rovinata, fra' Iocondo diede il modo di fondarla e di conservarla ancora per sì fatta maniera che per l'avenire non rovinasse. Il qual modo di conservarla fu questo, che egli ordinò che detta pila si tenesse sempre fasciata intorno di doppie travi lunghe e fitte nell'acqua d'ogn'intorno, acciò la difendessino in modo che il fiume non la potesse cavare sotto, essendo che in quel luogo dove è fondata è il principal corso del fiume, che ha il fondo tanto molle che non vi si truova sodezza di terreno da potere altrimenti fondarla. Et invero fu ottimo, per quello che si è veduto, il consiglio di fra' Iocondo, perciò che da quel tempo in qua è durata e dura senza avere mai mostrato un pelo, e si spera, osservandosi quanto diede in ricordo quel buon padre, che durerà perpetuamente.

Stette fra' Iocondo in Roma nella sua giovinezza molti anni; e dando opera alla cognizione delle cose antique, cioè non solo alle fabbriche, ma anco all'inscrizioni antiche che sono nei sepolcri et all'altre anticaglie, e non solo in Roma ma ne' paesi all'intorno et in tutti i luoghi d'Italia, raccolse in un bellissimo libro tutte le dette inscrizioni e memorie e lo mandò a donare, secondo ch'affermano i Veronesi medesimi, al magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, con il quale, come amicissimo e fautor di tutti i virtuosi, egli e Domizio Calderino, suo compagno e della medesima patria, tenne sempre grandissima servitù; e di questo libro fa menzione il Poliziano nelle sue Miscellanee, nelle quali si serve d'alcune autorità del detto libro, chiamando fra' Iocondo peritissimo in tutte l'antiquità. Scrisse il medesimo sopra i Comentarii [II. 246] di Cesare alcune osservazioni che sono in stampa, e fu il primo che mise in disegno il ponte fatto da Cesare sopra il fiume Rodano, descritto da lui nei detti suoi Comentarii e male inteso ai tempi di fra' Iocondo: il quale confessa il detto Budeo avere avuto per suo maestro nelle cose d'architettura, ringraziando Dio d'aver avuto un sì dotto e sì diligente precettore sopra Vitruvio come fu esso frate, il quale ricorresse in quello autore infiniti errori non stati infino allora conosciuti; e questo poté fare agevolmente per essere stato pratico in tutte le dottrine e per la cognizione che ebbe della lingua greca e della latina. E queste et altre cose afferma esso Budeo, lodando fra' Iocondo per ottimo architetto, aggiugnendo che per opera del medesimo furono ritrovate la maggior parte delle Pistole di Plinio in una vecchia libreria in Parigi; le quali, non essendo state più in mano degl'uomini, furono stampate da Aldo Manuzio, come si legge in una sua pistola latina stampata con le dette. Fece fra' Iocondo, stando in Parigi al servizio del re Lodovico Duodecimo, due superbissimi ponti sopra la Senna, carichi di botteghe: opera degna veramente del grand'animo di quel re e del maraviglioso ingegno di fra' Iocondo; onde meritò, oltre la inscrizione che ancor oggi si vede in queste opere in lode sua, che il Sanazaro poeta rarissimo l'onorasse con questo bellissimo distico:

Iocundus geminum imposuit tibi, Sequana, pontem:  
Hunc tu iure potes dicere Pontificem.

Fece oltre ciò altre infinite opere per quel re in tutto il regno: ma essendo stato solamente fatto memoria di queste come maggiori, non ne dirò altro.

Trovandosi poi in Roma alla morte di Bramante, gli fu data la cura del tempio di San Piero, in compagnia di Raffaello da Urbino e Giuliano da S. Gallo, acciò continuasse quella fabrica cominciata da esso Bramante; per che, minacciando ella rovina in molte parti per essere stata lavorata in fretta e per le cagioni dette in altro luogo, fu per consiglio di fra' Iocondo, di Raffaello e di Giuliano per la maggior parte rifondata; nel che fare, dicono alcuni che ancora vivono e furono presenti, si tenne questo modo. Furono cavate, con giusto spazio dall'una all'altra, molte buche grandi a uso di pozzi, ma quadre, sotto i fondamenti; e quelle ripiene di muro fatto a mano, furono, fra l'uno e l'altro pilastro ovvero ripieno di quelle, gettati archi fortissimi sopra il terreno, in modo che tutta la fabrica venne a esser posta, senza che si rovinasse, sopra nuove fondamenta, e senza pericolo di fare mai più risentimento alcuno. Ma quello in che mi pare che meriti somma lode fra' Iocondo, si fu un'opera di che gli deveno avere obligo eterno non pur i Viniziani, ma con essi tutto il mondo; perché considerando egli che l'eternità della Rep[ublica] di Vinezia pende in gran parte dal conservarsi nel sito inespugnabile di quelle lagune, nelle quali è quasi miracolosamente edificata quella città, e che ogni volta che le dette lagune atterassero, o sarebbe l'aria infetta e pestilente, e per conseguente la città inabitabile, o che per lo meno ella sarebbe sottoposta a tutti quei pericoli a che sono le città di terraferma, si mise a pensare in che modo si potesse provvedere alla conservazione delle lagune e del sito in che fu da principio la città edificata. E trovato il modo, disse fra' Iocondo a que' signori che, se non si veniva a presta risoluzione di riparare a tanto danno, fra pochi anni, per quello che si vedeva essere avvenuto in parte, s'accorgerebbono dell'errore loro senza essere a tempo a potervi rimediare. Per lo quale avvertimento [II. 247] svegliati que' signori, e udite le vive ragioni di fra' Iocondo, e fatta una congregazione de' più rari ingegneri et architetti che fussero in Italia, furono dati molti pareri e fatti molti disegni: ma quello di fra' Iocondo fu tenuto il migliore e messo in esecuzione. E così si diede principio a divertire con un cavamento grande i duoi terzi o almeno la metà dell'acque che mena il fiume della Brenta, le quali acque con lungo giro condussero a sboccare nelle lagune di Chioggia; e così non mettendo quel fiume in quelle di Vinezia, non vi ha portato terreno che abbia potuto riempiere, come ha fatto a Chioggia, dove ha in modo munito e ripieno che si sono fatte, dove erano l'acque, molte possessioni e ville, con grande utile della città di Venezia. Onde affermano molti, e massimamente il magnifico messer Luigi Cornaro, gentiluomo di Vinezia e per lunga esperienza e dottrina prudentissimo, che, se non fusse stato l'avvertimento di fra' Iocondo, tutto quello atterramento fatto nelle dette lagune di Chioggia si sarebbe fatto, e forse maggiore, in quelle di Vinezia, con incredibile danno e quasi rovina di quella città. Afferma ancora il medesimo, il quale fu amicissimo di fra' Iocondo come fu sempre et è di tutti i virtuosi, che la sua patria Vinezia avea sempre per ciò obligo immortale alla memoria di fra' Iocondo, e che egli si potrebbe in questa parte ragionevolmente chiamare secondo edificatore di Vinezia, e che quasi merita più lode per avere conservata l'ampiezza e nobiltà di sì maravigliosa e potente città mediante questo riparo, che coloro che l'edificarono da principio debile e di poca considerazione, perché questo beneficio, sì come è stato, così sarà eternamente d'incredibile giovamento e utile a Vinezia.

Essendosi, non molti anni dopo che ebbe fatto questa sant'opera fra' Iocondo, con molto danno de' Viniziani abruciato il Rialto di Vinezia, nel quale luogo sono i raccetti delle più preziose merci e quasi il tesoro di quella città, et essendo ciò avvenuto in tempo apunto che quella Republica, per lunghe e continue guerre e perdita della maggior parte, anzi di quasi tutto lo stato di terraferma, era ridotta in stato travagliatissimo, stavano i Signori del governo in dubbio e sospesi di quello dovessero fare. Pure, essendo la riedificazione di quel luogo di grandissima importanza, fu risoluto che ad ogni modo si rifacesse: e per farla più onorevole e secondo la grandezza e magnificenza di quella Republica, avendo prima conosciuto la virtù di fra' Iocondo e quanto valesse

nell'architettura, gli diedero ordine di fare un disegno di quella fabrica; laonde ne disegnò uno di questa maniera. Voleva occupare tutto lo spazio che è fra il Canale delle Beccherie di Rialto et il rio del Fondaco delle Farine, pigliando tanto terreno fra l'uno e l'altro rio che facesse quadro perfetto, cioè che tanta fusse la lunghezza delle facciate di questa fabrica quanto di spazio al presente si trova caminando dallo sbucare di questi due rivi nel Canal Grande. Disegnava poi che li detti due rivi sboccassero dall'altra parte in un canal comune che andasse dall'uno all'altro, talché questa fabrica rimanesse d'ogni intorno cinta dall'acqua, cioè che avesse il Canal Grande da una parte, li due rivi da due, et il rio che s'avea a far di nuovo dalla quarta parte. Voleva poi che fra l'acqua e la fabrica intorno intorno al quadro fusse overo rimanesse una spiaggia o fondamento assai largo che servisse per piazza, e vi si vendessero, secondo che fusseno deputati i luoghi, er[II. 248]baggi, frutta, pesci, et altre cose che vengono da molti luoghi alla città. Era di parere appresso che si fabricassero intorno intorno dalla parte di fuori botteghe che riguardassero le dette piazze, le quali botteghe servissero solamente a cose da mangiare d'ogni sorte. In queste 4 facciate aveva il disegno di fra' Iocondo quattro porte principali, cioè una per facciata posta nel mezzo, e dirimpetto a corda all'altra; ma prima che s'entrasse nella piazza di mezzo, entrando dentro da ogni parte, si trovava a man destra et a man sinistra una strada, la quale, girando intorno il quadro, aveva bot[teghe] di qua e di là, con fabriche sopra bellissime e magazzini per servizio di dette botteghe, le quali tutte erano deputate alla drapperia, cioè panni di lana fini, et alla seta: le quali due sono le principali arti di quella città; et insomma in questa entravano tutte le botteghe che sono dette de' Toscani e de' Setaiuoli. Da queste strade doppie di bot[teghe] che sboccavano alle quattro porte, si doveva entrare nel mezzo di detta fabrica, cioè in una grandissima piazza con belle e gran logge intorno intorno per commodo de' mercanti e servizio de' popoli infiniti che in quella città, la quale è la dogana d'Italia, anzi d'Europa, per lor mercanzie e traffichi concorrono; sotto le quali logge doveva essere intorno intorno le botteghe de' banchieri, orefici e gioiellieri, e nel mezzo aveva a essere un bellissimo tempio dedicato a San Matteo, nel quale potessero la mattina i gentiluomini udire i divini uffizii. Nondimeno dicono alcuni che, quanto a questo tempio, aveva fra' Iocondo mutato proposito e che voleva farne due, ma sotto le logge, perché non impedissero la piazza. Doveva oltre ciò questo superbissimo edificio avere tanti altri comodi e bellezze et ornamenti particolari, che chi vede oggi il bellissimo disegno che di quello fece fra' Iocondo afferma che non si può imaginare né rappresentar da qualsivoglia più felice ingegno o eccellentissimo artefice alcuna cosa né più bella né più magnifica né più ordinata di questa. Si doveva anche col parere del medesimo, per compimento di quest'opera, fare il ponte di Rialto di pietre e carico di botteghe, che sarebbe stato cosa maravigliosa. Ma che quest'opera non avesse effetto, due furono le cagioni: l'una il trovarsi la Rep[ublica], per le gravissime spese fatte in quella guerra, esausta di danari; e l'altra perché un gentiluomo, si dice da Ca' Valereso, grande in quel tempo e di molta autorità, forse per qualche interesse particolare, tolse a favorire, come uomo in questo di poco giudizio, un maestro Zamfragnino che, secondo mi vien detto, vive ancora, il quale l'aveva in sue particolari fabriche servito; il quale Zamfragnino (degno e conveniente nome dell'eccellenza del maestro) fece il disegno di quella marmaglia, che fu poi messo in opera, e la quale oggi si vede: della quale stolta elezione molti che ancor vivono e benissimo se ne ricordano, ancora si dogliono senza fine. Fra' Iocondo, veduto quanto più possono molte volte appresso ai signori e grandi uomini i favori che i meriti, ebbe, del veder preporre così sgangherato disegno al suo bellissimo, tanto sdegno, che si partì di Vinezia, né mai più vi volle, ancorché molto ne fusse pregato, ritornare. Questo con altri disegni di questo padre rimasero in casa i Bragadini riscontro a Santa Marina, et a frate Angelo di detta famiglia, frate di San Domenico, che poi fu, secondo i molti meriti suoi, vescovo di Vicenza. Fu fra' Iocondo universale, e si diletto, oltre le cose dette, de' semplici e dell'agricoltura; onde racconta [II. 249] messer Donato Giannotti fiorentino, che molti anni fu suo amicissimo in Francia, che avendo il frate allevato una volta un pesco in un vaso di terra mentre dimorava in Francia, vide quel piccolissimo arbore carico di tanti frutti che era a guardarlo una maraviglia; e che avendolo per consiglio d'alcuni amici messo una volta in luogo dove, avendo a passare il re, potea vederlo, certi cortigiani che prima vi passarono, come usano di fare così fatte genti, colsero con gran dispiacere di

fra' Iocondo tutti i frutti di quell'arbuscello, e quelli che non mangiarono, scherzando fra loro se le trassero dietro per tutta quella contrada; la quale cosa avendo risaputa il re, dopo essersi preso spasso della burla con i cortigiani, ringraziò il frate di quanto per piacere a lui avea fatto, facendogli appresso sì fatto dono che restò consolato.

Fu uomo fra' Iocondo di santa e bonissima vita, e molto amato da tutti i grandi uomini di lettere dell'età sua, e particolarmente da Domizio Calderino, Matteo Bosso, e Paulo Emilio che scrisse l'Istorie francese, e tutti e tre suoi compatrioti. Fu similmente suo amicissimo il Sanazzaro, il Budeo, et Aldo Manuzio e tutta l'Accademia di Roma, e fu suo discepolo Iulio Cesare Scaligero, uomo litteratissimo de' tempi nostri. Morì finalmente vecchissimo, ma non si sa in che tempo appunto né in che luogo, e per conseguenza né dove fusse sotterrato. Sì come è vero che la città di Verona per sito, costumi et altre parti è molto simile a Firenze, così è vero che in essa come in questa sono fioriti sempre bellissimoi ingegni in tutte le professioni più rare e lodevoli. E per non dire dei litterati, non essendo questa mia cura, e seguitando il parlare degl'uomini dell'arti nostre che hanno sempre avuto in quella nobilissima città onorato albergo, dico che Liberale veronese, discepolo di Vincenzio di Stefano della medesima patria - del quale si è in altro luogo ragionato, et il quale fece l'anno 1463 a Mantova, nella chiesa d'Ogni Santi de' monaci di S. Benedetto, una Madonna, che fu secondo que' tempi molto lodata -, immitò la maniera di Iacopo Bellini, perché essendo giovanetto, mentre lavorò il detto Iacopo la capella di S. Nicolò di Verona, attese sotto di lui per sì fatta guisa agli studii del disegno, che scordatosi quello che imparato avea da Vincenzio di Stefano, prese la maniera del Bellini e quella si tenne sempre.

Le prime pitture di Liberale furono nella sua città in S. Bernardino alla capella del Monte della Pietà, dove fece nel quadro principale un Deposto di croce e certi Angeli, alcuni de' quali hanno in mano i misterii, come si dice, della Passione, e tutti in volto mostrano pianto e mestizia per la morte del Salvatore; e nel vero hanno molto del vivo, sì come hanno l'altre cose simili di costui, il quale volle mostrare in più luoghi che sapea fare piangere le figure, come che si vide in Santa Nastasia pur di Verona e chiesa de' frati di S. Domenico, dove nel frontespizio della capella de' Buonaveri fece un Cristo morto e pianto dalle Marie; e della medesima maniera e pittura che è l'altra opera sopradetta, fece molti quadri che sono sparsi per Verona in casa di diversi gentiluomini. Nella medesima capella fece un Dio Padre con molti Angeli attorno che suonano e cantano, e dagli lati fece tre figure per parte: da una S. Piero, San Domenico e San Tommaso d'Aquino, e dall'altra Santa Lucia, Santa Agnesa et un'altra Santa; ma le prime tre son migliori, meglio condotte e con più rilievo. Nella facciata di detta capella fece la Nostra Donna e Cristo fanciullo che sposa Santa Caterina vergine e martire; et in questa opera [II. 250] ritrasse messer Piero Buonanni, padrone della capella, et intorno sono alcuni Angeli che presentano fiori, e certe teste che ridono: e sono fatte allegre con tanta grazia che mostrò così sapere fare il riso come il pianto avea fatto in altre figure. Dipinse nella tavola della detta capella Santa Maria Madalena in aria sostenuta da certi Angeli, et abasso Santa Caterina, che fu tenuta bell'opera. Nella chiesa di Santa Maria della Scala de' frati de' Servi, all'altare della Madonna, fece la storia de' Magi in due portegli che chiuggono quella Madonna, tenuta in detta città in somma venerazione: ma non vi stettero molto, che essendo guasti dal fumo delle candele, fu levata e posta in sagrestia, dove è molto stimata dai pittori veronesi. Dipinse a fresco nella chiesa di San Bernardino, sopra la capella della Compagnia della Madalena, nel tramezzo, la storia della Purificazione, dove è assai lodata la figura di Simeone, et il Cristo puttino che bacia con molto affetto quel vecchio che lo tiene in braccio; è molto bello anco un sacerdote che vi è da canto, il quale levato il viso al cielo et aperte le braccia, pare che ringrazii Dio della salute del mondo. A canto a questa capella è di mano del medesimo Liberale la storia de' Magi e la morte della Madonna nel frontespizio della tavola, di figurine piccole molto lodate. E nel vero si dilettò molto di far cose piccole, e vi mise sempre tanta diligenza che paiono miniate, non dipinte; come si può vedere nel Duomo di quella città, dove è in un quadro di sua mano la storia de' Magi, con un numero infinito di figure piccole e di cavalli, cani et altri diversi animali, et appresso un gruppo di Cherubini di color rosso, che fanno appoggiatoio alla Madre di Gesù: nella quale opera sono le teste finite et ogni cosa condotta con tanta diligenza che, come ho detto, paiono

miniato. Fece ancora per la capella della detta Madonna in Duomo, in una predella pure a uso di minio, storie della Nostra Donna: ma questa fu poi fatta levar di quel luogo da monsignor messer Giovan Matteo Giberti, vescovo di Verona, e posta in Vescovado alla capella del palazzo, dove è la residenza de' vescovi e dove odono messa ogni mattina; la quale predella in detto luogo è accompagnata da un Crucifisso di rilievo bellissimo, fatto da Giovan Batista scultore veronese, che oggi abita in Mantova. Dipinse Liberale una tavola in San Vitale alla capella degl' Allegri, dentrovi San Mestro confessore e veronese, uomo di molta santità, posto in mezzo da un San Francesco e San Domenico. Nella Vittoria, chiesa e convento di certi frati eremiti, dipinse nella capella di San Girolamo in una tavola, per la famiglia de' Scaltritegli, un San Girolamo in abito di cardinale et un San Francesco e San Paulo molto lodati. Nel tramezzo della chiesa di San Giovanni in Monte dipinse la Circoncisione di Cristo et altre cose, che furono, non ha molto, rovinate, perché pareva che quel tramezzo impedisse la bellezza della chiesa.

Essendo poi condotto Liberale dal generale de' monaci di Monte Oliveto a Siena, miniò per quella Relligione molti libri, i quali gli riuscirono in modo ben fatti che furono cagione che egli ne finì di miniar alcuni rimasi imperfetti, cioè solamente scritti, nella libreria de' Piccolomini. Miniò anco per il Duomo di quella città alcuni libri di canto fermo; e vi sarebbe dimorato più e fatto molte opere che aveva per le mani, ma cacciato dall'invidie e dalle persecuzioni, se ne partì per tornare a Verona con ottocento scudi che egli avea guadagnati, i quali prestò [II. 251] poi ai monaci di Santa Maria in Organo di Monte Oliveto, traendone alcune entrate per vivere giornalmente. Tornato dunque a Verona, diede più che ad altro opera al miniar tutto il rimanente della sua vita. Dipinse a Bardolino, castello sopra il lago di Carda, una tavola che è nella Pieve, et un'altra per la chiesa di San Tommaso Apostolo, et una similmente nella chiesa di S. Fermo, convento de' frati di San Francesco, alla capella di San Bernardo, il quale Santo dipinse nella tavola, e nella predella fece alcune istorie della sua vita. Fece anco nel medesimo luogo et in altri molti quadri da spose, de' quali n'è uno in casa di messer Vincenzio de' Medici in Verona, dentrovi la Nostra Donna et il Figliuolo in collo che sposa Santa Caterina. Dipinse a fresco in Verona una Nostra Donna e San Giuseppe sopra il cantone della casa de' Cartai per andare dal Ponte Nuovo a Santa Maria in Organo, la quale opera fu molto lodata. Arebbe voluto Liberale dipignere in Santa Eufemia la capella della famiglia de' Rivi, la quale fu fatta per onorare la memoria di Giovanni Riva, capitano d'uomini d'arme nella giornata del Taro; ma non l'ebbe, perché essendo allogata ad alcuni forestieri, fu detto a lui che, per essere già molto vecchio, non lo serviva la vista: onde scoperta questa capella, nella quale erano infiniti errori, disse Liberale che chi l'aveva allogata aveva avuto peggior vista di lui. Finalmente essendo Liberale d'anni ottantaquattro o meglio, si lasciava governare dai parenti, e particolarmente da una sua figliuola maritata, la quale lo trattava insieme con gl'altri malissimamente; per che sdegnatosi con esso lei e con gl'altri parenti, e trovandosi sotto la sua custodia Francesco Torbido detto il Moro, allora giovane e suo affezionatissimo, e diligente pittore, lo istituì erede della casa e giardino che aveva a San Giovanni in Valle, luogo in quella città amenissimo, e con lui si ridusse, dicendo volere che anzi godesse il suo uno che amasse la virtù che chi disprezzava il prossimo. Ma non passò molto che si morì nel dì di Santa Chiara l'anno 1536, e fu sepolto in San Giovanni in Valle, d'anni 85. Furono suoi discepoli Giovan Francesco e Giovanni Caroti, Francesco Torbido detto il Moro, e Paulo Cavazzuola, de' quali, perché invero sono bonissimi maestri, si farà menzione a suo luogo.

Giovan Francesco Caroto nacque in Verona l'anno 1470, e dopo avere apparato i primi principii delle lettere, essendo inclinato alla pittura, levatosi dagli studii della grammatica, si pose a imparare la pittura con Liberale veronese, promettendogli ristorarlo delle sue fatiche. Così giovinetto, dunque, attese Giovan Francesco con tanto amore e diligenza al disegno, che con esso e col colorito fu nei primi anni di grande aiuto a Liberale. Non molti anni dopo, essendo con gl'anni cresciuto il giudizio, vide in Verona l'opere d'Andrea Mantegna, e parendogli, sì come era in effetto, che elle fussero d'altra maniera e migliori che quelle del suo maestro, fece sì col padre che gli fu concesso, con buona grazia di Liberale, acconciarsi col Mantegna. E così andato a Mantova e postosi con esso

lui, acquistò in poco tempo tanto, che Andrea mandava di fuori dell'opere di lui per di sua mano: insomma non andarono molti anni che riuscì valente uomo.

Le prime opere ch'è facesse, uscito che fu di sotto al Mantegna, furono in Verona nella chiesa dello spedale di S. [II. 252] Cosimo all'altare de' tre Magi, cioè i portegli che chiuggono il detto altare, ne' quali fece la Circoncisione di Cristo et il suo fuggire in Egitto, con altre figure. Nella chiesa de' frati Ingesuati, detta San Girolamo, in due angoli d'una capella fece la Madonna e l'Angelo che l'annunzia. Al priore de' frati di San Giorgio lavorò in una tavola piccola un Presepio, nel quale si vede che aveva assai migliorata la maniera, perché le teste de' pastori e di tutte l'altre figure hanno così bella e dolce aria che questa opera gli fu molto e meritamente lodata: e se non fusse che il gesso di quest'opera, per essere stato male stemperato, si scrosta e la pittura si va consumando, questa sola sarebbe cagione di mantenerlo vivo sempre nella memoria de' suoi cittadini. Essendogli poi allogato dagli uomini che governavano la Compagnia dell'agnolo Raffaello una loro capella nella chiesa di Santa Eufemia vi fece dentro a fresco due storie dell'agnolo Raffaello, e nella tavola a olio tre Agnoli grandi, Raffaello in mezzo e Gabriello e Michele dagli lati, e tutti con buon disegno e ben coloriti: ma nondimeno le gambe di detti Angeli gli furono riprese come troppo sottili e poco morbide; a che egli con piacevole grazia rispondendo, diceva che poi che si fanno gl'Angeli con l'ale e con i corpi quasi celesti et aerei si come fussero uccegli, che ben si può far loro le gambe sottili e secche, acciò possano volare et andare in alto con più agevolezza. Dipinse nella chiesa di San Giorgio all'altare, dove è un Cristo che porta la croce, San Rocco e San Bastiano, con alcune storie nella predella di figure piccole e bellissime. Alla Compagnia della Madonna in San Bernardino dipinse nella predella dell'altar di detta Compagnia la Natività della Madonna e gl'Innocenti, con varie attitudini negl'uccisori e ne' gruppi de' putti difesi vivamente dalle lor madri; la quale opera è tenuta in venerazione e coperta, perché meglio si conservi. E questa fu cagione che gl'uomini della Fraternita di Santo Stefano, nel Duomo antico di Verona, gli facessero fare al loro altare, in tre quadri di figure simili, tre storiette della Nostra Donna, cioè lo Sposalizio, la Natività di Cristo e la storia de' Magi. Dopo quest'opere, parendogli essersi acquistato assai credito in Verona, disegnava Giovan Francesco di partirsi e cercare altri paesi; ma gli furono in modo addosso gl'amici e ' parenti, che gli fecero pigliar per donna una giovane nobile e figliuola di messer Braliassarti Grandoni, la quale poi che si ebbe menata l'anno 1505, et avutone indi a non molto un figliuolo, ella si morì sopra parto. E così rimaso libero si partì Giovan Francesco di Verona et andossene a Milano, dove il signor Anton Maria Visconte, tiratoselo in casa, gli fece molte opere per ornamento delle sue case lavorare. Intanto essendo portata da un Fiamingo in Milano una testa d'un giovane ritratta di naturale e dipinta a olio, la quale era da ognuno in quella città ammirata, nel vederla Giovan Francesco se ne rise, dicendo: "A me basta l'animo di farne una migliore". Di che facendosi beffe il Fiamingo, si venne dopo molte parole a questo, che Giovan Francesco facesse la pruova, e perdendo, perdesse il quadro fatto e 25 scudi, e vincendo, guadagnasse la testa del Fiamingo e similmente 25 scudi. Messosi dunque Giovan Francesco a lavorare con tutto il suo sapere, ritrasse un gentiluomo vecchio e raso con un sparviere in mano: ma ancora che molto somigliasse, fu giudicata migliore la testa del Fiamingo. Ma Giovan Francesco non fece buona elezzione nel fare il suo ritratto d'una testa che gli potesse fare onore, perché [II. 253] se pigliava un giovane bello e l'avesse bene immitato, come fece il vecchio, se non avesse passata la pittura dell'avversario, l'arebbe almanco paragonata. Ma non per questo fu se non lodata la testa di Giovan Francesco, al quale il Fiamingo fece cortesia, perché contentandosi della testa sola del vecchio raso, non volle altrimenti, come nobile e gentile, i venticinque ducati. Questo quadro venne poi col tempo nelle mani di madonna Isabella da Este, marchesana di Mantova, che lo pagò benissimo al Fiamingo e lo pose per cosa singolare nel suo studio, nel quale aveva infinite cose di marmo, di conio, di pittura e di getto bellissime.

Dopo aver servito il Visconte, essendo Giovan Francesco chiamato da Guglielmo marchese di Monferrato, andò volentieri a servirlo, essendo di ciò molto pregato dal Visconte: e così arrivato gli fu assegnata bonissima provisione; et egli messo mano a lavorare, fece in Casale a quel signore, in una cappella dove egli udiva messa, tanti quadri quanti bisognarono a empierla et adornarla da tutte



le bande di storie del Testamento Vecchio e Nuovo, lavorate con estrema diligenza, sì come anco fu la tavola principale. Lavorò poi per le camere di quel castello molte cose che gli acquistarono grandissima fama. E dipinse in San Domenico, per ordine di detto marchese, tutta la capella maggiore per ornamento d'una sepoltura dove dovea essere posto; nella quale opera si portò talmente Giovan Francesco che meritò dalla liberalità del marchese essere con onorati premî riconosciuto; il quale marchese per privilegio lo fece uno de' suoi camerieri, come per uno instrumento che è in Verona appresso gl'eredi si vede. Fece il ritratto di detto signore e della moglie, e molti quadri che mandarono in Francia, et il ritratto parimente di Guglielmo lor primogenito ancor fanciullo, e così quegli delle figliuole e di tutte le dame che erano al servizio della marchesana.

Morto il marchese Guglielmo, si partì Giovan Francesco da Casale, avendo prima venduto ciò che in quelle parti aveva, e si condusse a Verona, dove accomodò di maniera le cose sue e del figliuolo, al quale diede moglie, che in poco tempo si trovò esser ricco di più di settemila ducati. Ma non per questo abbandonò la pittura, anzi vi attese più che mai, avendo l'animo quieto e non avendo a stillarsi il cervello per guadagnarsi il pane. Vero è che, o fusse per invidia o per altra cagione, gli fu dato nome di pittore che non sapesse fare se non figure piccole. Per che egli nel fare la tavola della capella della Madonna in San Fermo, convento de' frati di San Francesco, per mostrare che era calonniato a torto fece le figure maggiori del vivo e tanto bene ch'elle furono le migliore che avesse mai fatto. In aria è la Nostra Donna che siede in grembo a Santa Anna, con alcuni Angeli che posano sopra le nuvole, e a' piedi sono San Piero, San Giovan Battista, San Roc[c]o e San Bastiano; e non lontano è in un paese bellissimo San Francesco che riceve le stimate: et invero quest'opera non è tenuta dagl'artefici se non buona. Fece in San Bernardino, luogo de' Frati Zoccolanti, alla capella della Croce, Cristo che inginocchiato con una gamba chiede licenza alla Madre; nella quale opera, per concorrenza di molte notabili pitture che in quel luogo sono di mano d'altri maestri, si sforzò di passargli tutti; onde certo si portò benissimo: per che fu lodato da chiunque la vide, eccetto che dal guardiano di quel luogo, il quale con parole mordaci, come sciocco e goffo solenne che egli era, [II. 254] biasimò Giovan Francesco con dire che aveva fatto Cristo sì poco reverente alla Madre che non s'inginocchiava se non con un ginocchio. A che rispondendo Giovan Francesco disse: "Padre, fatemi prima grazia d'inginocchiarvi e rizzarvi, et io poi vi dirò per quale cagione ho così dipinto Cristo". Il guardiano, dopo molti preghi inginocchiandosi, mise prima in terra il ginocchio destro e poi il sinistro, e nel rizzarsi alzò prima il sinistro e poi il destro. Il che fatto, disse Giovan Francesco: "Avete voi visto, padre guardiano, che non vi siate messo a un tratto con due ginocchi, né così levato? Vi dico dunque che questo mio Cristo sta bene, perché si può dire o che s'inginocchi alla Madre, o che, essendo stato ginocchioni un pezzo, cominci a levar una gamba per rizzarsi". Di che mostrò rimanere assai quieto il guardiano; pure se n'andò in là così borbottando sotto voce. Fu Giovan Francesco molto arguto nelle risposte; onde si racconta ancora che essendogli una volta detto da un prete che troppo erano lascive le sue figure degl'altari, rispose: "Voi state fresco, se le cose dipinte vi comuovono: pensate come è da fidarsi di voi dove siano persone vive e palpabili". A Isola, luogo in sul lago di Garda, dipinse due tavole nella chiesa de' Zoccolanti; et in Malsessino, terra sopra il detto lago, fece sopra la porta d'una chiesa una Nostra Donna bellissima, et in chiesa alcuni Santi, a requisizione del Fracastoro poeta famosissimo, del quale era amicissimo. Al conte Giovan Francesco Giusti dipinse, secondo la invenzione di quel signore, un giovane tutto nudo, eccetto le parti vergognose; il quale stando in fra due, et in atto di levarsi o non levarsi, aveva da un lato una giovane bellissima finta per Minerva, che con una mano gli mostrava la Fama in alto e con l'altra lo eccitava a seguirla: ma l'Ozio e la Pigrizia, che erano dietro al giovane, si affaticavano per ritenerlo; abasso era una figura con viso mastinotto e più di servo e d'uomo plebeo che di nobile, la quale aveva alle gomita attaccate due lumache grosse e si stava a sedere sopra un granchio, et appresso aveva un'altra figura con le mani piene di papaveri. Questa invenzione, nella quale sono altre belle fantasie e particolari, e la quale fu condotta da Giovan Francesco con estremo amore e diligenza, serve per testiera d'una lettiera di quel signore in un suo amenissimo luogo detto Santa Maria Stella, presso a Verona. Dipinse il medesimo al conte Raimondo della Torre tutto un

camerino di diverse storie in figure piccole. E perché si diletto di far di rilievo, e non solamente modegli per quelle cose che gli bisognavano e per acconciar panni addosso, ma altre cose ancora per suo capriccio, se ne veggiono alcune in casa degl'eredi suoi, e particolarmente una storia di mezzo rilievo che non è se non ragionevole. Lavorò di ritratti in medaglie, e se ne veggiono ancora alcuni come quello di Guglielmo marchese di Monferrato, il quale ha per rovescio un Ercole che amazza [...], con un motto che dice: MONSTRA DOMAT. Ritrasse di pittura il conte Raimondo della Torre, messer Giulio suo fratello e messer Girolamo Fracastoro. Ma fatto Giovan Francesco vecchio, cominciò a ire perdendo nelle cose dell'arte, come si può vedere in Santa Maria della Scala ne' portegli degl'organi, e nella tavola della famiglia de' Movi, dove è un Deposto di croce, et in Santa Nastasia nella capella di San Martino. Ebbe sempre Giovan Francesco grande opinione di sé, onde non avrebbe messo in opera per cosa del mondo cosa ritratta da altri; per che volendogli il ve[II. 255]scovo Giovan Matteo Giberti far dipignere in Duomo nella capella grande alcune storie della Madonna, ne fece fare in Roma a Giulio Romano suo amicissimo i disegni, essendo datario di papa Clemente Settimo: ma Giovan Francesco, tornato il vescovo a Verona, non volle mai mettere que' disegni in opera; là dove il vescovo sdegnato, gli fece fare a Francesco detto il Moro. Costui era d'openione, né in ciò si discostava dal vero, che il vernicare le tavole le guastasse e le facesse più tosto che non farieno divenir vecchie; e perciò adoperava lavorando la vernice negli scuri e certi olii purgati. E così fu il primo che in Verona facesse bene i paesi; per che se ne vede in quella città di sua mano che sono bellissimi. Finalmente, essendo Giovan Francesco di 76 anni, si morì come buon cristiano, lasciando assai bene agiati i nipoti e Giovanni Caroti suo fratello, il quale essendo stato un tempo a Vinezia dopo avere atteso all'arte sotto di lui, se n'era appunto tornato a Verona quando Giovan Francesco passò all'altra vita: e così si trovò con i nipoti a vedere le cose che loro rimasero dell'arte, fra le quali trovarono un ritratto d'un vecchio armato benissimo fatto e colorito, il quale fu la miglior cosa che mai fusse veduta di mano di Giovan Francesco, e così un quadretto, dentrovi un Deposto di croce, che fu donato al signor Spitech, uomo di grande autorità appresso al re di Pollonia, il quale allora era venuto a certi bagni che sono in sul Veronese. Fu sepolto Giovan Francesco nella sua capella di San Niccolò nella Madonna dell'Organo, che egli aveva delle sue pitture adornata.

Giovanni Caroti fratello del detto Giovan Francesco, se bene seguì la maniera del fratello, egli nondimeno esercitò la pittura con manco reputazione. Dipinse costui la sudetta tavola della capella di San Niccolò, dove è la Madonna sopra le nuvole, e da basso fece il suo ritratto di naturale e quello della Placida sua moglie. Fece anco nella chiesa di San Bartolomeo, all'altare degli Schioppi, alcune figurette di Sante, e vi fece il ritratto di madonna Laura delli Schioppi che fece fare quella capella, e la quale fu non meno per le sue virtù che per le bellezze celebrata molto dagli scrittori di que' tempi. Fece anco Giovanni a canto al Duomo in San Giovanni in Fonte, in una tavoletta piccola, un San Martino, e fece il ritratto di messer Marcantonino della Torre quando era giovane - il quale riuscì poi persona litterata et ebbe pubbliche letture in Padova et in Pavia -, e così anco messer Giulio; le quali teste sono in Verona appresso degl'eredi loro. Al priore di San Giorgio dipinse un quadro d'una Nostra Donna, che come buona pittura è stato poi sempre e sta nella camera de' Priori. In un quadro dipinse la trasformazione d'Ateone in cervio per Brunetto maestro d'organi, il quale la donò poi a Girolamo Cicogna, eccellente ricamatore et ingegnere del vescovo Giberti, et oggi l'ha messer Vincenzio Cicogna suo figliuolo. Disegnò Giovanni tutte le piante dell'anticaglie di Verona, e gl'archi trionfali e il Colosseo, riviste dal Falconetto architetto veronese, per adornarne il libro dell'Antichità di Verona, il quale avea scritte e cavate da quelle proprie messer Torello Saraina, che poi mise in stampa il detto libro, che da Giovanni Caroto mi fu mandato a Bologna - dove io allora faceva l'opera del refettorio di San Michele in Bosco - insieme col ritratto del reverendo padre don Cipriano da Verona, che due [II. 256] volte fu generale de' monaci di Monte Oliveto, acciò io me ne servissi, come feci, in una di quelle tavole; il quale ritratto mandatomi da Giovanni è oggi in casa mia in Fiorenza con altre pitture di mano di diversi maestri. Giovanni finalmente d'anni sessanta incirca, essendo vivuto senza figliuoli e senza ambizione e con buone facultà, si morì, essendo molto lieto per vedere alcuni suoi discepoli in buona reputazione,

cioè Anselmo Canneri e Paulo Veronese, che oggi lavora in Vinezia et è tenuto buon maestro. Anselmo ha lavorato molte opere a olio et in fresco, e particolarmente alla Soranza in sul Tesino, et a Castelfranco nel palazzo de' Soranzi et in altri molti luoghi, e più che altrove in Vicenza. Ma per tornare a Giovanni, fu sepolto in Santa Maria dell'Organo, dove aveva dipinto di sua mano la capella. Francesco Torbido detto il Moro, pittore veronese, imparò i primi principii dell'arte, essendo ancor giovinetto, da Giorgione da Castelfranco, il quale immitò poi sempre nel colorito e nella morbidezza. Ma essendo il Moro apunto in sull'acquistare venuto a parole con non so chi, lo concio di maniera che fu forzato partirsi di Vinezia e tornare a Verona, dove, dismessa la pittura, per essere alquanto manesco e praticare con giovani nobili, sì come colui che era di bonissime creanze, stette senza essercitarsi un tempo; e così praticando fra gl'altri con i conti Sanbonifazii e' conti Giusti, famiglie illustri di Verona, si fece tanto loro domestico che non solo abitava le case loro come se in quelle fusse nato, ma non andò molto che il conte Zenoello Giusti gli diede una sua naturale figliuola per moglie, dandogli nelle proprie case un appartamento commodo per lui, per la moglie e per i figli che gli nacquero.

Dicono che Francesco, stando ai servigi di que' signori, portava sempre il lapis nella scarsella, et in ogni luogo dove andava, pur che n'avesse agio, dipignea qualche testa o altro sopra le mura. Per che il detto conte Zenovello, vedendolo tanto inclinato alla pittura, alleggeritolo d'altri negozii, fece, come generoso signore, ch'egli si diede tutto all'arte; e perché egli si era poco meno che scordato ogni cosa, si mise col favor di detto signore sotto Liberale, allora famoso dipintore e miniatore. E così non lasciando mai di praticare col maestro, andò tanto di giorno in giorno acquistando, che non solo si risvegliarono in lui le cose dimenticate, ma n'ebbe in poco tempo acquistate tanto dell'altre quante bastarono a farlo valentuomo. Ma è ben vero che, se bene tenne sempre la maniera di Liberale, immitò nondimeno nella morbidezza e colorire sfumato Giorgione suo primo precettore, parendogli che le cose di Liberale, buone per altro, avessero un poco del secco. Liberale adunque, avendo conosciuto il bello spirito di Francesco, gli pose tanto amore, che venendo a morte lo lasciò erede del tutto, e l'amò sempre come figliuolo; e così morto Liberale e rimasto Francesco nell'avviamento, fece molte cose che sono per le case private. Ma quelle che sopra l'altre meritano essere comendate e sono in Verona, sono primieramente la capella maggiore del Duomo colorita a fresco, nella volta della quale sono, in quattro gran quadri, la Natività della Madonna, la Presentazione al tempio, et in quello di mezzo, che pare che sfondi, sono tre Angeli in aria che scortano all'insù e tengono una corona di stelle per coronar la Madonna, la quale è poi [II. 257] nella nicchia accompagnata da molti Angeli mentre è assunta in cielo, e gl'Apostoli in diverse maniere e attitudini guardano in su: i quali Apostoli sono figure il doppio più che il naturale; e tutte queste pitture furono fatte dal Moro col disegno di Giulio Romano, come volle il vescovo Giovan Matteo Giberti che fece far quest'opera, e fu, come si è detto, amicissimo del detto Giulio. Appresso dipinse il Moro la facciata della casa de' Manuelli, fondata sopra la spalla del Ponte Nuovo, e la facciata di Torello Saraina dottore, il quale fece il sopradetto libro dell'Antichità di Verona. Nel Friuli dipinse similmente a fresco la capella maggiore della Badia di Rosazzo per lo vescovo Giovan Matteo, che l'aveva in comenda e riedificò come signor da bene e veramente relligioso, essendo stata empivamente lasciata, come le più si ritrovano essere, in rovina da chi avanti a lui l'aveva tenuta in comenda et atteso a trarne l'entrate senza spendere un picciolo in servizio di Dio e della Chiesa. A olio poi dipinse il Moro in Verona e Vinezia molte cose; et in Santa Maria in Organo fece nella facciata prima le figure che vi sono a fresco, eccetto l'angelo Michele e l'angiolo Raffaello, che sono di mano di Paulo Cavazzuola; et a olio fece la tavola della detta capella, dove nella figura d'un San Iacopo ritrasse messer Iacopo Fontani che la fece fare, oltre la Nostra Donna et altre bellissime figure; e sopra la detta tavola, in un semicirculo grande quanto il foro della capella, fece la Trasfigurazione del Signore e gl'Apostoli abasso, che furono tenute delle migliori figure che mai facesse. In Santa Eufemia alla capella de' Bombardieri fece in una tavola Santa Barbara in aria, e nel mezzo, e da basso un Santo Antonio con la mano alla barba, che è una bellissima testa, e dall'altro lato un San Rocco similmente tenuto bonissima figura: onde meritamente è tenuta quest'opera per lavorata con estrema diligenza et unione di colori. Nella

Madonna della Scala all'altare della Santificazione fece un San Bastiano in un quadro a concorrenza di Paulo Cavazzuola, che in un altro fece un San Rocco, e dopo fece una tavola che fu portata a Bagolino, terra nelle montagne di Brescia.

Fece il Moro molti ritratti: e nel vero le sue teste sono belle a meraviglia e molto somigliano coloro per cui son fatte. In Verona ritrasse il conte Francesco Sanbonifazio, detto per la grandezza del corpo il Conte Lungo, et uno de' Franchi, che fu una testa stupenda. Ritrasse anco messer Girolamo Verità: ma perché il Moro era anzi lungo nelle sue cose che no, questo si rimase imperfetto; ma nondimeno così imperfetto è appresso i figliuoli di quel buon signore. Ritrasse anco, oltre molti altri, monsignor de' Martini viniziano, cavalier di Rodi, et al medesimo vendé una testa meravigliosa per bellezza e bontà, la quale aveva fatta molti anni prima per ritratto d'un gentiluomo viniziano, figliuolo d'uno allora capitano in Verona; la quale testa, per avarizia di colui che mai non la pagò, si rimase in mano del Moro, che n'accomodò detto monsignor Martini, il quale fece quello del viniziano mutare in abito di pecoraio o pastore: la quale testa, che è così rara come qualsivoglia uscita da altro artefice, è oggi in casa gl'eredi di detto monsignore, tenuta, e meritamente, in somma venerazione. Ritrasse in Vinezia messer Alessandro Contarino procuratore di San Marco e proveditore dell'armata, e messer Michele San Michele per un suo carissimo amico, che portò quel ritratto ad Orvieto; et un altro si dice che ne fe[II. 258]ce del medesimo messer Michele architetto, che è ora appresso messer Paulo Ramusio figliuolo di messer Giovambattista. Ritrasse il Fracastoro, celebratissimo poeta, ad istanza di monsignor Giberti, che lo mandò al Giovio, il quale lo pose nel suo museo. Fece il Moro molte altre cose, delle quali non accade far menzione, comeché tutte sieno dignissime di memoria per essere stato così diligente coloritore quanto altro che vivesse a' tempi suoi, e per avere messo nelle sue opere molto tempo e fatica; anzi tanta diligenza era in lui, come si vede anco talora in altri, che più tosto gli dava biasimo, attesoche tutte l'opere accettava e da ognuno l'arra, e poi le finiva quando Dio voleva: e se così fece in giovinezza, pensi ogni uomo quello che dovette fare negl'ultimi anni, quando alla sua natural tardità s'aggiunse quella che porta seco la vecchiezza. Per lo quale suo modo di fare ebbe spesso con molti degl'impacci e delle noie più che voluto non arebbe; onde mossosi a compassione di lui messer Michele San Michele, se lo tirò in casa in Vinezia e lo trattò come amico e virtuoso. Finalmente richiamato il Moro dai conti Giusti, suoi vecchi padroni, in Verona, si morì appresso di loro nei bellissimo palazzi di Santa Maria in Stella, e fu sepolto nella chiesa di quella villa, essendo accompagnato da tutti quegli amorevolissimi signori alla sepoltura, anzi riposto dalle loro proprie mani con affezione incredibile, amandolo essi come padre, sì come quelli che tutti erano nati e cresciuti mentre che egli stava in casa loro.

Fu il Moro nella sua giovinezza dèstro e valoroso della persona, e maneggiò benissimo ogni sorte d'arme; fu fedelissimo agl'amici e patroni suoi, et ebbe spirito in tutte le sue azioni. Ebbe amici particolari messer Michele San Michele architetto, il Danese da Carrara scultore eccellente, et il molto reverendo e dottissimo fra' Marco de' Medici, il quale dopo i suoi studii andava spesso a starsi col Moro per vederlo lavorare e ragionar seco amichevolmente per ricrear l'animo quando era stracco negli studî. Fu discepolo e genero del Moro, avendo egli avuto due figliuole, Battista d'Agnolo, che fu poi detto Battista del Moro, il quale, se bene ebbe che fare un pezzo per l'eredità che gli lasciò molto intrigata il Moro, ha lavorato nondimeno molte cose che non sono se non ragionevoli. In Verona ha fatto un San Giovan Batista nella chiesa delle monache di San Giuseppe; et a fresco in Santa Eufemia nel tramezzo, sopra l'altare di San Paulo, l'istoria di quel Santo quando, convertito da Cristo, s'appresenta ad Anania: la quale opera, se ben fece essendo giovinetto, è molto lodata. Ai signori conti Canossi dipinse due camere, et in una sala due fregi di battaglie, molto belli e lodati da ognuno. In Vinezia dipinse la facciata d'una casa vicina al Carmine, non molto grande, ma ben molto lodata, dove fece una Vinezia coronata e sedente sopra un liono, insegna di quella Republica. [A] Camillo Trivisano dipinse la facciata della sua casa a Murano, et insieme con Marco suo figliuolo dipinse il cortile di dentro d'istorie di chiaro scuro bellissime; et a concorrenza di Paulo Veronese dipinse nella medesima casa un camerone, che riuscì tanto bello che gl'acquistò molto onore e utile. Ha lavorato il medesimo molte cose di minio, et

ultimamente in una carta bellissima un Santo Eustachio che adora Cristo apparitogli fra le corna d'una cervia, e due cani appresso che non possono essere più belli, oltre un paese pieno d'alberi, che andando [II. 259] pian piano allontanandosi e diminuendo, è cosa rarissima. Questa carta è stata lodata sommamente da infiniti che l'hanno veduta, e particolarmente dal Danese da Carrara, che la vide trovandosi in Verona a metter in opera la capella de' signori Fregosi, che è cosa rarissima fra quante ne sieno oggidì in Italia. Il Danese adunque, veduta questa carta, restò stupefatto per la sua bellezza, e persuase al sopradetto fra' Marco de' Medici, suo antico e singolare amico, che per cosa del mondo non se la lasciasse uscir di mano, per metterla fra l'altre sue cose rare che ha in tutte le professioni; per che avendo inteso Battista che il detto padre n'aveva disiderio, per la stessa amicizia la quale sapea che aveva con il suo suocero tenuta, gliel diede, e quasi lo sforzò, presente il Danese, ad accettarla: ma nondimeno gli fu di pari cortesia quel buon padre non ingrato. Ma perché il detto Battista e Marco suo figliuolo sono vivi e tuttavia vanno operando, non si dirà altro di loro al presente. Ebbe il Moro un altro discepolo chiamato Orlando Fiacco, il quale è riuscito buon maestro e molto pratico in far ritratti, come si vede in molti che n'ha fatti bellissimi e molto simili al naturale. Ritrasse il cardinal Caraffa nel suo ritorno di Germania, e lo rubò a lume di torchi mentre che nel Vescovado di Verona cenava; e fu tanto simile al vero che non si sarebbe potuto migliorare. Ritrasse anco, e molto vivamente, il cardinal Lorena quando venendo dal Concilio di Trento passò per Verona nel ritornarsi a Roma; e così li due vescovi Lippomani di Verona, Luigi il zio et Agostino il nipote, i quali ha ora in un suo camerino il conte Giovambatista della Torre. Ritrasse messer Adamo Fumani, canonico e gentiluomo literatissimo di Verona, messer Vincenzo de' Medici da Verona e madonna Isotta sua consorte in figura di Santa Elena, e messer Niccolò lor nipote. Parimente ha ritratto il conte Antonio della Torre, il conte Girolamo Canossi, et il conte Lodovico et il conte Paulo suoi fratelli, e il signor Astor Baglioni capitano generale di tutta la cavalleria leggera di Vinezia e governatore di Verona, armato d'arme bianche e bellissimo, e la sua consorte, la signora Ginevra Salviati; similmente il Palladio, architetto rarissimo, e molti altri; e tuttavia va seguitando per farsi veramente un Orlando nell'arte della pittura come fu quel primo gran paladino di Francia.

## VITA DI FRANCESCO MONSIGNORI

### Pittore Veronese

Essendosi sempre in Verona, dopo la morte di fra' Iocondo, dato straordinariamente opera al disegno, vi sono d'ogni tempo fioriti uomini eccellenti nella pittura e nell'architettura, come, oltre quello che si è veduto adietro, si vedrà ora nelle Vite di Francesco Monsignori, di Domenico Moroni e Francesco suo figliuolo, di Paulo Cavazzuola, di Falconetto architetto, e ultimamente di Francesco e Girolamo miniatori. Francesco Monsignori adunque, figliuolo d'Alberto, nacque in Verona l'anno 1455, e cresciuto che fu, dal padre, il quale si era sempre diletto della pittura, se bene non l'aveva esercitata se non per suo piacere, fu consigliato [II. 260] a dar opera al disegno. Per che andato a Mantoa a trovare il Mantegna, che allora in quella città lavorava, si affaticò di maniera, spinto dalla fama del suo precettore, che non passò molto che Francesco Secondo marchese di Mantoa, diletandosi oltre modo della pittura, lo tirò appresso di sé, gli diede l'anno 1487 una casa per suo abitare in Mantoa et assegnò provizione onorata. Dei quali benefizii non fu Francesco ingrato, perché servì sempre quel signore con somma fedeltà et amorevolezza; onde fu più l'un giorno che l'altro amato da lui e beneficato, intantoché non sapeva uscir della città il marchese senza avere Francesco dietro, e fu sentito dire una volta che Francesco gli era tanto grato quanto lo Stato proprio. Dipinse costui molte cose a quel signore nel palazzo di San Sebastiano in Mantoa, e fuori nel castel di Gonzaga e nel bellissimo palazzo di Marmirolo; et in questo avendo,

dopo molte altre infinite pitture, dipinto Francesco l'anno 1499 alcuni Trionfi e molti ritratti di gentiluomini della corte, gli donò il marchese la vigilia di Natale - nel qual giorno diede fine a quell'opere - una possessione di cento campi sul Mantovano, in luogo detto la Marzotta, con casa da signore, giardino, praterie et altri commodi bellissimi. A costui, essendo eccellentissimo nel ritrarre di naturale, fece fare il marchese molti ritratti di se stesso, de' figliuoli e d'altri molti signori di casa Gonzaga, i quali furono mandati in Francia et in Germania a donare a diversi principi; et in Mantova ne sono ancora molti, come è il ritratto di Federigo Barbarossa imperador[e], del Barbarigo doge di Vinezia, di Francesco Sforza duca di Milano, di Massimiliano duca pur di Milano che morì in Francia, di Massimiliano imperadore, del signor Ercole Gonzaga che fu poi cardinale, del duca Federigo suo fratello essendo giovinetto, del signor Giovanfrancesco Gonzaga, di messer Andrea Mantegna pittore, e di molti altri, de' quali si serbò copia Francesco in carte di chiaro scuro, le quali sono oggi in Mantova appresso gl'eredi suoi. Nella qual città fece in San Francesco de' Zoccolanti, sopra il pulpito, San Lodovico e San Bernardino che tengono in un cerchio grande un nome di Gesù; e nel refettorio di detti frati è in un quadro di tela, grande quanto la facciata da capo, il Salvatore in mezzo ai dodici Apostoli in prospettiva, che son bellissimi e fatti con molte considerazioni; infra i quali è Giuda traditore con viso tutto differente dagli'altri e con attitudine strana, e gl'altri tutti intenti a Gesù che parla loro, essendo vicino alla sua passione. Dalla parte destra di quest'opera è un San Francesco grande quanto il naturale, che è figura bellissima, e che rappresenta nel viso la santimonia stessa e quella che fu propria di quel santissimo uomo; il quale Santo presenta a Cristo il marchese Francesco, che gli è a' piedi inginocchiato ritratto di naturale con un saio lungo, secondo l'uso di que' tempi, faldato e crespo, e con ricami a croci bianche, essendo forse egli allora capitano de' Viniziani. Avanti al marchese detto è ritratto il suo primogenito, che fu poi il duca Federigo, allora fanciullo bellissimo, con le mani giunte. Dall'altra parte è dipinto un S. Bernardino simile in bontà alla figura di S. Francesco, il quale similmente presenta a Cristo il cardinale Sigismondo Gonzaga, fratello di detto marchese, in abito di cardinale e ritratto anch'egli dal naturale col rocchetto, e posto ginocchioni; et innanzi a detto cardinale, che è bellissima figura, è ritratta la signora Leonora, figlia del detto marchese allora giovinetta, che fu poi duchessa d'Urbino. La quale opera [II. 261] tutta è tenuta dai più eccellenti pittori cosa maravigliosa. Dipinse il medesimo una tavola d'un S. Sebastiano, che poi fu messa alla Madonna delle Grazie fuor di Mantova, et in questa pose ogni estrema diligenza e vi ritrasse molte cose dal naturale. Dicesi che andando il marchese a vedere lavorare Francesco mentre faceva quest'opera, come spesso era usato di fare, che gli disse: "Francesco, e' si vuole in fare questo Santo pigliare l'esempio da un bel corpo". A che rispondendo Francesco: "Io vo immitando un facchino di bella persona, il qual lego a mio modo per fare l'opera naturale". Soggiunse il marchese: "Le membra di questo tuo Santo non somigliano il vero, perché non mostrano essere tirate per forza, né quel timore che si deve imaginare in un uomo legato e saettato; ma dove tu voglia, mi dà il cuore di mostrarti quello che tu déi fare per compimento di questa figura". "Anzi ve ne prego, signore", disse Francesco; et egli: "Come tu abbi qui il tuo facchino legato, fammi chiamare, et io ti mostrerò quello che tu déi fare". Quando dunque ebbe il seguente giorno legato Francesco il facchino in quella maniera che lo volle, fece chiamare segretamente il marchese, non però sapendo quello che avesse in animo di fare. Il marchese dunque, uscito d'una stanza tutto infuriato con una balestra carica, corse alla volta del fac[c]hino, gridando ad alta voce: "Traditore, tu se' morto, io t'ho pur còlto dove io voleva", et altre simili parole; le quali udendo il cattivello fac[c]hino e tenendosi morto, nel volere rompere le funi con le quali era legato, nell'aggravarsi sopra quelle e tutto essendo sbigottito, rappresentò veramente uno che avesse ad essere saettato, mostrando nel viso il timore, e l'orrore della morte nelle membra stiracchiate e storte per cercar di fuggire il pericolo. Ciò fatto, disse il marchese a Francesco: "Eccolo acconcio come ha da stare: il rimanente farai per te medesimo". Il che tutto avendo questo pittore considerato, fece la sua figura di quella miglior perfezione che si può imaginare.

Dipinse Francesco, oltre molte altre cose, nel palazzo d'i Gonzaga la creazione de' primi signori di Mantova e le giostre che furono fatte in sulla piazza di S. Piero, la quale ha quivi in prospettiva.

Avendo il Gran Turco per un suo uomo mandato a presentare al marchese un bellissimo cane, un arco et un turcasso, il marchese fece ritrarre nel detto palazzo d'i Gonzaga il cane, il turco che l'aveva condotto, e l'altre cose; e ciò fatto, volendo vedere se il cane dipinto veramente somigliava, fece condurre uno de' suoi cani di corte, nimicissimo al cane turco, là dove era il dipinto sopra un basamento finto di pietra. Quivi dunque giunto il vivo, tosto che vide il dipinto, non altrimenti che se vivo stato fusse e quello stesso che odiava a morte, si lanciò con tanto impeto, sforzando chi lo teneva, per adentarlo, che percosso il capo nel muro tutto se lo ruppe. Si racconta ancora da persone che furono presenti, che avendo Benedetto Baroni, nipote di Francesco, un quadretto di sua mano poco maggiore di 2 palmi, nel quale è dipinta una Madonna a olio dal petto in su quasi quanto il naturale, et in canto abasso il Puttino dalla spalla in su, che con un braccio steso in alto sta in atto di carezzare la Madre; si racconta, dico, che quando era l'imperatore padrone di Verona, essendo in quella città don Alonso di Castiglia et Alarcone famosissimo capitano per Sua Maestà e per lo Re Catolico, che questi signori, essendo in casa del conte Lodovico da Sesso veronese, dissero avere gran desiderio di veder questo quadro; per che mandato per esso, si stavano una sera contemplandolo a buon lume et ammirando l'artificio dell'opera, quando la signora Caterina, [II. 262] moglie del conte, andò dove erano que' signori con uno de' suo figliuoli, il quale aveva in mano uno di quegli uccelli verdi che a Verona si chiamano terrazzi, perché fanno il nido in terra e si avezzano al pugno come gli sparvieri. Avenne adunque, stando ella cogl'altri a contemplare il quadro, che quell'uccello, veduto il pugno et il braccio disteso del bambino dipinto, volò per saltarvi sopra: ma non si essendo potuto attaccare alla tavola dipinta, e perciò caduto in terra, tornò due volte per posarsi in sul pugno del detto bambino dipinto, non altrimenti che se fusse stato un di que' putti vivi che se lo tenevano sempre in pugno. Di che stupefatti que' signori, vollono pagar quel quadro a Benedetto gran prezzo perché lo desse loro; ma non fu possibile per niuna guisa cavarglielo di mano. Non molto dopo, essendo i medesimi dietro a farglielo rubar un dì di San Biagio in San Nazzaro a una festa, perché ne fu fatto avertito il padrone, non riuscì loro il disegno. Dipinse Francesco in San Polo di Verona una tavola a guazzo che è molto bella, et un'altra in San Bernardino alla capella de' Bandi, bellissima. In Mantova lavorò per Verona in una tavola, che è alla capella dove è sepolto San Biagio, nella chiesa di San Nazaro de' Monaci Neri, due bellissimoi nudi, et una Madonna in aria col Figliuolo in braccio, et alcuni Angeli che sono maravigliose figure. Fu Francesco di santa vita e nimico d'ogni vizio, intantoché non volle mai, non che altro, dipignere opere lascive, ancorché dal marchese ne fusse molte volte pregato. E simili a lui furono in bontà i fratelli, come si dirà a suo luogo. Finalmente Francesco, essendo vecchio e patendo d'orina, con licenza del marchese e per consiglio d'i medici andò con la moglie e con servitori a pigliar l'acqua de' bagni di Caldero sul Veronese; là dove avendo un giorno presa l'acqua, si lasciò vincere dal sonno e dormì alquanto, avendolo in ciò per compassione compiaciuto la moglie; onde sopravvenutagli mediante detto dormire, che è pestifero a chi piglia quell'acqua, una gran febre, finì il corso della vita a due dì di luglio 1519. Il che essendo significato al marchese, ordinò subito per un corriere che il corpo di Francesco fusse portato a Mantova: e così fu fatto, quasi contra la volontà de' Veronesi; dove fu onoratissimamente sotterrato in Mantova nella sepoltura della Compagnia Segreta in San Francesco. Visse Francesco anni 64; et un suo ritratto, che ha messer Fermo, fu fatto quando era d'anni cinquanta. Furono fatti in sua lode molti componimenti, e pianto da chiunque lo conobbe come virtuoso e santo uomo che fu. Ebbe per moglie madonna Francesca Gioachini veronese, ma non ebbe figliuoli. Il maggiore d'i tre fratelli che egli ebbe fu chiamato Monsignore; e perché era persona di belle lettere, ebbe in Mantova uffizii dal marchese di buone rendite per amor di Francesco. Costui visse ottanta anni, e lasciò figliuoli che tengono in Mantova viva la famiglia de' Monsignori. L'altro fratello di Francesco ebbe nome al secolo Girolamo e fra i Zoccolanti di San Francesco fra' Cherubino, e fu bellissimo scrittore e miniatore. Il terzo, che fu frate di San Domenico osservante e chiamato fra' Girolamo, volle per umiltà esser converso, e fu non pur di santa e buona vita, ma anco ragionevole dipintore, come si vede nel convento di San Domenico in Mantova, dove, oltre all'altre cose, fece nel refettorio un bellissimo Cenacolo e la Passione del Signore, che per la morte sua rimase imperfetta. Dipinse il medesimo quel bellissimo Cenacolo [II.

263] che è nel refettorio de' monaci di San Benedetto, nella ricchissima Badia che hanno in sul Mantoano. In San Domenico fece l'altare del Rosaio, et in Verona nel convento di Santa Nastasia fece a fresco una Madonna, San Remigio vescovo e Santa Nastasia, nel secondo chiostro; e sopra la seconda porta del martello, in un archetto, una Madonna, San Domenico e San Tommaso d'Aquino, e tutti di pratica. Fu fra' Girolamo persona semplicissima e tutto alieno dalle cose del mondo; e standosi in villa a un podere del convento per fuggire ogni strepito et inquietudine, teneva i danari che gl'erano mandati dell'opere, de' quali si serviva a comperare colori et altre cose, in una scatola senza coperchio appiccata al palco nel mezzo della sua camera, di maniera che ognuno che volea potea pigliarne; e per non si avere a pigliar noia ogni giorno di quello che avesse a mangiare, coceva il lunedì un caldaio di fagioli per tutta la settimana. Venendo poi la peste in Mantoa, et essendo gl'infermi abbandonati da ognuno, come si fa in simili casi, fra' Girolamo, non da altro mosso che da somma carità, non abbandonò mai i poveri padri ammorbati, anzi con le proprie mani gli servì sempre; e così non curando di perdere la vita per amore di Dio, s'infettò di quel male e morì di sessanta anni, con dolore di chiunque lo conobbe. Ma tornando a Francesco Monsignori, egli ritrasse - il che mi si era di sopra scordato - il conte Ercole Giusti veronese, grande di naturale con una roba d'oro indosso, come costumava di portare, che è bellissimo ritratto, come si può vedere in casa il conte Giusto suo figliuolo.

Domenico Moroni, il quale nacque in Verona circa l'anno 1430, imparò l'arte della pittura da alcuni che furono discepoli di Stefano e dall'opere che egli vide e ritrasse del detto Stefano, di Iacopo Bellini, di Pisano e d'altri; e per tacere molti quadri ch'e' fece sicondo l'uso di que' tempi, che sono ne' monasteri e nelle case di privati, dico ch'egli dipinse a chiaro scuro di terretta verde la facciata d'una casa della comunità di Verona sopra la piazza detta de' Signori, dove si veggiono molte fregiature et istorie antiche con figure et abiti de' tempi adietro molto bene accomodati. Ma il meglio che si veggia di man di costui è in San Bernardino il Cristo menato alla croce con moltitudine di gente e di cavalli, che è nel muro sopra la capella del Monte della Pietà, dove fece Liberale la tavola del Deposito con quegl'Angeli che piangono. Al medesimo fece dipignere dentro e fuori la capella che è vicina a questa, con ricchezza d'oro e molta spesa, messer Niccolò de' Medici cavaliere, il quale era in que' tempi stimato il maggior ricco di Verona, et il quale spese molti danari in altre opere pie sì come quello che era a ciò da natura inclinato. Questo gentiluomo, dopo aver molti monasterii e chiese edificato, né lasciato quasi luogo in quella città ove non facesse qualche segnalata spesa in onore di Dio, si elesse la sopradetta capella per sua sepoltura, negl'ornamenti della quale si servì di Domenico, allora più famoso d'altro pittore in quella città, essendo Liberale a Siena. Domenico adunque dipinse nella parte di dentro di questa capella miracoli di Santo Antonio da Padoa, a cui è dedicata, e vi ritrasse il detto cavaliere in un vecchio raso col capo bianco e senza berretta, con veste lunga d'oro, come costumavano di portare i cavalieri in que' tempi: [II. 264] la quale opera per cosa in fresco è molto ben disegnata e condotta. Nella volta poi di fuori, che è tutta messa a oro, dipinse in certi tondi i quattro Evangelisti, e nei pilastri dentro e fuori fece varie figure di Santi, e fra l'altre Santa Elisabetta del Terzo Ordine di San Francesco, Santa Elena e Santa Caterina, che sono figure molto belle, e per disegno, grazia e colorito molto lodate. Quest'opera dunque può far fede della virtù di Domenico e della magnificenza di quel cavaliere.

Morì Domenico molto vecchio, e fu sepolto in San Bernardino, dove sono le dette opere di sua mano, lasciando erede delle facultà e della virtù sua Francesco Morone suo figliuolo; il quale avendo i primi principii dell'arte apparsi dal padre, s'affaticò poi di maniera che in poco tempo riuscì molto miglior maestro che il padre stato non era, come l'opere che fece a concorrenza di quelle del padre chiaramente ne dimostrano. Dipinse adunque Francesco sotto l'opera di suo padre all'altare del Monte nella chiesa detta di San Bernardino, a olio, le portelle che chiuggono la tavola di Liberale; nelle quali dalla parte di dentro fece in una la Vergine e nell'altra San Giovanni Evangelista, grandi quanto il naturale, e bellissime nelle facce che piangono, nei panni et in tutte l'altre parti. Nella medesima capella dipinse abasso, nella facciata del muro che fa capo al tramezzo, il miracolo che fece il Signore dei cinque pani e due pesci che saziarono le turbe, dove sono molte figure belle e molti ritratti di naturale; ma sopra tutte è lodato un San Giovanni Evangelista, che è



tutto svelto e volge le reni in parte al popolo. Appresso fece nell'istesso luogo, allato alla tavola, nei vani del muro al quale è appoggiata, un San Lodovico vescovo e frate di San Francesco, et un'altra figura; e nella volta, in un tondo che fora, certe teste che scortano. E queste opere tutte sono molto lodate dai pittori veronesi. Dipinse nella medesima chiesa, fra questa capella e quella de' Medici, all'altare della Croce, dove sono tanti quadri di pittura, un quadro che è nel mezzo sopra tutti, dove è Cristo in croce, la Madonna e San Giovanni, che è molto bello; e dalla banda manca di detto altare dipinse in un altro quadro, che è sopra quello del Carota, il Signore che lava i piedi agl'Apostoli che stanno in varie attitudini: nella quale opera dicono che ritrasse questo pittore sé stesso in figura d'uno che serve a Cristo a portar l'acqua. Lavorò Francesco alla capella degl'Emilii nel Duomo un San Iacopo e San Giovanni che hanno in mezzo Cristo che porta la croce, e sono queste due figure di tanta bellezza e bontà quanto più non si può desiderare. Lavorò il medesimo molte cose a Lonico, in una badia de' monaci di Monte Oliveto, dove concorrono molti popoli a una figura della Madonna che in quel luogo fa miracoli assai. Essendo poi Francesco amicissimo e come fratello di Girolamo dai Libri, pittore e miniatore, presero a lavorare insieme le portelle degl'organi di Santa Maria in Organo de' frati di Monte Oliveto; in una delle quali fece Francesco, nel difuori, un San Benedetto vestito di bianco e San Giovanni Evangelista, e nel didentro Daniello et Isaia profeti, con due angioletti in aria et il campo tutto pieno di bellissimi paesi. E dopo dipinse l'ancona dell'altare della Muletta, facendovi un San Piero et un San Giovanni che sono poco più d'un braccio d'altezza, ma lavorati tanto bene e con tanta diligenza che paiono miniati; e gl'intagli di quest'opera fece fra' Giovanni da Verona, mae[II. 265]stro di tarsie e d'intaglio. Nel medesimo luogo dipinse Francesco nella facciata del coro due storie a fresco, cioè quando il Signore va sopra l'asina in Ierusalem e quando fa orazione nell'orto, dove sono in disparte le turbe armate, che guidate da Giuda vanno a prenderlo. Ma sopra tutte è bellissima la sagrestia in volta, tutta dipinta dal medesimo, eccetto il Santo Antonio battuto dai demonii, il quale si dice essere di mano di Domenico suo padre. In questa sagrestia dunque, oltre il Cristo che è nella volta et alcuni angioletti che scortano all'insù, fece nelle lunette diversi Papi, a due a due per nicchia, in abito pontificale, i quali sono stati dalla Relligione di San Benedetto assunti al pontificato. Intorno poi alla sagrestia, sotto le dette lunette della volta, è tirato un fregio alto quattro piedi e diviso in certi quadri, nei quali sono in abito monastico dipinti alcuni imperatori, re, duchi et altri principi che, lasciati gli stati e principati che avevano, si sono fatti monaci; nelle quali figure ritrasse Francesco dal naturale molti dei monaci che mentre vi lavorò abitarono o furono per passaggio in quel monasterio, e fra essi vi sono ritratti molti novizii et altri monaci d'ogni sorte, che sono bellissime teste e fatte con molta diligenza. E nel vero fu allora per questo ornamento quella la più bella sagrestia che fusse in tutta Italia, perché oltre alla bellezza del vaso ben proporzionato e di ragionevole grandezza, e le pitture dette che sono bellissime, vi è anco da basso una spalliera di banchi lavorati di tarsie e d'intaglio con belle prospettive così bene che in que' tempi, e forse anche in questi nostri, non si vide gran fatto meglio, perciò che fra' Giovanni da Verona, che fece quell'opera, fu eccellentissimo in quell'arte, come si disse nella Vita di Raffaello da Urbino e come ne dimostrano, oltre molte opere fatte nei luoghi della sua Relligione, quelle che sono a Roma nel palazzo del Papa, quelle di Monte Oliveto di Chiusuri in sul Sanese et in altri luoghi: ma quelle di questa sagrestia sono, di quante opere fece mai fra' Giovanni, le migliori, perciò che si può dire che quanto nell'altre vinse gl'altri, tanto in queste avanzasse se stesso. Intagliò fra' Giovanni per questo luogo, fra l'altre cose, un candeliere alto più di quattordici piedi per lo cero pasquale, tutto di noce, con incredibile diligenza; onde non credo che per cosa simile si possa veder meglio.

Ma tornando a Francesco, dipinse nella medesima chiesa la tavola che è alla capella de' conti Giusti, nella quale fece la Madonna e Santo Agostino e San Martino in abiti pontificali; e nel chiostro fece un Deposito di croce con le Marie et altri Santi, che per cose a fresco in Verona sono molto lodate. Nella chiesa della Vettoria dipinse la capella de' Fumanelli, sotto il tramezzo che sostiene il coro, fatto edificare da messer Niccolò de' Medici cavaliere; e nel chiostro una Madonna a fresco; e dopo ritrasse di naturale messer Antonio Fumanelli, medico famosissimo per l'opere da lui scritte in quella professione. Fece anco a fresco, sopra una casa che si vede quando si cala il

Ponte delle Navi per andar a San Polo, a man manca, una Madonna con molti Santi, che è tenuta per disegno e per colorito opera molto bella; e in Brà sopra la casa de' Sparvieri, dirimpetto all'orto de' frati di San Fermo, ne dipinse un'altra simile. Altre cose assai dipinse Francesco, delle quali non accade far menzione, essendosi dette le migliori; basta che egli diede alle sue pitture grazia, disegno, unione e colorito vago et acceso quanto alcun altro. Visse France[II. 266]sco anni cinquantacinque, e morì a dì sedici di maggio 1529, e fu sepolto in San Domenico accanto a suo padre, e volle essere portato alla sepoltura vestito da frate di San Francesco. Fu persona tanto da bene e così relligiosa e costumata che mai s'udì uscire di sua bocca parola che meno fusse che onesta.

Fu discepolo di Francesco, e seppe molto più che il maestro, Paulo Cavazzuola veronese, il quale fece molte opere in Verona: dico in Verona, perché in altro luogo non si sa che mai lavorasse. In San Nazzario, luogo de' Monaci Neri in Verona, dipinse molte cose a fresco vicino a quelle di Francesco suo maestro, che tutte sono andate per terra nel rifarsi quella chiesa dalla pia magnanimità del reverendo padre don Mauro Lonichi, nobile veronese e abate di quel monasterio. Dipinse similmente a fresco, sopra la casa vecchia de' Fumanelli nella via del Paradiso, la Sibilla che mostra ad Augusto il Signor Nostro in aria nelle braccia della Madre; la quale opera, per delle prime che Paulo facesse, è assai bella. Alla capella de' Fontani in Santa Maria in Organi dipinse pure a fresco due Angioli nel difuori di detta capella, cioè San Michele e San Raffaello. In Santa Eufemia, nella strada dove risponde la capella dell'angelo Raffaello, sopra una finestra che dà lume a un ripostiglio della scala di detto Angelo, dipinse quello, et insieme con esso Tobia guidato da lui nel viaggio, che fu bellissima operina. A San Bernardino fece, sopra la porta del campanello, un San Bernardino a fresco in un tondo, e nel medesimo muro più a basso, sopra l'uscio d'un confessionario, pur in un tondo, un San Francesco che è bello e ben fatto, sì come è anco il S. Bernardino. E questo è quanto ai lavori che si sa Paulo aver fatto in fresco. A olio poi, nella chiesa della Madonna della Scala, all'altare della Santificazione dipinse in un quadro un San Rocco, a concorrenza del San Bastiano che all'incontro dipinse nel medesimo luogo il Moro: il quale San Rocco è una bellissima figura. Ma in San Bernardino è il meglio delle figure che facesse mai questo pittore, perciò che tutti i quadri grandi che sono all'altare della Croce, intorno all'ancona principale, sono di sua mano, eccetto quello dove è il Crocifisso, la Madonna e San Giovanni, che è sopra tutti gl'altri, il quale è di mano di Francesco suo maestro. A lato a questo fece Paulo due quadri grandi nella parte disopra, in uno de' quali è Cristo alla colonna battuto, e nell'altro la sua Coronazione dipinse con molte figure alquanto maggiori che il naturale. Più abasso nel primo ordine, cioè nel quadro principale, fece Cristo deposto di croce, la Madonna, la Madalena, San Giovanni, Nicodemo e Giuseppe, et in uno di questi ritrasse se stesso, tanto bene che par vivissimo, in una figura che è vicina al legno della croce, giovane, con barba rossa e con uno scuffiotto in capo, come allora si costumava di portare. Dal lato destro fece il Signore nell'orto con i tre Discepoli appresso, e dal sinistro dipinse il medesimo con la croce in spalla condotto al monte Calvario. La bontà delle quali opere, che fanno troppo paragone a quelle che nel medesimo luogo sono di mano del suo maestro, daranno sempre luogo a Paulo fra i migliori artefici. Nel basamento fece alcuni Santi dal petto in su, che sono tutti ritratti di naturale. La prima figura con l'abito di San Francesco, fatta per un Beato, è il ritratto di fra' Girolamo Reccalchi, nobile veronese; la figura che è a canto a questa, fatta per San Bonaventura, è il ritratto di fra' Bonaventura [II. 267] Riccalchi, fratello del detto fra' Girolamo; la testa del San Giuseppe è il ritratto d'un agente de' marchesi Malespini, che allora aveva carico dalla Compagnia della Croce di far fare quell'opera: e tutte sono bellissime teste. Nella medesima chiesa fece Paulo la tavola della capella di San Francesco, nella quale, che fu l'ultima che facesse, superò sé medesimo. Sono in questa sei figure maggiori che il naturale: Santa Lisabetta del Terzo Ordine di San Francesco, che è bellissima figura con aria ridente e volto grazioso e con il grembo pieno di rose, e pare che gioisca veggendo per miracolo di Dio che il pane che ella stessa, gran signora, portava ai poveri fusse convertito in rose, in segno che molto era accetta a Dio quella sua umile carità di ministrare ai poveri con le proprie mani: in questa figura è il ritratto d'una gentildonna vedova della famiglia de' Sacchi. L'altre figure sono San Bonaventura cardinale e San Lodovico

vescovo, e l'uno e l'altro frate di San Francesco; appresso a questi è San Lodovico re di Francia, Santo Eleazaro in abito bigio, e santo Ivone in abito sacerdotale. La Madonna poi, che è di sopra in una nuvola con San Francesco, et altre figure d'intorno, dicono non esser di mano di Paulo, ma d'un suo amico che gl'aiutò lavorare questa tavola: e ben si vede che le dette figure non sono di quella bontà che sono quelle da basso; e in questa tavola è ritratta di naturale madonna Caterina de' Sacchi che fece fare quest'opera. Paulo dunque essendosi messo in animo di farsi grande e famoso, e perciò facendo fatiche intollerabili, infermò e si morì giovane di 31 anno, quando appunto cominciava a dar saggio di quello che si sperava da lui nell'età migliore: e certo, se la fortuna non si attraversava al virtuoso operare di Paulo, sarebbe senza dubbio arrivato a quegli onori supremi che migliori e maggiori si possono nella pittura desiderare. Per che dolse la perdita di lui non pure agl'amici, ma a tutti i virtuosi e chiunque lo conobbe, e tanto più essendo stato giovane d'ottimi costumi e senza macchia d'alcun vizio. Fu sepolto in San Polo, rimanendo immortale nelle bellissime opere che lasciò.

## VITA DI FALCONETTO

### Architetto Veronese

Stefano Veronese, pittore rarissimo de' suoi tempi, come si è detto, ebbe un fratello carnale chiamato Giovan Antonio; il quale, se bene imparò a dipingere dal detto Stefano, non però riuscì se non meno che mezzano dipintore, come si vede nelle sue opere, delle quali non accade far menzione. Di costui nacque un figliuolo che similmente fu dipintore di cose dozzinali, chiamato Iacopo, e di Iacopo nacquero Giovan Maria detto Falconetto, del quale scriviamo la Vita, e Giovan Antonio. Questo ultimo attendendo alla pittura, dipinse molte cose in Roveretto, castello molto onorato nel Trentino, e molti quadri in Verona che sono per le case de' privati. Similmente dipinse nella valle dell'Adice sopra Verona molte cose, et in Sacco, riscontro a Roveretto, in una tavola San Niccolò con molti animali, e molte altre, dopo le quali finalmente si morì a Roveretto dove era andato ad abitare. Costui fece sopra tutto begli animali e frutti, de' quali molte carte miniate e molto belle furono portate [II. 268] in Francia dal Mondella veronese, e molte ne furono date da Agnolo suo figliuolo a messer Girolamo Lioni in Vinezia, gentiluomo di bellissimo spirito. Ma venendo oggimai a Giovan Maria, fratello di costui, egli imparò i principii della pittura dal padre, e gli aggrandì e migliorò assai, ancorché non fusse anch'egli pittore di molta reputazione, come si vede nel Duomo di Verona alle capelle de' Maffei e degl'Emili, et in San Nazzaro nella parte superiore della cupola, et in altri luoghi. Avendo dunque conosciuta costui la poca perfezione del suo lavorare nella pittura e diletandosi sopra modo dell'architettura, si diede a osservare e ritrarre con molta diligenza tutte l'antichità di Verona sua patria. Risoltosi poi di voler veder Roma, e da quelle maravigliose reliquie, che sono il vero maestro, imparare l'architettura, là se n'andò, e vi stette dodici anni interi; il qual tempo spese per la maggior parte in vedere e disegnare tutte quelle mirabili antichità, cavando in ogni luogo tanto che potesse vedere le piante e ritrovare tutte le misure, né lasciò cosa in Roma, o di fabrica o di membra, come sono cornici, colonne e capitegli di qualsivoglia ordine, che tutto non disegnasse di sua mano con tutte le misure. Ritrasse anco tutte le sculture che furono scoperte in que' tempi, di maniera che dopo detti dodici anni ritornò alla patria ricco di tutti i tesori di quest'arte; e non contento delle cose della città propria di Roma, ritrasse quanto era di bello e buono in tutta la campagna di Roma infino nel regno di Napoli, nel ducato di Spoleto et in altri luoghi. E perché, essendo povero, non aveva Giovan Maria molto il modo da vivere né da trattarsi in Roma, dicono che due o tre giorni della settimana aiutava a qualcuno lavorare di pittura, e di quel guadagno - essendo allora i maestri ben pagati - e buon vivere, vivea gl'altri giorni della settimana, attendendo ai suoi studii d'architettura. Ritrasse dunque

tutte le dette anticaglie come fussero intere e le rappresentò in disegno, dalle parti e dalle membra cavando la verità e l'integrità di tutto il resto del corpo di quelli edificii, con sì fatte misure e proporzioni che non potette errare in parte alcuna. Ritornato dunque Giovan Maria a Verona e non avendo occasione di esercitare l'architettura, essendo la patria in travaglio per mutazione di stato, attese per allora alla pittura e fece molte opere. Sopra la casa di que' della Torre lavorò un'arme grande con certi trofei sopra, e per certi signori tedeschi, consiglieri di Massimiliano imperatore, lavorò a fresco in una facciata della chiesa piccola di San Giorgio alcune cose della Scrittura, e vi ritrasse que' due signori tedeschi grandi quanto il naturale, uno da una, l'altro dall'altra parte ginocchioni. Lavorò a Mantova al signor Luigi Gonzaga cose assai, et a Osimo nella marca d'Ancona alcun'altre. E mentre che la città di Verona fu dell'imperatore, dipinse sopra tutti gl'edificii pubblici l'armi imperiali, et ebbe per ciò buona provvisione et un privilegio dall'imperatore; nel quale si vede che gli concesse molte grazie et essenzioni, sì per lo suo ben servire nelle cose dell'arte e sì perché era uomo di molto cuore, terribile e bravo con l'arme in mano: nel che poteva anco aspettarsi da lui valorosa e fedel servitù, e massimamente tirandosi dietro, per lo gran credito che aveva appresso i vicini, il concorso di tutto il popolo che abitava il borgo di San Zeno, che è parte della città molto popolosa, e nella quale era nato e vi avea preso moglie nella famiglia de' Provali. Per [II. 269] queste cagioni adunque avendo il séguito di tutti quelli della sua contrada, non era per altro nome nella città chiamato che il Rosso di S. Zeno. Per che mutato lo stato della città e ritornata sotto gl'antichi suoi signori viniziani, Giovan Maria, come colui che avea seguito la parte imperiale, fu forzato per sicurtà della vita partirsi; e così andato a Trento, vi si trattenne dipignendo alcune cose certo tempo. Ma finalmente rassettate le cose, se n'andò a Padoa, dove fu prima conosciuto e poi molto favorito da monsignor reverendissimo Bembo, che poco appresso lo fece conoscere al magnifico messer Luigi Cornaro, gentiluomo viniziano d'alto spirito e d'animo veramente regio, come ne dimostrano tante sue onoratissime imprese. Questi dunque diletlandosi, oltre all'altre sue nobilissime parti, delle cose d'architettura, la cognizione della quale è degna di qualunque gran principe, et avendo per ciò vedute le cose di Vetruvio, di Leon Batista Alberti e d'altri che hanno scritto in questa professione, e volendo mettere le cose che avea imparato in pratica, veduti i disegni di Falconetto e con quanto fondamento parlava di queste cose e chiariva tutte le difficoltà che possono nascere nella varietà degli ordini dell'architettura, s'inamorò di lui per sì fatta maniera che, tiratoselo in casa, ve lo tenne onoratamente ventun anno, che tanto fu il rimanente della vita di Giovan Maria; il quale in detto tempo operò molte cose con detto messer Luigi, il quale, desideroso di vedere l'anticaglie di Roma in fatto come l'aveva vedute nei disegni di Giovan Maria, menandolo seco se n'andò a Roma, dove avendo costui sempre in sua compagnia, volle vedere minutamente ogni cosa. Dopo, tornati a Padoa, si mise mano a fare col disegno e modello di Falconetto la bellissima et ornatissima loggia che è in casa Cornara, vicina al Santo, per far poi il palazzo secondo il modello fatto da messer Luigi stesso: nella qual loggia è sculpito il nome di Giovan Maria in un pilastro. Fece il medesimo una porta dorica molto grande e magnifica al palazzo del Capitano di detta terra, la qual porta per opera schietta è molto lodata da ognuno. Fece anco due bellissime porte della città, l'una detta di San Giovanni, che va verso Vicenza, la quale è bella e commoda per i soldati che la guardano, e l'altra fu Porta Savonarola, che fu molto bene intesa. Fece anco il disegno e modello della chiesa di Santa Maria delle Grazie de' frati di San Domenico, e la fondò; la quale opera, come si vede dal modello, è tanto ben fatta e bella che di tanta grandezza non si è forse veduto infino a ora una pari in altro luogo. Fu fatto dal medesimo il modello d'un superbissimo palazzo al signor Girolamo Savorgnano nel fortissimo suo castello d'Usopo nel Friuli, che allora fu fondato tutto e tirato sopra terra; ma morto quel signore, si rimase in quel termine senza andar più oltre: ma se questa fabrica si fusse finita, sarebbe stata maravigliosa. Nel medesimo tempo andò Falconetto a Pola d'Istria solamente per disegnare e vedere il teatro, anfiteatro et arco che è in quella città antichissima: e fu questi il primo che disegnasse teatri et anfiteatri, e trovasse le piante loro; e quelli che si veggono, e massimamente quel di Verona, vennero da lui, e furono fatti stampare da altri sopra i suoi disegni. Ebbe Giovan Maria animo grande, e come quello che non avea mai fatto altro che disegnare cose grandi antiche, null'altro desiderava se non che se gli

presentasse occasione di far cose simili a quelle in grandezza, e [II. 270] talora ne faceva piante e disegni con quella stessa diligenza che avrebbe fatto se si avessero avuto a mettere in opera subitamente, et in questo, per modo di dire, tanto si perdeva, che non si degnava di far disegni di case private di gentiluomini né per villa né per le città, ancorché molto ne fusse pregato. Fu molte volte Giovan Maria a Roma, oltre le dette di sopra; onde avea tanto familiare quel viaggio, che per ogni leggeri occasione quando era giovane e gagliardo si metteva a farlo; et alcuni che ancor vivono raccontano che venendo egli un giorno a contesa con uno architetto forestiero, che a caso si trovò in Verona, sopra le misure di non so che cornicione antico di Roma, disse Giovan Maria dopo molte parole: “Io mi chiarirò presto di questa cosa”; et andatosene di lungo a casa, si mise in viaggio per Roma.

Fece costui due bellissimi disegni di sepolture per casa Cornara, le quali dovevano farsi in Vinezia in San Salvatore, l’una per la reina di Cipri di detta casa Cornara, e l’altra per Marco Cornaro cardinale, che fu il primo che di quella famiglia fusse di cotale dignità onorato; e per mettere in opera detti disegni furono cavati molti marmi a Carrara e condotti a Vinezia, dove sono ancora così rozzi nelle case di detti Cornari. Fu il primo Giovan Maria che portasse il vero modo di fabricare e la buona architettura in Verona, Vinezia et in tutte quelle parti, non essendo stato inanzi a lui chi sapesse pur fare una cornice o un capitello, né chi intendesse né misura né proporzione di colonna né di ordine alcuno, come si può vedere nelle fabbriche che furono fatte innanzi a lui; la quale cognizione essendo poi molto stata aiutata da fra’ Iocondo, che fu ne’ medesimi tempi, ebbe il suo compimento da messer Michele San Michele, di maniera che quelle parti deono perciò essere perpetuamente obligate ai Veronesi, nella quale patria nacquero et in un medesimo tempo vissero questi tre eccellentissimi architetti, alli quali poi succedette il Sansovino, che oltre alla architettura, la quale già trovò fondata e stabilita dai tre sopradetti, vi portò anco la scultura, acciò con essa venissero ad avere le fabbriche tutti quegli ornamenti che loro si convengono. Di che si ha obligo, se è così lecito dire, alla rovina di Roma, perciò che essendosi i maestri sparsi in molti luoghi, furono le bellezze di queste arti comunicate a tutta l’Europa.

Fece Giovan Maria lavorare di stucchi alcune cose in Vinezia, et insegnò a mettergli in opera; et affermano alcuni che, essendo egli giovane, fece di stucco lavorare la volta della capella del Santo in Padoa a Tiziano da Padoa et a molti altri, e ne fece lavorare in casa Cornara, che sono assai belli. Insegnò a lavorare a due suoi figliuoli, cioè ad Ottaviano che fu anc[h]’esso pittore, et a Provolo; Alessandro, suo terzo figliuolo, attese a fare armature in sua gioventù, e dopo datosi al mestier del soldo, fu tre volte vincitor in steccato; e finalmente essendo capitano di fanteria, morì combattendo valorosamente sotto Turino nel Piamonte, essendo stato ferito d’una archibusata. Similmente Giovan Maria, essendo storpiato dalle gotte, finì il corso della vita sua in Padoa in casa del detto messer Luigi Cornaro, che l’amò sempre come fratello, anzi quanto se stesso. E acciò che non fussero i corpi di coloro in morte separati, i quali aveva congiunti insieme con gl’animi l’amicizia e la virtù in questo mondo, aveva disegnato esso messer Luigi che nella sua stessa sepoltura che si dovea fare, fusse riposto insieme con esso seco Giovan Maria et il [II. 271] facetissimo poeta Ruzzante, che fu suo familiarissimo e visse e morì in casa di lui. Ma io non so se poi cotal disegno del magnifico Cornaro ebbe effetto.

Fu Giovan Maria bel parlatore e molto arguto ne’ motti, e nella conversazione affabile e piacevole, intantoché il Cornaro affermava che de’ motti di Giovanmaria si sarebbe fatto un libro intero. E perché egli visse allegramente, ancorché fusse storpiato delle gotte, gli durò la vita insino a 76 anni, e morì nel 1534. Ebbe sei figliuole femine, delle quali cinque maritò egli stesso, e la sesta fu dopo lui maritata dai fratelli a Bartolomeo Ridolfi veronese, il quale lavorò in compagnia loro molte cose di stucco e fu molto migliore maestro che essi non furono, come si può vedere in molti luoghi, e particolarmente in Verona in casa Fiorio della Seta, sopra il Ponte Nuovo, dove fece alcune camere bellissime, et alcune altre in casa de’ signori conti Canossi, che sono stupende, sì come anco sono quelle che fece in casa de’ Murati vicino a San Nazaro al signor Giovan Batista della Torre, a Cosimo Moneta banchiere veronese alla sua bellissima villa, et a molti altri in diversi luoghi, che tutte sono bellissime. Afferma il Palladio, architetto rarissimo, non conoscere persona né di più

bella invenzione né che meglio sappia ornare con bellissimi partimenti di stucco le stanze di quello che fa questo Bartolomeo Ridolfi; il quale fu, non sono molti anni passati, da Spitech Giordan, grandissimo signore in Pollonia appresso al re, condotto con onorati stipendii al detto re di Pollonia, dove ha fatto e fa molte opere di stucco, ritratti grandi, medaglie e molti disegni di palazzi et altre fabbriche, con l'aiuto d'un suo figliuolo che non è punto inferiore al padre.

## VITA DI FRANCESCO E GIROLAMO DAI LIBRI

### Pittori e Miniatori Veronesi

Francesco vecchio dai Libri veronese, se bene non si sa in che tempo nascesse appunto, fu alquanto inanzi a Liberale, e fu chiamato dai Libri per l'arte che fece di miniare libri, essendo egli vivuto quando non era ancora stata trovata la stampa e quando poi cominciò appunto a essere messa in uso. Venendogli dunque da tutte le bandi libri a miniare, non era per altro cognome nominato che dai Libri, nel miniar de' quali era eccellentissimo; e ne lavorò assai, perciò che chi faceva la spesa dello scrivere, che era grandissima, gli voleva anco poi ornati più che si poteva di miniature. Miniò dunque costui molti libri di canto da coro che sono in Verona in San Giorgio, in Santa Maria in Organi et in San Nazaro, che tutti son belli: ma bellissimo è un libretto, cioè due quadretti che si serrano insieme a uso di libro, nel quale è da un lato un San Girolamo d'opera minutissima e lavorata con molta diligenza, e dall'altro un San Giovanni finto nell'isola di Pathmos et in atto di voler scrivere il suo libro dell'Apocalissi; la quale opera, che fu lasciata al conte Agostino Giusti da suo padre, è oggi in San Lionardo de' Canonici Regolari, nel qual convento ha parte il padre don Timoteo Giusti, figliuolo di detto conte. Finalmente, avendo Francesco fatte infinite opere a diversi signori, si morì contento [II. 272] e felice, perciò che, oltre la quiete d'animo che gli dava la sua bontà, lasciò un figliuolo chiamato Girolamo, tanto grande nell'arte ch'e' lo vide avanti la morte sua molto maggiore che non era egli. Questo Girolamo adunque nacque in Verona l'anno 1472, e d'anni sedici fece in Santa Maria in Organo la tavola della capella de' Lischi, la quale fu scoperta e messa al suo luogo con tanta meraviglia d'ognuno, che tutta la città corse ad abbracciare e rallegrarsi con Francesco suo padre. E in questa tavola un Deposto di croce con molte figure, e fra molte teste dolenti molto belle, e di tutte migliori, una Nostra Donna et un San Benedetto, molto commendati da tutti gl'artefici; vi fece poi un paese et una parte della città di Verona ritratta assai bene di naturale. Inanimato poi Girolamo dalle lodi che si sentiva dare, dipinse con buona pratica in San Polo l'altare della Madonna, e nella chiesa della Scala il quadro della Madonna con Sant'Anna, che è posto fra il San Bastiano et il San Rocco del Moro e del Cavazzuola. Nella chiesa della Vettoria fece l'ancona dell'altar maggiore della famiglia de' Zoccoli, e vicino a questa la tavola di Santo Onofrio della famiglia de' Cipolli, la quale è tenuta per disegno e colorito la migliore opera che mai facesse. Dipinse anco in San Lionardo nel Monte vicino a Verona la tavola dell'altar maggiore della famiglia de' Cartieri, la quale è opera grande, con molte figure e molto stimata da tutti, e sopra tutto vi è un bellissimo paese. Ma una cosa accaduta molte volte ai giorni nostri ha fatto tenere quest'opera maravigliosa, e cioè un arbore dipinto da Girolamo in questa tavola, al quale pare che sia appoggiata una gran seggiola, sopra cui posa la Nostra Donna. E perché il detto arbore, che pare un lauro, avanza d'assai con i rami la detta sedia, se gli vede dietro fra un ramo e l'altro, che sono non molto spessi, un'aria tanto chiara e bella che egli pare veramente un arbore vivo, svelto e naturalissimo; onde sono stati veduti molte fiata uccelli, entrati per diversi luoghi in chiesa, volare a questo arbore per posarvisi sopra, e massimamente rondini che avevano i nidi nelle travi del tetto, et i loro rondinini parimente. E questo affermano aver veduto persone dignissime di fede, come fra gl'altri il padre don Giuseppe Mangiuoli veronese, stato due volte generale di quella Relligione e persona di santa vita, che non affermerebbe per cosa del mondo cosa che verissima non

fusse; et il padre don Girolamo Volpini, similmente veronese, e molti altri. Dipinse anco Girolamo in Santa Maria in Organi, dove fece la prima opera sua, in una delle portelle dell'organo - avendo l'altra dipinta Francesco Murone suo compagno -, due Sante dalla parte di fuori, e nel didentro un Presepio; e dopo fece la tavola, che è riscontro alla sua prima, dove è una Natività del Signore, pastori e paesi et alberi bellissimi; ma sopra tutto sono vivi e naturali due conigli lavorati con tanta diligenza che si vede, non che altro, in loro la divisione de' peli. Un'altra tavola dipinse alla capella de' Buonalivi, con una Nostra Donna a sedere in mezzo, due altre figure, e certi Angeli abasso che cantano. All'altare poi del Sacramento, nell'ornamento fatto da fra' Giovanni da Verona, dipinse il medesimo tre quadretti piccoli che sono miniati: in quel di mezzo è un Deposto di croce con due angioletti, et in quei dalle bande sono dipinti sei Martiri, tre per ciascun quadro, ginocchioni verso il Sacramento; i corpi de' quali Santi sono riposti in quel proprio altare: e sono i primi tre Can[II. 273]zio, Canziano e Cancianello, i quali furono nipoti di Diocleziano imperatore, gl'altri tre sono Proto, Grisogono et Anastasio, martirizzati ad Aquas Gradatas appresso ad Aquileia. E sono tutte queste figure miniate e bellissime, per essere valuto in questa professione Girolamo sopra tutti gl'altri dell'età sua in Lombardia e nello stato di Vinezia. Miniò Girolamo molti libri ai monaci di Montescaglioso nel regno di Napoli, alcuni a Santa Giustina di Padoa, e molti altri alla Badia di Praia sul Padoano, et alcuni ancora a Candiana, monasterio molto ricco de' Canonici Regolari di San Salvatore; nel qual luogo andò in persona a lavorare: il che non volle mai fare in altro luogo; e stando quivi imparò allora i primi principii di miniare don Giulio Clovio, che era frate in quel luogo, il quale è poi riuscito il maggiore in questa arte che oggidì viva in Italia. Miniò Girolamo a Candiana una carta d'un Chirie, che è cosa rarissima; et ai medesimi la prima carta d'un Salterio da coro; et in Verona molte cose per Santa Maria in Organo et ai frati di S. Giorgio. Medesimamente ai Monaci Negri di San Nazario fece in Verona alcun'altri minii bellissimi. Ma quella che avanzò tutte l'altre opere di costui, che furono divine, fu una carta dove è fatto di minio il Paradiso terrestre con Adamo et Eva cacciati dall'Angelo, che è loro dietro con la spada in mano; né si potria dire quanto sia grande e bella la varietà degl'alberi che sono in quest'opera, i frutti, i fiori, gl'animali, gl'uccelli e l'altre cose tutte. La quale stupenda opera fece fare don Giorgio Cacciamale bergamasco, allora priore in San Giorgio di Verona, il quale, oltre a molte altre cortesie che usò a Girolamo, gli donò sessanta scudi d'oro. Quest'opera dal detto padre fu poi donata in Roma a un cardinale, allora protettore di quella Relligione, il quale mostrandola in Roma a molti signori, fu tenuta la migliore opera di minio che mai fusse insin allora stata veduta.

Facea Girolamo i fiori con tanta diligenza, e così vari, belli e naturali, che parevano ai riguardanti veri; e contrafaceva camei piccoli et altre pietre e gioie, intagliate di maniera che non si poteva veder cosa più simile né più minuta; e fra le figurine sue se ne veggiono alcune, come in camei et altre pietre finte, che non sono più grandi che una piccola formica, e si vede nondimeno in loro tutte le membra e tutti i muscoli tanto bene che apena si può credere da chi non gli vede. Diceva Girolamo nell'ultima sua vecchiezza che allora sapea più che mai avesse saputo in quest'arte, e dove aveano ad andare tutte le bòtte, ma che poi nel maneggiar il pennello gl'andavano a contrario, perché non lo serviva più né l'occhio né la mano. Morì Girolamo l'anno 1555 a due dì di luglio, d'età d'anni ottantatré, e fu sepolto in San Nazario nelle sepolture della Compagnia di San Biagio. Fu costui persona molto da bene, né mai ebbe lite né travaglio con persona alcuna, e fu di vita molto innocente. Ebbe fra gl'altri un figliuolo chiamato Francesco, il quale imparò l'arte da lui e fece, essendo anco giovinetto, miracoli nel miniare, intantoché Girolamo affermava di quell'età non aver saputo tanto quanto il figliuolo sapeva. Ma gli fu costui sviato da un fratello della madre, il quale essendo assai ricco e non avendo figliuoli, se lo tirò appresso, facendolo attendere in Vicenza alla cura d'una fornace di vetri che facea fare. Nel che avendo speso Francesco i migliori anni, morta la moglie del zio, cascò da ogni speranza e si trovò aver perso il tempo, perché pre[II. 274]sa colui un'altra moglie, n'ebbe figliuoli, e così non fu altrimenti Francesco, sì come s'avea pensato, erede del zio. Per che rimessosi all'arte dopo sei anni, et imparato qualche cosa, si diede a lavorare. E fra l'altre cose fece una palla grande di diametro quattro piedi, vòta dentro, e coperto il difuori, che era di legno, con colla di nervi di bue temperata in modo che era fortissima né si poteva temere in parte

alcuna di rottura o d'altro danno; dopo, essendo questa palla, la quale dovea servire per una sfera terrestre, benissimo compartita e misurata con ordine e presenza del Fracastoro e del Beroldi, medici ambidue e cosmografi et astrologi rarissimi, si dovea colorire da Francesco per messer Andrea Navagero, gentiluomo viniziano e dottissimo poeta et oratore, il quale volea farne dono al re Francesco di Francia, al quale dovea per la sua Republica andar oratore. Ma il Navagero, essendo appena arrivato in Francia in sulle poste, si morì, e quest'opera rimase imperfetta, la quale sarebbe stata cosa rarissima come condotta da Francesco e col consiglio e parere di due sì grand'uomini. Rimase dunque imperfetta, e, che fu peggio, quello che era fatto ricevette non so che guastamento in assenza di Francesco: tuttavia così guasta la comperò messer Bartolomeo Lonichi, che non ha mai voluto compiacerne alcuno, ancorché ne sia stato ricercato con grandissimi preghi e prezzo. N'aveva fatto Francesco innanzi a questa due altre minori, l'una delle quali è in mano del Mazzanti arciprete del Duomo di Verona, e l'altra ebbe il conte Raimondo dalla Torre, et oggi l'ha il conte Giovambatista suo figliuolo, che la tiene carissima, perché anco questa fu fatta con le misure et assistenza del Fracastoro, il quale fu molto familiare amico del conte Raimondo. Francesco finalmente, increscendogli la tanta diligenza che ricercano i minii, si diede alla pittura et all'architettura, nelle quali riuscì peritissimo, e fece molte cose in Vinezia et in Padoa.

Era in quel tempo il vescovo di Tornai, fiamingo, nobilissimo e ricchissimo, venuto in Italia per dare opera alle lettere, vedere queste provincie et apparare le creanze e ' modi di vivere di qua. Per che trovandosi costui in Padoa e diletandosi molto di fabricare, come invaghito del modo di fabricare italiano, si risolvé di portare nelle sue parti la maniera delle fabbriche nostre. E per poter ciò fare più comodamente, conosciuto il valore di Francesco, se lo tirò appresso con onorato stipendio per condurlo in Fiandra, dove aveva in animo di voler fare molte cose onorate. Ma venuto il tempo di partire, e già avendo fatto disegnare le maggiori e migliori e più famose fabbriche di qua, il poverello Francesco si morì, essendo giovane e di bonissima speranza, lasciando il suo padrone per la sua morte molto dolente. Lasciò Francesco un solo fratello, nel quale, essendo prete, rimane estinta la famiglia dai Libri, nella quale sono stati successivamente tre uomini in questa professione molto eccellenti; et altri discepoli non sono rimasi di loro che tenghino viva quest'arte, eccetto don Giulio Clovio sopradetto, il quale l'apprese, come abbian detto, da Girolamo quando lavorava a Candiana, essendo li frate, et il quale l'ha poi inalzata a quel supremo grado al quale pochissimi sono arrivati, e niuno l'ha trapassato già mai. Io sapeva bene alcune cose dei sopradetti eccellenti e nobili artefici veronesi: ma tutto quello che n'ho raccontato non arei già saputo interamen[II. 275]te, se la molta bontà e diligenza del reverendo e dottissimo fra' Marco de' Medici veronese, et uomo praticchissimo in tutte le più nobili arti e scienze, et insieme il Danese Cataneo da Carrara eccellentissimo scultore, e miei amicissimi, non me n'avessero dato quell'intero e perfetto ragguaglio che di sopra, come ho saputo il meglio, ho scritto a utile e commodo di chi leggerà queste nostre Vite; nelle quali mi sono stati e sono di grande aiuto le cortesie di molti amici, che per compiacermi e giovare al mondo si sono in ricercar questa cosa affaticati. E questo sia il fine delle Vite dei detti Veronesi, di ciascuno de' quali non ho potuto avere i ritratti, essendomi questa piena notizia non prima venuta alle mani che quando mi sono poco meno che alla fine dell'opera ritrovato.

## VITA DI FRANCESCO GRANACCI

Pittore Fiorentino

[II. 276] Grandissima è la ventura di quegli artefici che si accostano, o nel nascere o nelle compagnie che si fanno in fanciullezza, a quegli'uomini che il Cielo ha eletto per segnalati e superiori agl'altri nelle nostre arti, attesoché fuor di modo s'acquista e bella e buona maniera nel



vedere i modi del fare e l'opere degl'uomini eccellenti, senzaché anco la concorrenza e l'emulazione ha, come in altro luogo si è detto, gran forza negl'animi nostri. Francesco Granacci adunque, del quale si è di sopra favellato, fu uno di quegli che dal magnifico Lorenzo de' Medici fu messo a imparare nel suo giardino; onde avvenne che, conoscendo costui ancor fanciullo il valore e la virtù di Michelagnolo e quanto crescendo fusse per produrre grandissimi frutti, non sapeva mai lavarsigli dattorno, anzi con sommissione et osservanza incredibile s'ingegnò sempre di andar secondando quel cervello, di maniera che Michelagnolo fu forzato amarlo sopra tutti gl'altri amici, et a confidar tanto in lui che a niuno più volentieri che al Granaccio conferì mai le cose né comunicò tutto quello che allora sapeva nell'arte. E così essendo ambidue stati insieme di compagnia in bottega di Domenico Grillandai, avvenne, perché il Granacci era tenuto dei giovani del Grillandai il migliore e quegli che avesse più grazia nel colorire a tempera e maggior disegno, che egli aiutò a Davitte e Benedetto Grillandai, fratelli di Domenico, a finire la tavola dell'altare maggiore di Santa Maria Novella, la quale per la morte di esso Domenico era rimasa imperfetta; nel quale lavoro il Granaccio acquistò assai. E dopo fece, della medesima maniera che è detta tavola, molti quadri che sono per le case de' cittadini, et altri che furono mandati di fuori. E perché era molto gentile e valeva assai in certe galanterie che per le feste di carnevale si facevano nella città, fu sempre in molte cose simili dal magnifico Lorenzo de' Medici adoperato, ma particolarmente nella mascherata che rappresentò il trionfo di Paulo Emilio della vittoria che egli ebbe di certe nazzioni straniere; nella quale mascherata, piena di bellissime invenzioni, si adoperò talmente il Granacci, ancorché fusse giovinetto, che ne fu sommamente lodato. Né tacerò qui che il detto Lorenzo de' Medici fu primo inventore, come altra volta è stato detto, di quelle mascherate che rappresentano alcuna cosa - e sono detti a Firenze Canti -, non si trovando che prima ne fossero state fatte in altri tempi. Fu similmente adoperato il Granacci l'anno 1513, negl'apparati che si fecero magnifici e sontuosissimi per la venuta di papa Leone Decimo de' Medici, da Iacopo Nardi, uomo dottissimo e di bellissimo ingegno; il quale, avendogli ordinato il magistrato degl'Otto di Pratica che facesse una bellissima mascherata, fece rappresentare il trionfo di Camillo: la quale mascherata, per quanto apparteneva al pittore, fu dal Granacci tanto bene ordinata aùbbellezza et adorna che meglio non può alcuno immaginarsi; e le parole della canzona che fece Iacopo cominciavano: [II. 277]

Contempla in quanta gloria sei salita,  
Felice, alma Fiorenza,  
Poi che dal ciel discesa,...

e quello che segue. Fece il Granacci pel medesimo apparato, e prima e poi, molte prospettive da comedia; e stando col Grillandaio lavorò stendardi da galea, bandiere et insegne d'alcuni cavalieri a sproni d'oro nell'entrare pubblicamente in Firenze, e tutto a spese de' capitani di Parte Guelfa, come allora si costumava, e si è fatto anco, non ha molto, a' tempi nostri. Similmente, quando si facevano le Potenze e l'armeg[er]ie, fece molte belle invenzioni d'abbigliamenti et acconcimi. La quale maniera di feste, che è propria de' Fiorentini et è piacevole molto - vedendosi uomini quasi ritti del tutto a cavallo, in sulle staffe cortissime, rompere la lancia con quella facilità che fanno i guerrieri ben serrati nell'arcione -, si fecero tutte per la detta venuta di Leone a Firenze. Fece anco, oltre all'altre cose, il Granacci un bellissimo arco trionfale dirimpetto alla porta di Badia, pieno di storie di chiaro scuro con bellissime fantasie; il quale arco fu molto lodato, e particolarmente per l'invenzione dell'architettura e per aver finto per l'entrata della via del Palagio il ritratto della medesima porta di Badia, con le scalee et ogni altra cosa, che, tirata in prospettiva, non era dissimile la dipinta e posticcia dalla vera e propria; e per ornamento del medesimo arco fece di terra alcune figure di rilievo di sua mano bellissime, et in cima all'arco in una grande iscrizione queste parole: LEONI X PONT. MAX. FIDEI CULTORI. Ma per venire oggimai ad alcune opere del Granacci che sono in essere, dico che avendo egli studiato il cartone di Michelagnolo mentre che esso Buonarroto per la sala grande di Palazzo il faceva, acquistò tanto e di tanto giovamento gli fue, che

essendo Michelagnolo chiamato a Roma da papa Giulio Secondo perché dipignesse la volta della capella di Palazzo, fu il Granacci de' primi ricerchi da Michelagnolo che gl'aiutassero colorire a fresco quell'opera secondo i cartoni che esso Michelagnolo avea fatto. Bene è vero che non piacendogli poi la maniera né il modo di fare di nessuno, trovò via, senza licenziarli, chiudendo la porta a tutti e non si lasciando vedere, che tutti se ne tornarono a Fiorenza. Dove dipinse il Granacci a Pier Francesco Borgherini nella sua casa di borgo Santo Apostolo in Fiorenza, in una camera dove Iacopo da Puntormo, Andrea del Sarto e Francesco Ubertini avevano fatto molte storie della vita di Ioseffo, sopra un lettuccio, una storia a olio de' fatti del medesimo in figure piccole, fatte con pulitissima diligenza e con vago e bel colorito, et una prospettiva dove fece Giuseppe che serve Faraone, che non può essere più bella in tutte le parti. Fece ancora al medesimo, pure a olio, una Trinità in un tondo, cioè un Dio Padre che sostiene un Crucifisso. E nella chiesa di San Pier Maggiore è in una tavola di sua mano un'Assunta con molti Angeli, e con un San Tommaso al quale ella dà la cintola: figura molto graziosa e che svolta tanto bene che pare di mano di Michelagnolo; e così fatta è anco la Nostra Donna; il disegno delle quali due figure di mano del Granacci è nel nostro libro con altri fatti similmente da lui. Sono dalle bande di questa tavola S. Paulo, San Lorenzo, S. Iacopo e S. Giovanni, che sono tutte così belle figure che questa è tenuta la migliore opera che Francesco facesse mai. E nel vero questa sola, quando non [II. 278] avesse mai fatto altro, lo farà tenere sempre, come fu, eccellente dipintore. Fece ancora nella chiesa di San Gallo, luogo già fuor della detta porta de' Frati Eremitani di Santo Agostino, in una tavola la Nostra Donna e due putti, San Zanobi vescovo di Fiorenza e San Francesco; la quale tavola, che era alla capella de' Girolami, della quale famiglia fu detto San Zanobi, è oggi in San Iacopo tra ' Fossi in Firenze. Avendo Michelagnolo Buonarruoti una sua nipote monaca in Santa Apollonia di Firenze, et avendo perciò fatto l'ornamento et il disegno della tavola e dell'altar maggiore, vi dipinse il Granaccio alcune storie di figurette piccole a olio et alcune grandi, che allora sodisfecero molto alle monache et ai pittori ancora. Nel medesimo luogo dipinse da basso un'altra tavola, che per inavvertenza di certi lumi lasciati all'altare abbruciò una notte con alcuni paramenti di molto valore: che certo fu gran danno, perciò che era quell'opera molto dagli artefici lodata. Alle monache di S. Giorgio in sulla Costa fece nella tavola dell'altar maggiore la Nostra Donna, Santa Caterina, San Giovanni Gualberto, San Bernardo Uberti cardinale e San Fedele. Lavorò similmente il Granacci molti quadri e tondi sparsi per la città nelle case de' gentiluomini; e fece molti cartoni per far finestre di vetro, che furono poi messi in opera dai frati degl'Ingesuati di Fiorenza. Dilettosi molto di dipignere drappi, e solo et in compagnia, onde, oltre le cose dette di sopra, fece molti drappelloni. E perché faceva l'arte più per passar tempo che per bisogno, lavorava agiatamente, e voleva tutte le sue commodità, fuggendo a suo potere i disagi più che altr'uomo; ma nondimeno conservò sempre il suo, senza esser cupido di quel d'altri. E perché si diede pochi pensieri, fu piacevole uomo et attese a godere allegramente. Visse anni sessantasette, alla fine de' quali, di malatia ordinaria e di febre finì il corso della sua vita; e nella chiesa di Santo Ambrugio di Firenze ebbe sepoltura nel giorno di Santo Andrea Apostolo, nel MDXLIII.

## VITA DI BACCIO D'AGNOLO

Architetto Fiorentino

[II. 279] Sommo piacere mi piglio alcuna volta nel vedere i principii degl'artefici nostri per veder salire molti talora di basso in alto, e specialmente nell'architettura; la scienza della quale non è stata esercitata da parecchi anni adietro se non da intagliatori o da persone sofistiche, che facevano professione, senza saperne pure i termini et i primi principii, d'intendere la prospettiva. E pur è vero che non si può esercitare l'architettura perfettamente se non da coloro che hanno ottimo giudizio e

buon disegno, o che in pitture, sculture o cose di legname abbiano grandemente operato; con ciò sia che in essa si misurano i corpi delle figure loro, che sono le colonne, le cornici, i basamenti, e tutti l'ordin' di quella, i quali a ornamento delle figure son fatti e non per altra ca[II. 280]gione. E per questo i legnaiuoli, di continuo maneggiandogli, diventano in ispazio di tempo architetti; e gli scultori similmente, per lo situare le statue loro e per fare ornamenti a sepolture e altre cose tonde, col tempo l'intendono; et il pittore, per le prospettive e per la varietà dell'invenzioni, e per i casamenti da esso tirati, non può fare che le piante degl'edificii non faccia, attesoché non si pongono case né scale né piani dove le figure posano, che la prima cosa non si tiri l'ordine e l'architettura. Lavorando dunque di rimessi Baccio nella sua giovinezza eccellentemente, fece le spalliere del coro di Santa Maria Novella nella capella maggiore, nella quale sono un San Giovanni Battista et un San Lorenzo bellissimi. D'intaglio lavorò l'ornamento della medesima capella, e quello dell'altar maggiore della Nunziata, l'ornamento dell'organo di Santa Maria Novella, et altre infinite cose e pubbliche e private nella sua patria Fiorenza. Della quale partendosi, andò a Roma, dove attese con molto studio alle cose d'architettura; e tornato, fece per la venuta di papa Leone Decimo in diversi luoghi archi trionfali di legname. Ma per tutto ciò non lasciando mai la bottega, vi dimoravano assai con esso lui, oltre a molti cittadini, i migliori e primi artefici dell'arte nostre, onde vi si facevano, massimamente la vernata, bellissimi discorsi e dispute d'importanza. Il primo di costoro era Raffaello da Urbino, allora giovane, e dopo Andrea Sansovino, Filippino, il Maiano, il Cronaca, Antonio e Giuliano Sangalli, il Granaccio, et alcuna volta, ma però di rado, Michelagnolo, e molti giovani fiorentini e forestieri. Avendo adunque per sì fatta maniera atteso Baccio all'architettura, et avendo fatto di sé alcuno esperimento, cominciò a essere a Firenze in tanto credito, che le più magnifiche fabbriche che a suo tempo si facessero furono alloggiate a lui, et egli fattone capo. Essendo gonfaloniere Piero Soderini, Baccio insieme col Cronaca et altri, come si è detto di sopra, si trovò alle deliberazioni che si fecero della sala grande di Palazzo; e di sua mano lavorò di legname l'ornamento della tavola grande che abbozzò fra' Bartolomeo, disegnato da Filippino. In compagnia de' medesimi fece la scala che va in detta sala, con ornamento di pietra molto bello, e di mischio le colonne e porte di marmo della sala che oggi si chiama de' Dugento. Fece in sulla piazza di Santa Trinita un palazzo a Giovanni Bartolini, il quale è dentro molto adornato; e molti disegni per lo giardino del medesimo in Gualfonda. E perché fu il primo edificio, quel palazzo, che fusse fatto con ornamento di finestre quadre con frontispizii e con porta, le cui colonne reggessino architrave, fregio e cornice, furono queste cose tanto biasimate dai Fiorentini con parole, con sonetti e con appiccarvi filze di frasche, come si fa alle chiese per le feste, dicendosi che aveva più forma di facciata di tempio che di palazzo, che Baccio fu per uscir di cervello: tuttavia, sapendo egli che aveva imitato il buono e che l'opera stava bene, se ne passò. Vero è che la cornice di tutto il palazzo riuscì, come si è detto in altro luogo, troppo grande: tuttavia l'opera è stata per altro sempre molto lodata.

A Lanfredino Lanfredini fece fabricare lungo Arno la casa loro, che è fra il Ponte a Santa Trinita et il Ponte alla Carraia; e su la piazza de' Mozzi cominciò, ma non finì, la casa de' Nasi, che risponde in sul renaio d'Arno. Fece ancora la casa de' Taddei a Taddeo di quella famiglia, che fu tenuta commodissima e bella. Diede a Pier Francesco Borgherini i dise[II. 281]gni della casa che fece in borgo Santo Apostolo, et in quella con molta spesa fece far gl'ornamenti delle porte, camini bellissimi, e particolarmente fece per ornamento d'una camera cassoni di noce pieni di putti intagliati con somma diligenza: la quale opera sarebbe oggi impossibile a condurre a tanta perfezione con quanta la condusse egli. Diedegli il disegno della villa che e' fece fare sul poggio di Bellosguardo, che fu di bellezza e di comodità grande e di spesa infinita. A Giovanmaria Benintendi fece un'anticamera et un ricinto d'un ornamento per alcune storie fatte da eccellenti maestri, che fu cosa rara. Fece il medesimo il modello della chiesa di S. Giuseppo da Santo Nofri, e fece fabricare la porta, che fu l'ultima opera sua. Fece condurre di fabrica il campanile di Santo Spirito in Fiorenza, che rimase imperfetto: oggi per ordine del duca Cosimo si finisce col medesimo disegno di Baccio; e similmente quello di San Miniato di Monte, dall'artiglieria del campo battuto, non però fu mai rovinato: per lo che non minor fama s'acquistò per l'offesa che fece a' nemici che per la

bontà e bellezza con che Baccio l'aveva fatto lavorare e condurre. Essendo poi Baccio, per la sua bontà e per essere molto amato dai cittadini, nell'Opera di Santa Maria del Fiore per architetto, diede il disegno di fare il ballatoio che cigne intorno la cupola, il quale Pippo Brunelleschi, sopraggiunto dalla morte, aveva lasciato adietro; e benché egli avesse anco di questo fatto i disegni, per la poca diligenza de' ministri dell'Opera erano andati male e perduti. Baccio adunque, avendo fatto il disegno e modello di questo ballatoio, mise in opera tutta la banda che si vede verso il Canto de' Bischeri; ma Michelagnolo Buonarroti, nel suo ritorno da Roma, veggendo che nel farsi quest'opera si tagliavano le morse che aveva lasciato fuori non senza proposito Filippo Brunelleschi, fece tanto rumore che si restò di lavorare, dicendo esso che gli pareva che Baccio avesse fatto una gabbia da grilli, e che quella machina sì grande richiedeva maggior cosa e fatta con altro disegno, arte e grazia che non gli pareva che avesse il disegno di Baccio, e che mostrerebbe egli come s'aveva da fare. Avendo dunque fatto Michelagnolo un modello, fu la cosa lungamente disputata fra molti artefici e cittadini intendenti davanti al cardinale Giulio de' Medici, e finalmente non fu né l'un modello né l'altro messo in opera. Fu biasimato il disegno di Baccio in molte parti: non che di misura in quel grado non stesse bene, ma perché troppo diminuiva a comparazione di tanta machina; e per queste cagioni non ha mai avuto questo ballatoio il suo fine.

Attese poi Baccio a fare i pavimenti di Santa Maria del Fiore, et altre sue fabbriche, che non erano poche, tenendo egli cura particolare di tutti i principali monasterii e conventi di Firenze e di molte case di cittadini dentro e fuori della città. Finalmente, vicino a 83 anni, essendo anco di saldo e buon giudizio, andò a miglior vita nel 1543, lasciando Giuliano, Filippo e Domenico suoi figliuoli, dai quali fu fatto seppellire in San Lorenzo. De' quali suoi figliuoli, che tutti dopo Baccio atteser all'arte dell'intaglio e falegname, Giuliano, che era il secondo, fu quegli che con maggiore studio, vivendo il padre e dopo, attese all'architettura; onde col favore del duca Cosimo succedette nel luogo del padre all'Opera di Santa Maria del Fiore, e seguitò non pure in quel tempio quello che il padre avea cominciato, ma tutte [II. 282] l'altre muraglie ancora, le quali per la morte di lui erano rimase imperfette. Et avendo in quel tempo messer Baldassarre Turini da Pescia a collocare una tavola di mano di Raffaello da Urbino nella principale chiesa di Pescia, di cui era proposto, e farle un ornamento di pietra intorno, anzi una capella intera et una sepoltura, condusse il tutto con suoi disegni e modelli Giuliano; il quale rassettò al medesimo la sua casa di Pescia con molte belle et utili commodità. Fuor di Fiorenza, a Montughi, fece il medesimo a messer Francesco Campana, già primo segretario del duca Alessandro e poi del duca Cosimo de' Medici, una casetta piccola a canto alla chiesa, ma ornatissima e tanto ben posta che vagheggia, essendo alquanto rilevata, tutta la città di Firenze et il piano intorno; et a Colle, patria del medesimo Campana, fu murata una commodissima e bella casa col disegno del detto Giuliano. Il quale poco appresso cominciò per messer Ugolino Grifoni, monsignor d'Altopascio, un palazzo a San Miniato al Tedesco, che fu cosa magnifica. Et a ser Giovanni Conti, uno de' segretarii del detto signor duca Cosimo, acconciò con molti belli e comodi ornamenti la casa di Firenze; ma ben è vero che nel fare le due finestre inginocchiate, le quali rispondono in sulla strada, uscì Giuliano del modo suo ordinario e le tritò tanto con risalti, mensoline e rotti, ch'elle tengono più della maniera tedesca che dell'antica e moderna, vera e buona. E nel vero le cose d'architettura vogliono essere maschie, sode e semplici, et arricchite poi dalla grazia del disegno e da un soggetto vario nella composizione, che non alteri col poco o col troppo né l'ordine dell'architettura né la vista di chi intende.

Intanto, essendo tornato Baccio Bandinelli da Roma, dove aveva finito le sepolture di Leone e Clemente, persuase al signor duca Cosimo, allora giovinetto, che facesse nella sala grande del Palazzo ducale una facciata in testa, tutta piena di colonne e nicchie, con un ordine di ricche statue di marmo, la qual facciata rispondesse con finestre di marmo e macigni in piazza. A che fare risoluto il Duca, mise mano il Bandinello a fare il disegno; ma trovato, come si è detto nella Vita del Cronaca, che la detta sala era fuor di squadra, e non avendo mai dato opera all'architettura il Bandinello, come quello che la stimava arte di poco valore e si faceva maraviglia e rideva di chi le dava opera, veduta la difficoltà di quest'opera, fu forzato conferire il suo disegno con Giuliano e pregarlo che come architetto gli guidasse quell'opera. E così messi in opera tutti gli scarpellini et

intagliatori di Santa Maria del Fiore, si diede principio alla fabrica, risoluto il Bandinello, col consiglio di Giuliano, di far che quell'opera andasse fuor di squadra, secondando in parte la muraglia: onde avvenne che gli bisognò fare tutte le pietre con le quadrature bieche, e con molta fatica condurle col pifferello, ch'è uno strumento d'una squadra zoppa. Il che diede tanto disgrazia all'opera che, come si dirà nella Vita del Bandinello, è stato difficile ridurla in modo che ella accompagni l'altre cose: la qual cosa non sarebbe avvenuta se il Bandinello avesse posseduto le cose d'architettura come egli possedeva quelle della scultura; per non dir nulla che le nicchie grandi, dove sono dentro nelle rivolte verso le facciate, riuscivano nane, e non senza difetto quella del mezzo, come si dirà nella Vita di detto Bandinello. Quest'opera, dopo essersi lavorato dieci anni, fu messa da canto, e così si è stata qualche tempo. Vero [II. 283] è che le pietre scorniciate e le colonne, così di pietra del fossato come quelle di marmo, furono condotte con diligenza grandissima dagli scarpellini et intagliatori per cura di Giuliano, e dopo tanto ben murate che non è possibile vedere le più belle commettiture, e quadre tutte; nel che fare si può Giuliano celebrare per eccellentissimo. E quest'opera, come si dirà a suo luogo, fu finita in cinque mesi, con una aggiunta, da Giorgio Vasari aretino. Giuliano intanto, non lasciando la bottega, attendeva insieme con i fratelli a fare dimolte opere di quadro e d'intaglio, et a far tirare inanzi il pavimento di Santa Maria del Fiore; nel qual luogo, perché si trovava capomaestro et architetto, fu ricercato dal medesimo Bandinello di far piante in disegno e modelli di legno sopra alcune fantasie di figure et altri ornamenti per condurre di marmo l'altar maggiore di detta Santa Maria del Fiore. Il che Giuliano fece volentieri, come buonaria persona e da bene, e come quello che tanto si diletta dell'architettura quanto la spregiava il Bandinello, essendo anco a ciò tirato dalle promesse d'utili e d'onori che esso Bandinello largamente faceva. Giuliano dunque, messo mano al detto modello, lo ridusse assai conforme a quello che già era semplicemente stato ordinato dal Brunellesco, salvo che Giuliano lo fece più ricco, radoppiando con le colonne l'arco disopra, il quale condusse a fine. Essendo poi questo modello, et insieme molti disegni, portato dal Bandinello al duca Cosimo, Sua Eccellenza illustrissima si risolvé con animo regio a fare non pure l'altare, ma ancora l'ornamento di marmo che va intorno al coro, secondo che faceva l'ordine vecchio a otto facce, con quegli ornamenti ricchi con i quali è stato poi condotto, conforme alla grandezza e magnificenza di quel tempio. Onde Giuliano con l'intervento del Bandinello diede principio a detto coro, senza alterar altro che l'entrata principale di quello, la qual è dirimpetto al detto altare, e la quale egli volle che fusse appunto et avesse il medesimo arco et ornamento che il proprio altare. Fece parimente due altri archi simili, che vengono con l'entrata e l'altare a far croce: e questi per due pergami, come aveva anco il vecchio, per la musica et altri bisogni del coro e dell'altare. Fece in questo coro Giuliano un ordine ionico attorno all'otto facce, et in ogni angolo pose un pilastro che si ripiega la metà, e in ogni faccia uno; e perché diminuiva al punto ogni pilastro che voltava al centro, veniva di dentro strettissimo e ripiegato, e dalla banda di fuori acuto e largo. La quale invenzione non fu molto lodata né approvata per cosa bella da chi ha giudizio, atteso che in un'opera di tanta spesa et in luogo così celebre doveva il Bandinello, se non apprezzava egli l'architettura o non l'intendeva, servirsi di chi allora era vivo et avrebbe saputo e potuto far meglio: et in questo Giuliano merita scusa, perché fece quello che seppe, che non fu poco, se bene è più che vero che chi non ha disegno e grande invenzione da sé, sarà sempre povero di grazia, di perfezione e di giudizio ne' componimenti grandi d'architettura.

Fece Giuliano un lettuccio di noce per Filippo Strozzi, che è oggi a Città di Castello in casa degl'eredi del signor Alessandro Vitelli, et un molto ricco e bel fornimento a una tavola che fece Giorgio Vasari all'altare maggiore della Badia di Camaldoli in Casentino, col disegno di detto Giorgio; e nella chiesa di Santo Agostino del Monte Sansavino fece un altro or[II. 284]namento intagliato per una tavola grande che fece il detto Giorgio. In Ravenna, nella Badia di Classi de' monaci di Camaldoli fece il medesimo Giuliano, pure a un'altra tavola di mano del Vasari, un altro bell'ornamento; et ai monaci della Badia di Santa Fiore in Arezzo fece nel refettorio il fornimento delle pitture che vi sono di mano di detto Giorgio aretino. Nel Vescovado della medesima città, dietro all'altare maggiore, fece un coro di noce bellissimo col disegno del detto, dove si aveva a

tirare inanzi l'altare; e finalmente, poco anzi che si morisse, fece sopra l'altare maggiore della Nunziata il bello e ricchissimo ciborio del Santissimo Sacramento, e li due Angeli di legno di tondo rilievo che lo mettono in mezzo. E questa fu l'ultima opera ch'e' facesse, essendo andato a miglior vita l'anno 1555.

Né fu di minor giudizio Domenico, fratello di detto Giuliano, perché, oltre che intagliava molto meglio di legname, fu anco molto ingegnoso nelle cose d'architettura, come si vede nella casa che fece fare col disegno di costui Bastiano da Montaguto nella via de' Servi, dove sono anco di legname molte cose di propria mano di Domenico; il quale fece per Agostino del Nero in sulla piazza de' Mozzi le cantonate, et un bellissimo terrazzo a quelle case de' Nasi già cominciate da Baccio suo padre. E se costui non fusse morto così presto, avrebbe, si crede, di gran lunga avanzato suo padre e Giuliano suo fratello.

## VITE DI VALERIO VICENTINO

DI GIOVANNI DA CASTEL BOLOGNESE

DI MATTEO DAL NASARO VERONESE

E D'ALTRI ECCELLENTI INTAGLIATORI

DI CAMEI E GIOIE

[II. 285] Da che i Greci negl'intagli delle pietre orientali furono così divini e ne' camei perfettamente lavorarono, per certo mi parrebbe fare non piccolo errore se io passassi con silenzio coloro che quei maravigliosi ingegni hanno nell'età nostra imitato, con ciò sia che niuno è stato fra i moderni passati, secondo che si dice, che abbia passato i detti antichi di finezza e di disegno in questa presente e felice età, se non questi che qui di sotto conteremo. Ma prima che io dia principio, mi convien fare un discorso breve sopra questa arte [II. 286] dell'intagliar le pietre dure e le gioie, la quale, doppo le rovine di Grecia e di Roma, ancora loro si perderono insieme con l'altre arti del disegno. Queste opere dello intagliare in cavo e di rilievo, se n'è visto giornalmente in Roma trovarsi spesso fra le rovine cammei e corgnole, sardoni et altri eccellentissimi intagli; e molti e molti anni stette persa, che non si trovava chi vi attendesse; e se bene si faceva qualche cosa, non erano di maniera che se ne dovessi far conto; e per quanto se n'ha cognizione, non si trova che si cominciasse a far bene e dar nel buono, se non nel tempo di papa Martino V e di Paolo II, et andò crescendo di mano in mano per fino che 'l magnifico Lorenzo de' Medici, il quale si diletto assai degli intagli de' cammei antichi, e fra lui e Piero suo figliuolo ne ragunarono gran quantità - e massimamente calcidoni, corgnuole, et altra sorte di pietre intagliate rarissime, le quali erano con diverse fantasie dentro -, che furono cagione che per metter l'arte nella loro città e' conducessino di diversi paesi maestri, che oltra al rassettar loro queste pietre, gli condussono dell'altre cose rare in quel tempo. Imparò da questi, per mezzo del magnifico Lorenzo, questa virtù dell'intaglio in cavo un giovane fiorentino chiamato Giovanni delle Corgnuole, il quale ebbe questo cognome perché le intagliò eccellentemente, come fa testimonio infinite che se ne veggono di suo, grandi e piccole: ma particolarmente una grande, dove egli fece dentro il ritratto di fra' Girolamo Savonarola, nel suo tempo adorato in Fiorenza per le sue predicazioni, ch'era rarissimo intaglio. Fu suo concorrente Domenico de' Cammei milanese che, allora vivendo il duca Lodovico il Moro, lo ritrasse in cavo in un balascio della grandezza più d'un giulio, che fu cosa rara e de' migliori intagli che si fusse visto de' maestri moderni.

Accrebbe poi in maggior eccellenza questa arte nel pontificato di papa Leone Decimo per la virtù et opere di Pier Maria da Pescia, che fu grandissimo imitatore delle cose antiche; e gli fu concorrente Michelino, che valse non meno di lui nelle cose piccole e grandi, e fu tenuto un grazioso maestro. Costoro apersono la via a quest'arte tanto difficile, poichè intagliando in cavo, che è proprio un lavorare al buio, da che non serve altro che la cera per occhiali a vedere di mano in mano quel che si fa, ridussono finalmente che Giovanni da Castel Bolognese e Valerio Vicentino e Matteo dal Nasaro et altri facessino tante bell'opere, che noi faremo memoria. E per dar principio, dico che Giovanni Bernardi da Castel Bolognese, il quale nella sua giovinezza stando appresso il duca Alfonso di Ferrara, gli fece, in tre anni che vi stette onoratamente, molte cose minute, delle quali non accade far menzione: ma di cose maggiori la prima fu che egli fece, in un pezzo di cristallo incavato, tutto il fatto d'arme della Bastia, che fu bellissimo; e poi, in un incavo d'acciaio, il ritratto di quel Duca per far medaglie, e nel reverso Gesù Cristo preso dalle turbe. Dopo andato a Roma, stimolato dal Giovio, per mezzo d'Ipolito cardinale de' Medici e di Giovanni Salviati cardinale ebbe commodità di ritrarre Clemente Settimo, onde ne fece un incavo per medaglie che fu bellissimo, e nel rovescio quando Ioseffo si manifestò a' suoi fratelli; di che fu da Sua Santità rimunerato col dono d'una Mazza, che è un uffizio, del quale cavò poi al tempo di Paolo Terzo, vendendolo, dugento scudi. Al medesimo Clemente fece in quattro ton[II. 287]di di cristallo i quattro Evangelisti, che furono molto lodati e gl'acquistarono la grazia e l'amicizia di molti reverendissimi, ma particolarmente quella del Salviati e del detto Ippolito cardinale de' Medici, unico rifugio de' virtuosi, il quale ritrasse in medaglie d'acciaio, et al quale fece di cristallo quando ad Alessandro Magno è presentata la figliuola di Dario. E dopo, venuto Carlo V a Bologna a incoronarsi, fece il suo ritratto in un acciaio; et improntata una medaglia d'oro, la portò subito all'imperatore, il quale gli donò cento doble d'oro, facendolo ricercare se voleva andar seco in Ispagna: il che Giovanni ruscò con dire che non potea partirsi dal servizio di Clemente e d'Ippolito cardinale, per i quali avea alcuna opera cominciata che ancora era imperfetta. Tornato Giovanni a Roma, fece al detto cardinale de' Medici il ratto delle Sabine, che fu bellissimo. Per le quali cose conoscendosi di lui molto debitore il cardinale, gli fece infiniti doni e cortesie; ma quello fu di tutti maggiore quando, partendo il cardinale per Francia accompagnato da molti signori e gentiluomini, si voltò a Giovanni che vi era fra gl'altri, e levatasi dal collo una picciola collana, alla quale era appiccato un cammeo che valeva oltre seicento scudi, gliele diede dicendogli che lo tenesse insino al suo ritorno, con animo di sodisfarlo poi di quanto conosceva che era degna la virtù di Giovanni. Il quale cardinale morto, venne il detto cammeo in mano del cardinal Farnese, per lo quale lavorò poi Giovanni molte cose di cristallo, e particolarmente per una croce un Crucifisso et un Dio Padre di sopra, e dagli lati la Nostra Donna e San Giovanni, e la Maddalena a' piedi; et in un triangolo a piè della croce fece tre storie della Passione di Cristo, cioè una per angolo. E per due candelieri d'argento fece in cristallo sei tondi: nel primo è il centurione che prega Cristo che sani il figliuolo, nel secondo la Probatica Piscina, nel terzo la Trasfigurazione in sul monte Tabor, nel quarto è il miracolo de' cinque pani e due pesci, nel quinto quando cacciò i venditori del tempio, e nell'ultimo la Ressurrezzione di Lazzaro, che tutti furono rarissimi. Volendo poi fare il medesimo cardinal Farnese una cassetta d'argento ricchissima, fattone fare l'opera a Marino orefice fiorentino, che altrove se ne ragionerà, diede a fare a Giovanni tutti i vani de' cristalli, i quali gli condusse tutti pieni di storie e di marmo di mezzo rilievo; fece le figure d'argento e gli ornamenti tondi con tanta diligenza che non fu mai fatta altra opera con tanta e simile perfezzione. Sono di mano di Giovanni nel corpo di questa cassa intagliate in ovati queste storie con arte maravigliosa: la caccia di Meleagro e del porco Calidonio, le Baccanti et una battaglia navale, e similmente quando Ercole combatte con l'Amazzone, e altre bellissime fantasie del cardinale, che ne fece fare i disegni finiti a Perino del Vaga et a altri maestri. Fece appresso in un cristallo il successo della presa della Goletta, et in un altro la guerra di Tunisi. Al medesimo cardinale intagliò, pur in cristallo, la nascita di Cristo, quando òra nell'orto, quando è preso da' Giudei, quando è menato ad Anna, Erode e Pilato, quando è battuto e poi coronato di spine, quando porta la croce, quando è confitto e levato in alto, et ultimamente la Sua santissima e gloriosa resurrezzione. Le quali opere tutte furono non solamente

bellissime, ma fatte anco con tanta prestezza che ne restò ogni uo[II. 288]mo maravigliato. Et avendo Michelagnolo fatto un disegno (il che mi si era scordato di sopra) al detto cardinale de' Medici d'un Tizio a cui mangia un avvoltoio il cuore, Giovanni [l']intagliò benissimo in cristallo, sì come anco fece con un disegno del medesimo Buonarroti un Fetonte, che per non sapere guidare il carro del Sole cade in Po, dove piangendo le sorelle sono convertite in alberi. Ritrasse Giovanni madama Margherita d'Austria, figliuola di Carlo Quinto imperadore, stata moglie del duca Alessandro de' Medici et allora donna del duca Ottavio Farnese; e questo fece a concorrenza di Valerio Vicentino. Per le quali opere fatte al cardinale Farnese ebbe da quel signore in premio un uffizio d'un giannizzero, del quale trasse buona somma di danni; et oltre ciò fu dal detto signor tanto amato che n'ebbe infiniti altri favori, né passò mai il cardinale da Faenza, dove Giovanni aveva fabricato una commodissima casa, che non andasse ad alloggiare con esso lui.

Fermandosi dunque Giovanni in Faenza per quietarsi dopo aver molto travagliato il mondo, vi si dimorò sempre; et essendogli morta la prima moglie, della quale non aveva avuto figliuoli, prese la seconda, di cui ebbe due maschi et una femina, con i quali, essendo agiato di possessioni e d'altre entrate che gli rendevano meglio di quattrocento scudi, visse contento insino a sessanta anni. Alla quale età pervenuto, rendé l'anima a Dio il giorno della Pentecoste, l'anno 1555.

Matteo del Nassaro, essendo nato in Verona d'un Iacopo dal Nassaro calzaiuolo, attese molto nella sua prima fanciullezza non solamente al disegno, ma alla musica ancora, nella quale fu eccellente, avendo in quella per maestri avuto Marco Carrà et il Tromboncino veronesi, che allora stavano col marchese di Mantova. Nelle cose dell'intaglio gli furono di molto giovamento due veronesi d'onorate famiglie, con i quali ebbe continua pratica; l'uno fu Niccolò Avanzi, il quale lavorò in Roma privatamente cammei, corniuole et altre pietre, che furono portate a diversi principi: et hacci di quegli che si ricordano aver veduto, [in] un lapislaz[z]aro largo tre dita, di sua mano la Natività di Cristo con molte figure, il quale fu venduto alla duchessa d'Urbino come cosa singolare; l'altro fu Galeazzo Mondella, il quale, oltre all'intagliar le gioie, disegnò benissimo. Da questi due adunque avendo Matteo tutto quello che sapevano apparato, venutogli un bel pezzo di diaspro alle mani, verde e macchiato di goccioline rosse, come sono i buoni, v'intagliò dentro un Deposito di croce con tanta diligenza che fece venire le piaghe in quelle parti del diaspro che erano macchiate di sangue: il che fece essere quell'opera rarissima, et egli commendatone molto; il quale diaspro fu venduto da Matteo alla marchesana Isabella da Este.

Andatosene poi in Francia, dove portò seco molte cose di sua mano perché gli facessero luogo in corte del re Francesco Primo, fu introdotto a quel signore, che sempre tenne in conto tutte le maniere de' virtuosi; il quale re avendo preso molte delle pietre da costui intagliate, toltolo al servizio suo et ordinatogli buona provisione, non l'ebbe men caro per essere eccellente sonatore di liuto et ottimo musico che per il mestiere dell'intagliar le pietre. E di vero niuna cosa accende maggiormente gl'animi alle virtù che il veder quelle essere [II. 289] apprezzate e premiate dai principi e signori, in quella maniera che ha sempre fatto per l'adietro l'illustrissima casa de' Medici, et ora fa più che mai, e nella maniera che fece il detto re Francesco, veramente magnanimo. Matteo dunque, stando al servizio di questo re, fece non pure per Sua Maestà molte cose rare, ma quasi a tutti i più nobili signori e baroni di quella corte, non essendovi quasi niuno che non avesse - usandosi molto allora di portare cammei et altre gioie al collo e nelle berette - dell'opere sue. Fece al detto re una tavola per l'altare della capella di Sua Maestà, che si faceva portare in viaggio, tutta piena di figure d'oro, parte tonde e parte di mezzo rilievo, con molte gioie intagliate sparse per le membra delle dette figure. Incavò parimenti molti cristalli, gl'esempi de' quali, in solfo e gesso, si veggiono in molti luoghi, ma particolarmente in Verona, dove sono tutti i pianeti bellissimi, et una Venere con un Cupido che volta le spalle, il quale non può esser più bello. In un bellissimo calcidonio, stato trovato in un fiume, intagliò divinamente Matteo la testa d'una Deanira quasi tutta tonda, con la spoglia del leone in testa e con la superficie lionata; et in un filo di color rosso, che era in quella pietra, accomodò Matteo nel fine della testa del leone il rovescio di quella pelle, tanto bene che pareva scorticata di fresco; in un'altra macchia accomodò i capegli, e nel bianco la faccia et il petto, e tutto con mirabile magisterio. La quale testa ebbe insieme con l'altre cose il detto re



Francesco, et una impronta ne ha oggi in Verona il Zoppo orefice, che fu suo discepolo. Fu Matteo liberalissimo e di grande animo, in tanto che più tosto avrebbe donato l'opere sue che vendutele per vilissimo prezzo; per che avendo fatto a un barone un cammeo d'importanza, e volendo colui pagarlo una miseria, lo pregò strettamente Matteo che volesse accettarlo in cortesia; ma colui non lo volendo in dono, e pur volendolo pagare piccolissimo prezzo, venne in còllora Matteo, et in presenza di lui con un martello lo stacciò. Fece Matteo per lo medesimo re molti cartoni per panni d'arazzo, e con essi, come volle il re, bisognò che andasse in Fiandra e tanto vi dimorasse che fussono tessuti di seta e d'oro; i quali finiti e condotti in Francia, furono tenuti cosa bellissima. Finalmente, come quasi tutti gl'uomini fanno, se ne tornò Matteo alla patria, portando seco molte cose rare di que' paesi, e particolarmente alcune tele di paesi fatte in Fiandra a olio et a guazzo, e lavorati da bonissime mani; le quali sono ancora per memoria di lui tenute in Verona molto care dal signor Luigi e signor Girolamo Stoppi.

Tornato Matteo a Verona, si accomodò di stanza in una grotta cavata sotto un sasso, al quale è sopra il giardino de' frati Gesuati, luogo che, oltre all'esser caldissimo il verno e molto fresco la state, ha una bellissima veduta. Ma non poté godersi Matteo questa stanza fatta a suo capriccio quanto avrebbe voluto, perché liberato che fu della sua prigionia il re Francesco, mandò subito per uno apostata a richiamar Matteo in Francia e pagargli la provisione eziandio del tempo che era stato in Verona; e giunto là, lo fece maestro de' conii della Zecca. Onde Matteo, presa moglie in Francia, s'accomodò, poi che così piacque al re suo signore, a vivere in que' paesi. Della qual moglie ebbe alcuni figliuoli, ma a lui tanto dissimili che n'ebbe poca contentezza.

Fu Matteo così gentile e cortese, che chiunque capitava in Francia, non pure della sua [II. 290] patria Verona, ma lombardo, carezzava straordinariamente. Fu suo amicissimo in quelle parti Paulo Emilio Veronese, che scrisse l'Istorie francesi in lingua latina. Fece Matteo molti discepoli, e fra gl'altri un suo veronese, fratello di Domenico Brusciasorzi, due suoi nipoti che andarono in Fiandra, et altri molti italiani e francesi, de' quali non accade far menzione. E finalmente si morì, non molto dopo la morte del re Francesco di Francia.

Ma per venire oramai all'eccellente virtù di Valerio Vicentino, del quale si ragionerà, egli condusse tante cose grande e piccole d'intaglio, e 'n cavo e di ril[e]vo ancora, con una pulitezza e facilità che è cosa da non credere; e se la natura avesse fatto così buon maestro Valerio di disegno come ella lo fece eccellentissimo nello intaglio e diligente e pazientissimo nel condur l'opere sue, da che fu tanto espedito avrebbe passato di gran lunga gli antichi, come gli paragonò: e con tutto ciò ebbe tanto ingegno che si valse sempre o de' disegni d'al[tr]ui o degli intagli antichi nelle sue cose. Condusse Valerio a papa Clemente VII una cassetta tutta di cristalli, condotta con mirabil magisterio, che n'ebbe da quel Pontefice per sua fattura scudi duo mila d'oro, dove Valerio intagliò in que' cristalli tutta la Passione di Gesù Cristo col disegno d'altri; la quale cassetta fu poi donata da papa Clemente al re Francesco a Nizza, quando andò a marito la sua nipote al duca d'Orliens, che fu poi il re Arrigo. Fece Valerio per il medesimo Papa alcune paci bellissime et una croce di cristallo divina, e similmente conii da improntar medaglie, dov'era il ritratto di papa Clemente con rovesci bellissimi; e fu cagione che nel tempo suo quest'arte si acrebbe di tanti maestri, che innanzi al sacco di Roma, che da Milano e di altri paesi n'era cresciuto sì gran numero che era una meraviglia. Fece Valerio le medaglie de' dodici imperatori co' lor rovesci, cavate dallo antico, più belle, e gran numero di medaglie greche. Intagliò tante altre cose di cristallo, che non si vede altro che pieno le botteghe degli orefici et il mondo che delle cose sua formate o di gesso o di zolfo o d'altre mesture da e[n]cavi, dove e' fece storie o figure o teste. Costui aveva una pratica tanto terribile, che non fu mai nessuno del suo mestiero che facesse più opere di lui. Condusse ancora a papa Clemente molti vasi di cristalli, quale parte donò a diversi principi, e parte fur posti in Fiorenza nella chiesa di San Lorenzo, insieme con molti vasi che erano in casa Medici, già del magnifico Lorenzo Vecchio e d'altri di quella illustrissima Casa, per conservare le reliquie di molti Santi che quel Pontefice donò per memoria sua a quella chiesa, che non è possibile veder la varietà de' garbi di que' vasi, che son parte di sardoni, agate, amatisti, lapislazzari, e parte plasme et elitropie e diaspri, cristalli, corniuole, che per la valuta e bellezza loro non si può desiderar più. Fece a papa Paulo Terzo una croce e due

candellieri pur di cristallo, intagliatovi dentro storie della passione di Gesù Cristo in vari spartimenti di quell'opera, et infinito numero di pietre piccole e grandi che troppo lungo saria il volerne far memoria. Trovasi appresso il cardinal Farnese molte cose di man di Valerio, il quale non lasciò manco cose lavorate che facesse Giovanni sopradetto: e d'anni settantotto ha fatto con l'occhio e con le mani miracoli stupendissimi, et ha insegnato l'arte a una sua figliuola, che lavora benissimo. [Era] Valerio tanto vago di procacciare antichità di marmi et impronte di gesso anti[II. 291]che e moderne, e disegni e pitture di mano di rari uomini, che non guardava a spesa niuna; onde la sua casa in Vicenza è piena e di tante varie cose adorna, che è uno stupore. E nel vero si conosce che quando uno porta amore alla virtù, egli non resta mai infino alla fossa; onde n'ha merito e lode in vita, e si fa doppo la morte immortale. Fu Valerio molto premiato delle fatiche sue, et ebbe ufizii e benefizii assai da que' principi che egli servì: onde possono quegli che sono rimasi doppo lui, mercé d'esso, mantenersi in grado onorato. Costui quando non poté più, per li fastidi che porta seco la vecchiezza, attendere all'arte né vivere, rese l'anima a Dio, l'anno 1546. Fu ne' tempi adietro in Parma il Marmita, il quale un tempo attese alla pittura, poi si voltò allo intaglio, e fu grandissimo imitatore degli antichi. Di costui si vedde molte cose bellissime. Insegnò l'arte a un suo figliuolo chiamato Lodovico, che stette in Roma gran tempo col cardinal Giovanni de' Salviati, e fece per questo signore quattro ovati intagliati di figure nel cristallo molto eccellenti, che fur messi in una cassetta d'argento bellissima, che fu donata poi alla illustrissima signora Leonora di Tolledo, duchessa di Fiorenza. Costui fece fra molte sue opere un cammeo con una testa di Socrate molto bella, e fu gran maestro di contrafar medaglie antiche, delle quali ne cavò grandissima utilità. Seguitò in Fiorenza Domenico di Polo fiorentino, eccellente maestro d'incavo, il quale fu discepolo di Giovanni delle Corgnole, di che s'è ragionato; il qual Domenico a' nostri giorni ritrasse divinamente il duca Alessandro de' Medici, e ne fe' conî in acciaio e bellissime medaglie con un rovescio, dentrovi una Fiorenza. Ritrasse ancora il duca Cosimo, il primo anno che fu eletto al governo di Fiorenza, e nel rovescio fece il segno del Capricorno, e molti altri intagli di cose piccole che non scade farne memoria; e morì d'età d'anni 65.

Morto Domenico, Valerio e 'l Marmita e Giovanni da Castel Bolognese, rimasono molti che gli ànno di gran lunga avanzati, come in Venezia Luigi Anichini ferrarese, il quale di sottigliezza d'intaglio e di acutezza di fine ha le suo cose fatto apparire mirabili; ma molto più ha passato innanzi a tutti in grazia, bontà et in perfezione e nell'essere universale Alessandro Cesati, cognominato il Greco, il quale ne' cammei e nelle ruote à fatto intagli di cavo e di rilievo con tanta bella maniera, e così i[n] conî d'acciaio in cavo con i bulini ha condotte le minutezze dell'arte con quella estrema diligenza che maggior non si può imaginare; e chi vuole stupire de' miracoli suoi, miri una medaglia fatta a papa Pavolo Terzo del ritratto suo, che par vivo, col suo rovescio dov'è Alessandro Magno che, gettato a' piedi del gran sacerdote di Ierosolima, lo adora: che son figure da stupire e che non è possibile far meglio; e Michelagnolo Buonarroti stesso guardandole, presente Giorgio Vasari, disse che era venuto l'ora della morte dell'arte, perciò che non si poteva veder meglio. Costui fe' per papa Iulio Terzo la sua medaglia l'Anno Santo 1550, con un rovescio di que' prigionieri che al tempo degli antichi erano ne' lor giubilei liberati, che fu bellissima e rara medaglia, con molti altri conii e ritratti per la Zecca di Roma, la quale à tenuta esercitata molti anni. Ritrasse Pierluigi Farnese duca di Castro, il duca Ottavio suo figliuolo, e al cardinale Farnese fece in una medaglia il suo ritratto, cosa rarissima, che la te[II. 292]sta fu d'oro e 'l campo d'argento. Costui condusse la testa del re Arrigo di Francia, per il cardinale Farnese, della grandezza più d'un giulio, in una corniuola d'intaglio in cavo, che è stato uno de' più begli intagli moderni che si sia veduto mai per disegno, grazia, bontà e diligenza. Vedesi ancora molti altri intagli di suo man in cammei, e perfettissima una femina ignuda fatta con grande arte, e così un altro dove è un leone, e parimente un putto, e molti piccoli che non scade ragionarne; ma quello che passò tutti fu la testa di Focione ateniese, che è miracolosa et il più bello cameo che si possa vedere. Si adopera ancora oggi ne' cammei Giovanantonio de' Rossi milanese, bonissimo maestro, il quale, oltre alle belle opere che à fatto di rilievo e di cavo in vari intagli, ha per lo illustrissimo duca Cosimo de' Medici condotto un cammeo grandissimo, cioè un terzo di braccio alto e largo parimente, nel quale ha cavato dal mezzo

in su due figure, cioè Sua Eccellenza e la illustrissima duchessa Leonora suo consorte, che ambidue tengano un tondo con le mani, dentrovi una Fiorenza; sono apresso a questi ritratti di naturale il principe don Francesco con don Giovanni cardinale, don Grazia e don Arnando, e don Pietro insieme con donna Isabella e donna Lucrezia, tutti lor figliuoli, che non è possibile vedere la più stupenda opera di cammeo né la maggior di quella; e perch'ella supera tutti i cammei et opere piccole che egli ha fatti, non ne farò altra menzione, potendosi veder l'opere.

Cosimo da Trezzo ancora ha fatto molte opere degne di questa professione, il quale ha meritato per le rare qualità sue che il gran re Filippo Cattolico di Spagna lo tenga apresso di sé con premiallo et onorallo per le virtù sue nello intaglio in cavo e di rilievo, che non à pari per far ritratti di naturale della medesima professione, nel quale egli vale infinitamente e nell'altre cose. Di Filippo Negrolo milanese, intagliatore di cesello in arme di ferro con fogliami e figure, non mi distenderò, avendo operato, come si vede, in rame cose che si veggono fuor[i] di suo, che gli hanno dato fama grandissima. E Gasparo e Girolamo Misuroni milanesi, intagliatori, d'i quali s'è visto vasi e tazze di cristallo bellissime, e particolarmente n'anno condotti per il duca Cosimo due che son miracolosi, oltre che à fatto in uno pezzo di elitropia un vaso di maravigliosa grandezza e di mirabile intaglio, così un vaso grande di lapislazzari che ne merita lode infinita; et Iacopo da Trezzo fa in Milano il medesimo; che nel vero à renduta questa arte molto bella e facile.

Molti sarebbano che io potrei raccontare, che nello intaglio di cavo per le medaglie, teste e rovesci, che hanno paragonato e passato gli antichi, come Benvenuto Cellini, che al tempo che egli esercitò l'arte dello orefice in Roma sotto papa Clemente fece due medaglie, dove, oltre alla testa di papa Clemente, che somigliò che par viva, fe' in un rovescio la Pace che à legato il Furore e brucia l'armi, e nell'altra Moisè che avendo percosso la pietra, ne cava l'acqua per il suo popolo assetato, che non si può far più in quell'arte; così poi nelle monete e medaglie che fece per il duca Alessandro in Fiorenza. Del cavalier Lione Aretino, che à in questo fatto il medesimo, altrove se ne farà memoria, e delle opere che à fatto e che egli fa tuttavia. Pietropavolo Galeotto romano fece ancor lui e fa apresso il duca [II. 293] Cosimo medaglie de' suoi ritratti e conii di monete et opere di tarsia, immitando gl'andari di maestro Salvestro, che in tale professione fece in Roma cose maravigliose, eccellentissimo maestro. Pastorino da Siena à fatto il medesimo nelle teste di naturale, che si può dire che abbi ritratto tutto il mondo di persone e signori grandi e virtuosi, et altre basse genti. Costui trovò uno stucco sodo da fare i ritratti, che venissino coloriti a guisa de' naturali, con le tinte delle barbe, capelli e color di carni, che l'ha fatte parer vive; ma si debbe molto più lodare negli acciai, di che à fatto conii di medaglie eccellenti. Troppo sarei lungo se io avessi di questi che fanno ritratti di medaglie di cera a ragionare, perché oggi ogni orefice ne fa, e gentiluomini assai vi si son dati e vi atendano, come Giovan Batista Sozini a Siena, et il Rosso de' Giugni a Fiorenza, et infiniti altri, che non vo' ora più ragionare. E per dar fine a questi, tornerò agli intagliatori di acciaio, come Girolamo Fagioli bolognese, intagliatore di cesello e di rame, et in Fiorenza Domenico Poggini, che à fatto e fa conii per la Zecca con le medaglie del duca Cosimo, e lavora di marmo statue, imitando in quel che può i più rari et eccellenti uomini che abbin fatto mai cose rare in queste professioni.

## VITA DI MARCANTONIO BOLOGNESE

### E D'ALTRI INTAGLIATORI DI STAMPE

[II. 294] Perché nelle Teoriche della pittura si ragionò poco delle stampe di rame, bastando per allora mostrare il modo dell'intagliar l'argento col bulino, che è un ferro quadro tagliato a sghembo e che à il taglio sottile, se ne dirà ora, con l'occasione di questa Vita, quanto giudicheremo dovere essere a bastanza. Il principio dunque dell'intagliare le stampe venne da Maso Finiguerra fiorentino,

circa gl'anni di nostra salute 1460, perché costui tutte le cose che intagliò in argento, per empierle di niello, le improntò con terra, e gittatovi sopra solfo liquifatto, vennero improntate e ripiene di fumo; onde a olio mostravano il medesimo che l'argento. E ciò fece ancora con carta umida e con [II. 295] la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo, ma piano per tutto; il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna. Fu seguitato costui da Baccio Baldini orefice fiorentino, il quale non avendo molto disegno, tutto quello che fece fu con invenzione e disegno di Sandro Botticello. Questa cosa venuta a notizia d'Andrea Mantegna in Roma, fu cagione che egli diede principio a intagliare molte sue opere, come si disse nella sua Vita. Passata poi questa invenzione in Fiandra, un Martino, che allora era tenuto in Anversa eccellente pittore, fece molte cose e mandò in Italia gran numero di disegni stampati, i quali tutti erano contrassegnati in questo modo: .MC.; et i primi furono le cinque Vergini stolte con le lampade spente e le cinque prudenti con le lampade accese, et un Cristo in croce con San Giovanni e la Madonna a' piedi: il quale fu tanto buono intaglio, che Gherardo miniatore fiorentino si mise a contrafarlo di bulino, e gli riuscì benissimo; ma non seguì più oltre, perché non visse molto. Dopo mandò fuori Martino in quattro tondi i quattro Evangelisti, et in carte piccole Gesù Cristo con i dodici Apostoli, e Veronica con sei Santi della medesima grandezza, et alcune arme di signori tedeschi, sostenute da uomini nudi e vestiti e da donne. Mandò fuori similmente un San Giorgio che amazza il serpente, un Cristo che sta innanzi a Pilato mentre si lava le mani, et un Transito di Nostra Donna assai grande, dove sono tutti gl'Apostoli; e questa fu delle migliori carte che mai intagliasse costui. In un'altra fece Santo Antonio battuto dai diavoli e portato in aria da una infinità di loro in le più varie e bizzarre forme che si possino imaginare: la quale carta tanto piacque a Michelagnolo, essendo giovinetto, che si mise a colorirla. Dopo questo Martino cominciò Alberto Duro in Anversa, con più disegno e miglior giudizio e con più belle invenzioni, a dare opera alle medesime stampe, cercando d'imitar il vivo e d'accostarsi alle maniere italiane, le quali egli sempre apprezzò assai. E così, essendo giovanetto, fece molte cose che furono tenute belle quanto quelle di Martino, e le intagliava di sua man propria, segnandole col suo nome. E l'anno 1503 mandò fuori una Nostra Donna piccola, nella quale superò Martino e se stesso; et appresso, in molte altre carte, cavalli, a due cavalli per carta, ritratti dal naturale e bellissimi; et in un'altra il Figliuol Prodigio, il quale, stando a uso di villano ginocchioni con le mani incrocicchiate, guarda il cielo, mentre certi porci mangiano in un trogolo; et in questa sono capanne a uso di ville tedesche, bellissime. Fece un San Bastiano piccolo, legato con le braccia in alto, et una Nostra Donna che siede col Figliuolo in collo, et un lume di finestra gli dà addosso, che per cosa piccola non si può vedere meglio. Fece una femina alla fiaminga a cavallo, con uno staffieri a piedi; et in un rame maggiore intagliò una Ninfa portata via da un mostro marino, mentre alcun'altre Ninfe si bagnano. Della medesima grandezza intagliò con sottilissimo magisterio, trovando la perfezione et il fine di quest'arte, una Diana che bastona una Ninfa, la quale si è messa, per essere difesa, in grembo a un Satiro: nella quale carta volle Alberto mostrare che sapeva fare gl'ignudi. Ma ancora che questi maestri fussero allora in que' paesi lodati, ne' nostri sono, per la diligenza solo dell'intaglio, l'opere loro comendate. E voglio credere che [II. 296] Alberto non potesse per avventura far meglio, come quello che, non avendo commodità d'altri, ritraeva, quando aveva a fare ignudi, alcuno de' suoi garzoni, che dovevano avere, come hanno per lo più i Tedeschi, cattivo ignudo, se bene vestiti si veggiono molti begl'uomini di que' paesi. Fece molti abiti diversi alla fiaminga, in diverse carte stampate piccole, di villane e villani che suonano la cornamusa e ballano, alcuni che vendono polli et altre cose, e d'altre maniere assai. Fece uno che dormendo in una stufa ha intorno Venere che l'induce a tentazione in sogno, mentre che Amore salendo sopra due zanche si trastulla, et il Diavolo con un soffione, ovvero mantice, lo gonfia per l'orecchie. Intagliò anco due San Cristofani diversi, che portano Cristo fanciullo, bellissimi e condotti con molta diligenza ne' capegli sfilati et in tutte l'altre cose.

Dopo le quali opere, vedendo con quanta larghezza di tempo intagliava in rame, e trovandosi avere gran copia d'invenzioni diversamente disegnate, si mise a intagliare in legno; nel qual modo di fare coloro che hanno maggior disegno hanno più largo campo da poter mostrare la loro perfezione. E di questa maniera mandò fuori l'anno 1510 due stampe piccole: in una delle quali è la Decollazione

di San Giovanni, e nell'altra quando la testa del medesimo è presentata in un bacino a Erode che siede a mensa; et in altre carte San Cristofano, San Sisto papa, Santo Stefano e San Lorenzo. Per che, veduto questo modo di fare essere molto più facile che l'intagliare in rame, seguitandolo fece un San Gregorio che canta la Messa, accompagnato dal diacono e sodiacono. E cresciutogli l'animo, fece in un foglio reale, l'anno 1510, parte della Passione di Cristo, cioè ne condusse, con animo di fare il rimanente, quattro pezzi: la Cena, l'esser preso di notte nell'orto, quando va al Limbo a trarne i Santi Padri, e la sua gloriosa Ressurrezzione; e la detta seconda parte fece anco in un quadretto a olio molto bello, che è oggi in Firenze appresso al signor Bernardetto de' Medici. E se bene sono poi state fatte l'altre otto parti, che furono stampate col segno d'Alberto, a noi non pare verisimile che sieno opera di lui, attesoché sono mala cosa, e non somigliano né le teste, né i panni, né altra cosa la sua maniera; onde si crede che siano state fatte da altri dopo la morte sua per guadagnare, senza curarsi di dar questo carico ad Alberto. E che ciò sia vero, l'anno 1511 egli fece della medesima grandezza in venti carte tutta la vita di Nostra Donna, tanto bene che non è possibile, per invenzione, componimenti di prospettiva, casamenti, abiti e teste di vecchi e giovani, far meglio. E nel vero, se quest'uomo sì raro, sì diligente e sì universale avesse avuto per patria la Toscana, come egli ebbe la Fiandra, et avesse potuto studiare le cose di Roma, come abbiám fatto noi, sarebbe stato il miglior pittore de' paesi nostri, sì come fu il più raro e più celebrato che abbian mai avuto i Fiaminghi.

L'anno medesimo, seguitando di sfogare i suoi capricci, cercò Alberto di fare della medesima grandezza XV forme intagliate in legno della terribile visione che San Giovanni Evangelista scrisse nell'isola di Patmos nel suo Apocalisse. E così messo mano all'opera, con quella sua imaginativa stravagante e molto a proposito a cotal soggetto, figurò tutte quelle cose così celesti come terrene tanto bene che fu una maraviglia, e con tanta varietà di fare in quegli animali e mostri, che fu gran [II. 297] lume a molti de' nostri artefici che si son serviti poi dell'abondanza e copia delle belle fantasie et invenzioni di costui. Vedesi ancora di mano del medesimo in legno un Cristo ignudo, che ha intorno i misterii della sua Passione, e piange con le mani al viso i peccati nostri, che per cosa piccola non è se non lodevole. Dopo, cresciuto Alberto in facultà et in animo, vedendo le sue cose essere in pregio, fece in rame alcune carte che feciono stupire il mondo. Si mise anco ad intagliare, per una carta d'un mezzo foglio, la Malinconia con tutti gl'instrumenti che riducono l'uomo e chiunque gl'adopera a essere malinconico; e la ridusse tanto bene, che non è possibile col bulino intagliare più sottilmente. Fece in carte piccole tre Nostre Donne variate l'una dall'altre, e d'un sottilissimo intaglio. Ma troppo sarei lungo se io volessi tutte l'opere raccontare che uscirono di mano ad Alberto. Per ora basti sapere che avendo disegnato per una Passione di Cristo 36 pezzi, e poi intagliatigli, si convenne con Marcantonio Bolognese di mandar fuori insieme queste carte; e così capitando in Vinezia, fu quest'opera cagione che si sono poi fatte in Italia cose maravigliose in queste stampe, come di sotto si dirà.

Mentre che in Bologna Francesco Francia attendeva alla pittura, fra molti suoi discepoli fu tirato inanzi, come più ingegnoso degl'altri, un giovane chiamato Marcantonio, il quale, per essere stato molti anni col Francia e da lui molto amato, s'acquistò il cognome de' Franci. Costui dunque, il quale aveva miglior disegno che il suo maestro, maneggiando il bulino con facilità e con grazia, fece, perché allora erano molto in uso, cinture et altre molte cose niellate, che furono bellissime, perciò che era in quel mestiero veramente eccellentissimo. Venutogli poi disiderio, come a molti avviene, d'andare pel mondo e vedere diverse cose et i modi di fare degl'altri artefici, con buona grazia del Francia se n'andò a Vinezia, dove ebbe buon ricapito fra gl'artefici di quella città. Intanto capitando in Vinezia alcuni fiaminghi con molte carte intagliate e stampate in legno et in rame da Alberto Duro, vennero vedute a Marcantonio in sulla piazza di San Marco: per che stupefatto della maniera del lavoro e del modo di fare d'Alberto, spese in dette carte quasi quanti danari aveva portati da Bologna, e fra l'altre cose comperò la Passione di Gesù Cristo intagliata in 36 pezzi di legno in quarto foglio, stata stampata di poco dal detto Alberto; la quale opera cominciava dal peccare d'Adamo et essere cacciato di Paradiso dall'Angelo, infino al mandare dello Spirito Santo. E considerato Marcantonio quanto onore et utile si avrebbe potuto acquistare chi si fusse dato a

quell'arte in Italia, si dispose di volervi attendere con ogni accuratezza e diligenza; e così cominciò a contrafare di quegli intagli d'Alberto, studiando il modo de' tratti e il tutto delle stampe che avea comperate: le qual' per la novità e bellezza loro erano in tanta riputazione, che ognuno cercava d'averne. Avendo dunque contrafatto in rame d'intaglio grosso, come era il legno che avea intagliato Alberto, tutta la detta Passione e Vita di Cristo in 36 carte, e fattovi il segno che Alberto faceva nelle sue opere, cioè questo: .AD., riuscì tanto simile, di maniera che, non sapendo nessuno ch'elle fussero fatte da Marcantonio, erano credute d'Alberto, e per opere di lui vendute e comperate; la qual cosa essendo scritta in Fiandra ad Alberto, e mandatogli una di dette Passio[II. 298]ni contrafatte da Marcantonio, venne Alberto in tanta còllora, che partitosi di Fiandra se ne venne a Vinezia, e ricorso alla Signoria, si querelò di Marcantonio; ma però non ottenne altro se non che Marcantonio non facesse più il nome e né il segno sopradetto d'Alberto nelle sue opere.

Dopo le quali cose andatosene Marcantonio a Roma, si diede tutto al disegno; et Alberto tornato in Fiandra, trovò un altro emulo che già aveva cominciato a fare dimolti intagli sottilissimi a sua concorrenza: e questi fu Luca d'Olanda, il quale, se bene non aveva tanto disegno quanto Alberto, in molte cose nondimeno lo paragonava col bulino. Fra le molte cose che costui fece e grandi e belle, furono le prime, l'anno 1509, due tondi, in uno de' quali Cristo porta la croce, e nell'altro è la sua Crucifissione. Dopo mandò fuori un Sansone, un Davit a cavallo, et un San Pietro Martire con i suoi percussori. Fece poi in una carta in rame un Saul a sedere e Davit giovinetto che gli suona intorno. Né molto dopo, avendo acquistato assai, fece in un grandissimo quadro di sottilissimo intaglio Virgilio spenzolato dalla finestra nel cestone, con alcune teste e figure tanto maravigliose, che elle furono cagione che, assottigliando Alberto per questa concorrenza l'ingegno, mandasse fuori alcune carte stampate tanto eccellenti che non si può far meglio; nelle quali volendo mostrare quanto sapeva, fece un uomo armato a cavallo per la Fortezza umana, tanto ben finito che vi si vede il lustrare dell'arme e del pelo d'un cavallo nero: il che fare è difficile in disegno; aveva questo uomo forte la Morte vicina, il Tempo in mano, et il Diavolo dietro; èvvi similmente un can peloso, fatto con le più difficili sottigliezze che si possono fare nell'intaglio. L'anno 1512 uscirono fuori di mano del medesimo sedici storie piccole in rame della Passione di Gesù Cristo, tanto ben fatte che non si possono vedere le più belle, dolci e graziose figurine, né che abbiano maggior rilievo.

Da questa medesima concorrenza mosso il detto Luca d'Olanda, fece dodici pezzi simili e molto begli, ma non già così perfetti nell'intaglio e nel disegno; et oltre a questi un S. Giorgio, il quale conforta la fanciulla che piagne per aver a essere dal serpente devorata, un Salamone che adora gli idoli, il Battesimo di Cristo, Piramo e Tisbe, Asuero e la regina Ester ginocchioni. Dall'altro canto Alberto, non volendo essere da Luca superato né in quantità né in bontà d'opere, intagliò una figura nuda sopra certe nuvole: è la Temperanza con certe ale mirabili, con una coppa d'oro in mano et una briglia, et un paese minutissimo; et appresso un Santo Eustachio inginocchiato dinanzi al cervio che ha il Crucifisso fra le corna: la quale carta è mirabile, e massimamente per la bellezza d'alcuni cani in varie attitudini, che non possono essere più belli. E fra i molti putti che egli fece in diverse maniere per ornamenti d'armi e d'imprese, ne fece alcuni che tengono uno scudo, dentro al quale è una Morte con un gallo per cimieri, le cui penne sono in modo sfilate, che non è possibile fare col bulino cosa di maggior finezza. Et ultimamente mandò fuori la carta del San Ieronimo che scrive et è in abito di cardinale, col liono a' piedi che dorme; et in questa finse Alberto una stanza con finestre di vetri, nella quale percotendo il sole, ribatte i razzi là dove il Santo scrive, tanto vivamente che è una maraviglia; oltre che vi sono libri, orioli, scritture e tante altre cose, che non si può in questa professione far più né me[II. 299]glio. Fece poco dopo, e fu quasi dell'ultime cose sue, un Cristo con i dodici Apostoli piccoli, l'anno 1523. Si veggiono anco di suo molte teste di ritratti naturali in istampa, come Erasmo Roterodamo, il cardinale Alberto di Brandinburgo elettore dell'Imperio, e similmente quello di lui stesso. Né, con tutto che intagliasse assai, abbandonò mai la pittura, anzi di continuo fece tavole, tele et altre dipinture tutte rare, e che è più, lasciò molti scritti di cose attenenti all'intaglio, alla pittura, alla prospettiva et all'architettura.

Ma per tornare agl'intagli delle stampe, l'opere di costui furono cagione che Luca d'Olanda seguìto quanto poté le vestigia d'Alberto; e dopo le cose dette, fece quattro storie intagliate in rame de' fatti

di Ioseffo, i quattro Evangelisti, i tre Angeli che apparvero ad Abraam nella valle Mambre, Susanna nel bagno, Davit che òra, Mardocheo che trionfa a cavallo, Lotto inebbrato dalle figliuole, la creazione d'Adamo e d'Eva, il comandar loro Dio che non mangino del pomo d'un albero che e' gli mostra, Caino che amazza Abel suo fratello: le quali tutte carte uscirono fuori l'anno 1529. Ma quello che più che altro diede nome e fama a Luca, fu una carta grande, nella quale fece la Crucifissione di Gesù Cristo, et un'altra dove Pilato lo mostra al popolo dicendo: "Ecce homo". Le quali carte, che sono grande e con gran numero di figure, sono tenute rare, sì come è anco una Conversione di San Paolo e l'essere menato così cieco in Damasco. E queste opere bastino a mostrare che Luca si può fra coloro annoverare che con eccellenza hanno maneggiato il bulino. Sono le composizioni delle storie di Luca molto proprie e fatte con tanta chiarezza et in modo senza confusione, che par proprio che il fatto che egli esprime non dovesse essere altrimenti, e sono più osservate, secondo l'ordine dell'arte, che quelle d'Alberto. Oltre ciò si vede che egli usò una discrezione ingegnosa nell'intagliare le sue cose, con ciò sia che tutte l'opere che di mano in mano si vanno allontanando, sono manco tócce, perché elle si perdono di veduta, come si perdono dall'occhio le naturali, che vede da lontano; e però le fece con queste considerazioni e sfumate e tanto dolci, che col colore non si farebbe altrimenti: le quali avvertenze hanno aperto gl'occhi a molti pittori. Fece il medesimo molte stampe piccole, diverse Nostre Donne, i dodici Apostoli con Cristo, e molti Santi e Sante, et arme e cimieri et altre cose simili; et è molto bello un villano che, facendosi cavare un dente, sente sì gran dolore che non s'accorge che intanto una donna gli vòta la borsa: le quali tutte opere d'Alberto e di Luca sono state cagione che dopo loro molti altri fiaminghi e tedeschi hanno stampato opere simili bellissime. Ma tornando a Marcantonio, arivato in Roma, intagliò in rame una bellissima carta di Raffaello da Urbino, nella quale era una Lucrezia romana che si uccideva, con tanta diligenza e bella maniera, che essendo subito portata da alcuni amici suoi a Raffaello, egli si dispose a mettere fuori in istampa alcuni disegni di cose sue, et appresso un disegno che già avea fatto del giudizio di Paris, nel quale Raffaello per capriccio avea disegnato il carro del Sole, le Ninfe de' boschi, quelle delle fonti e quelle de' fiumi, con vasi, timoni et altre belle fantasie attorno; e così risoluto, furono di maniera intagliate da Marcantonio che ne stupì tutta Roma. Dopo queste fu intagliata la car[II. 300]ta degl'Innocenti con bellissimi nudi, femine e putti, che fu cosa rara; et il Nettuno con istorie piccole d'Enea intorno, il bellissimo ratto d'Elena, pur disegnato da Raffaello, et un'altra carta dove si vede morire Santa Felicita bollendo nell'olio, et i figliuoli essere decapitati. Le quali opere acquistarono a Marcantonio tanta fama, che erano molto più stimate le cose sue pel buon disegno che le fiaminghe, e ne facevano i mercanti bonissimo guadagno. Aveva Raffaello tenuto molt'anni a macinar colori un garzone chiamato il Baviera; e perch'e' sapea pur qualche cosa, ordinò che Marcantonio intagliasse et il Baviera attendesse a stampare, per così finire tutte le storie sue, vendendole et ingrosso et a minuto a chiunque ne volesse; e così messo mano all'opera, stamparono una infinità di cose, che gli furono di grandissimo guadagno; e tutte le carte furono da Marcantonio segnate con questi segni: per lo nome di Raffaello Sanzio da Urbino, .SR., e per quello di Marcantonio, .MF. L'opere furono queste: una Venere che Amore l'abbraccia, disegnata da Raffaello; una storia nella quale Dio Padre benedisce il seme ad Abraam, dove è l'ancilla con due putti. Appresso furono intagliati tutti i tondi che Raffaello avea fatto nelle camere del palazzo papale, dove fa la Cognizione delle cose, Caliope col suono in mano, la Providenza e la Iustizia; dopo, in un disegno piccolo, la storia che dipinse Raffaello nella medesima camera del monte Parnaso, con Appollo, le Muse e ' Poeti; et appresso Enea che porta in collo Anchise mentre che arde Troia, il quale disegno avea fatto Raffaello per farne un quadretto. Messero dopo questo in stampa la Galatea, pur di Raffaello, sopra un carro tirato in mare dai dalfini, con alcuni Tritoni che rapiscano una Ninfa. E queste finite, fece pure in rame molte figure spezzate, diseguate similmente da Raffaello: un Apollo con un suono in mano, una Pace alla quale porge Amore un ramo d'ulivo, le tre Virtù teologiche e le quattro morali; e della medesima grandezza un Iesù Cristo con i dodici Apostoli, et in un mezzo foglio la Nostra Donna che Raffaello avea dipinta nella tavola d'Araceli; e parimente quella che andò a Napoli in San Domenico, con la Nostra Donna, San Ieronimo e l'angelo Raffaello con Tobia; et in una carta piccola, una Nostra Donna che

abbraccia, sedendo sopra una seggiola, Cristo fanciulletto mezzo vestito; e così molte altre Madonne ritratte dai quadri che Raffaello aveva fatto di pittura a diversi. Intagliò dopo queste un San Giovanni Battista giovinetto a sedere nel deserto, et appresso la tavola, che Raffaello fece per San Giovanni in Monte, della Santa Cecilia con altri Santi, che fu tenuta bellissima carta. Et avendo Raffaello fatto per la capella del Papa tutti i cartoni dei panni d'arazzo, che furono poi tessuti di seta e d'oro, con istorie di San Piero, S. Paulo e S. Stefano, Marcantonio intagliò la predicazione di San Paulo, la lapidazione di Santo Stefano, et il rendere il lume al cieco: le quali stampe furono tanto belle per l'invenzione di Raffaello, per la grazia del disegno, e per la diligenza et intaglio di Marcantonio, che non era possibile veder meglio. Intagliò appresso un bellissimo Deposto di croce, con invenzione dello stesso Raffaello, con una Nostra Donna svenuta che è maravigliosa; e non molto dopo, la tavola di Raffaello, che andò in Palermo, d'un Cristo che porta la croce, che è una stampa molto bella; et un disegno che Raffaello avea fatto [II. 301] d'un Cristo in aria con la Nostra Donna, S. Giovanni Battista e Santa Caterina in terra ginocchioni, e S. Paulo Apostolo ritto, la quale fu una grande e bellissima stampa: e questa, sì come l'altre, essendo già quasi consumate per troppo essere state adoperate, andarono male, e furono portate via dai Tedeschi et altri nel sacco di Roma. Il medesimo intagliò in profilo il ritratto di papa Clemente VII a uso di medaglia col volto raso; e dopo, Carlo V imperadore, che allora era giovane, e poi, un'altra volta, di più età; e similmente Ferdinando re de' Romani, che poi succedette nell'imperio al detto Carlo V. Ritrasse anche in Roma di naturale messer Pietro Aretino poeta famosissimo, il quale ritratto fu il più bello che mai Marcantonio facesse; e non molto dopo, i dodici imperadori antichi in medaglie. Delle quali carte mandò alcune Raffaello in Fiandra ad Alberto Duro, il quale lodò molto Marcantonio, et all'incontro mandò a Raffaello, oltre molte altre carte, il suo ritratto, che fu tenuto bello affatto. Cresciuta dunque la fama di Marcantonio, e venuta in pregio e riputazione la cosa delle stampe, molti si erano acconci con esso lui per imparare. Ma tra gl'altri fecero gran profitto Marco da Ravenna, che segnò le sue stampe col segno di Raffaello: .SR., et Agostino Viniziano, che segnò le sue opere in questa maniera: .AV. I quali due misero in stampa molti disegni di Raffaello, cioè una Nostra Donna con Cristo morto a giacere e disteso, et a' piedi San Giovanni, la Madalena, Niccodemo e l'altre Marie; e di maggior grandezza intagliarono un'altra carta, dove è la Nostra Donna con le braccia aperte e con gl'occhi rivolti al cielo in atto pietosissimo, e Cristo similmente disteso e morto. Fece poi Agostino in una carta grande una Natività con i pastori, et Angeli e Dio Padre sopra, et intorno alla capanna fece molti vasi così antichi come moderni; e così un profumiere, cioè due femine con un vaso in capo traforato. Intagliò una carta d'uno converso in lupo, il quale va ad un letto per amazzare uno che dorme. Fece ancora Alessandro con Rosana, a cui egli presenta una corona reale, mentre alcuni Amori le volano intorno e le acconciano il capo, et altri si trastullano con l'armi di esso Alessandro. 12 Intagliarono i medesimi la Cena di Cristo con i dodici Apostoli in una carta assai grande, et una Nunziata, tutti con disegno di Raffaello; e dopo due storie delle nozze di Psiche, state dipinte da Raffaello non molto inanzi; e finalmente fra Agostino e Marco sopradetto furono intagliate quasi tutte le cose che disegnò mai o dipinse Raffaello, e poste in istampa; e molte ancora delle cose state dipinte da Giulio Romano, e poi ritratte da quelle. E perché delle cose del detto Raffaello quasi niuna ne rimanesse che stampata non fusse da loro, intagliarono in ultimo le storie che esso Giulio avea dipinto nelle Logge col disegno di Raffaello. Veggionsi ancora alcune delle prime carte col segno .MR., cioè Marco Ravignano, et altre col segno .AV., cioè Agostino Viniziano, essere state rintagliate sopra le loro da altri, come la Creazione del mondo, e quando Dio fa gl'animali, il sacrificio di Caino e di Abel e la sua morte, Abraam che sacrifica Isac, l'Arca di Noè et il Diluvio, e quando poi n'escono gl'animali, il passare del mare Rosso, la tradozione della Legge dal monte Sinai per Moisè, la manna, David che amazza Golia, già stato intagliato da Marcantonio, Salamone che edifica il tempio, il giudizio delle femmine del medesimo, la visita della reina Saba; e del Te[II. 302]stamento Nuovo la Natività, la Ressurrezzione di Cristo, e la missione dello Spirito Santo. E tutte queste furono stampate vivente Raffaello. Dopo la morte del quale, essendosi Marco et Agostino divisi, Agostino fu trattenuto da Baccio Bandinelli scultore fiorentino, che gli fece intagliare col suo disegno una notomia che avea fatta d'ignudi



secchi e d'ossame di morti, et appresso una Cleopatra, che amendue furono tenute molto buone carte. Per che cresciutogli l'animo, disegnò Baccio e fece intagliare una carta grande, delle maggiori che ancora fussero state intagliate infino allora, piena di femmine vestite e di nudi, che amazzano per comandamento d'Erode i piccoli fanciulli innocenti. Marcantonio intanto, seguitando d'intagliare, fece in alcune carte i dodici Apostoli piccoli, in diverse maniere, e molti Santi e Sante, acciò i poveri pittori, che non hanno molto disegno, se ne potessero ne' loro bisogni servire. Intagliò anco un nudo che ha un leone a' piedi e vuole fermare una bandiera grande, gonfiata dal vento che è contrario al volere del giovane; un altro che porta una basa addosso, et un San Ieronimo piccolo che considera la morte mettendo un dito nel cavo d'un teschio che ha in mano: il che fu invenzione e disegno di Raffaello; e dopo una Iustizia, la quale ritrasse dai panni di capella; et appresso l'Aurora tirata da due cavalli, ai quali l'Ore mettono la briglia; e dall'antico ritrasse le tre Grazie, et una storia di Nostra Donna che saglie i gradi del tempo. Dopo queste cose Giulio Romano, il quale, vivente Raffaello suo maestro, non volle mai per modestia far alcuna delle sue cose stampare, per non parere di volere competere con esso lui, fece, dopo che egli fu morto, intagliare a Marcantonio due battaglie di cavalli bellissime in carte assai grandi, e tutte le storie di Venere, d'Apollo e di Iacinto, che egli avea fatto di pittura nella stufa che è alla vigna di messer Baldassarre Turrini da Pescia; e parimente le quattro storie della Madalena, et i quattro Evangelisti che sono nella volta della capella della Trinità, fatte per una meretrice, ancorché oggi sia di messer Agnolo Massimi. Fu ritratto ancora, e messo in istampa dal medesimo, un bellissimo pilo antico, che fu di Maiano et è oggi nel cortile di San Pietro, nel quale è una caccia d'un leone; e dopo una delle storie di marmo antiche che sono sotto l'arco di Costantino; e finalmente molte storie che Raffaello aveva disegnate per il corridore e logge di palazzo, le quali sono state poi rintagliate da Tommaso Barlacchi, insieme con le storie de' panni che Raffaello fece pel concistoro publico. Fece dopo queste cose Giulio Romano in venti fogli intagliare da Marcantonio in quanti diversi modi, attitudini e posture giacciono i disonesti uomini con le donne, e, che fu peggio, a ciascun modo fece messer Pietro Aretino un disonestissimo sonetto, intantoché io non so qual fusse più o brutto lo spettacolo dei disegni di Giulio all'occhio, o le parole dell'Aretino agl'orecchi: la quale opera fu da papa Clemente molto biasimata; e se, quando ella fu publicata, Giulio non fusse già partito per Mantova, ne sarebbe stato dallo sdegno del Papa aspramente castigato; e poichè ne furono trovati di questi disegni in luoghi dove meno si sarebbe pensato, furono non solamente proibiti, ma preso Marcantonio e messo in prigione: e n'arebbe avuto il malanno, se il cardinale de' Medici e Baccio Bandinelli, che in Roma serviva il Papa, non l'avessero scampato. E nel vero non [II. 303] si dovrebbero i doni di Dio adoperare, come molte volte si fa, in vituperio del mondo et in cose abominevoli del tutto.

Marcantonio, uscito di prigione, finì d'intagliare per esso Baccio Bandinelli una carta grande che già aveva cominciata, tutta piena d'ignudi che arostivano in sulla graticola San Lorenzo, la quale fu tenuta veramente bella e stata intagliata con incredibile diligenza, ancorché il Bandinello, dolendosi col Papa a torto di Marcantonio, dicesse, mentre Marcantonio l'intagliava, ch'egli faceva molti errori. Ma ne riportò il Bandinello di questa così fatta gratitudine quel merito di che la sua poca cortesia era degna; perciò che avendo finita Marcantonio la carta, prima che Baccio lo sapesse, andò, essendo del tutto avisato, al Papa, che infinitamente si diletta delle cose del disegno, e gli mostrò l'originale stato disegnato dal Bandinello, e poi la carta stampata; onde il Papa conobbe che Marcantonio con molto giudizio avea non solo non fatto errori, ma corretto molti fatti dal Bandinello e di non piccola importanza, e che più avea saputo et operato egli coll'intaglio che Baccio col disegno. E così il Papa lo commendò molto e lo vide poi sempre volentieri, e si crede gl'avrebbe fatto del bene; ma succedendo il sacco di Roma, divenne Marcantonio poco meno che mendico, perchè oltre al perdere ogni cosa, se volle uscire delle mani degli Spagnuoli, gli bisognò sborsare una buona taglia; il che fatto, si partì di Roma né vi tornò mai poi: là dove poche cose si veggono fatte da lui da quel tempo in qua. È molto l'arte nostra obligata a Marcantonio, per avere egli in Italia dato principio alle stampe, con molto giovamento e utile dell'arte e comodo di tutti i virtuosi, onde altri hanno poi fatte l'opere che di sotto si diranno.

Agostino Viniziano adunque, del quale si è di sopra ragionato, venne dopo le cose dette a Fiorenza con animo d'accostarsi ad Andrea del Sarto, il quale dopo Raffaello era tenuto de' migliori dipintori d'Italia; e così da costui persuaso Andrea a mettere in istampa l'opere sue, disegnò un Cristo morto sostenuto da tre Angeli; ma perché ad Andrea non riuscì la cosa così appunto secondo la fantasia sua, non volle mai più mettere alcuna sua opera in istampa. Ma alcuni dopo la morte sua hanno mandato fuori la Visitazione di Santa Elisabetta, e quando San Giovanni battezza alcuni popoli, tolti dalla storia di chiaroscuro che esso Andrea dipinse nello Scalzo di Firenze. Marco da Ravenna parimente, oltre le cose che si sono dette, le quali lavorò in compagnia d'Agostino, fece molte cose da per sé, che si conoscono al suo già detto segno, e sono tutte e buone e lodevoli. Molti altri ancora sono stati dopo costoro che hanno benissimo lavorato d'intagli e fatto sì che ogni provincia ha potuto godere e vedere l'onorate fatiche degl'uomini eccellenti. Né è mancato a chi sia bastato l'animo di fare con le stampe di legno carte che paiono fatte col pennello a guisa di chiaroscuro, il che è stato cosa ingegnosa e difficile: e questi fu Ugo da Carpi, il quale, se bene fu mediocre pittore, fu nondimeno in altre fantasticherie d'acutissimo ingegno. Costui dico, come si è detto nelle Teoriche al trentesimo capitolo, fu quegli che primo si provò, e gli riuscì felicemente, a fare con due stampe, una delle quali a uso di rame gli serviva a tratteggiare l'ombra, e con l'altra faceva la tinta del colore, perché, graffiata in dentro con l'intaglio, lasciava i lumi della carta in modo bianchi, che pareva, quan[II. 304]do era stampata, lumeggiata di biacca. Condusse Ugo in questa maniera con un disegno di Raffaello fatto di chiaroscuro una carta, nella quale è una Sibilla a sedere che legge, et un fanciullo vestito che gli fa lume con una torcia. La qual cosa essendogli riuscita, preso l'animo, tentò Ugo di far carte con stampe di legno di tre tinte: la prima faceva l'ombra, l'altra, che era una tinta di colore più dolce, faceva un mezzo, e la terza, graffiata, faceva la tinta del campo più chiara et i lumi della carta bianchi; e gli riuscì in modo anco questa, che condusse una carta dove Enea porta addosso Anchise, mentre che arde Troia. Fece appresso un Deposito di croce, e la storia di Simon Mago, che già fece Raffaello nei panni d'arazzo della già detta capella; e similmente Davitte che amazza Golia, e la fuga de' Filistei, di che avea fatto Raffaello il disegno per dipignerla nelle logge papali; e dopo molte altre cose di chiaroscuro, fece nel medesimo modo una Venere con molti Amori che scherzano. E perché, come ho detto, fu costui dipintore, non tacerò che egli dipinse a olio senza adoperare pennello, ma con le dita, e parte con suoi altri strumenti capricciosi, una tavola, che è in Roma all'altare del Volto Santo; la quale tavola, essendo io una mattina con Michelagnolo a udir Messa al detto altare, e veggendo in essa scritto che l'aveva fatta Ugo da Carpi senza pennello, mostrai ridendo cotale iscrizione a Michelagnolo, il quale, ridendo anch'esso, rispose: "Sarebbe meglio che avesse adoperato il pennello e l'avesse fatta di miglior maniera".

Il modo adunque di fare le stampe in legno di due sorti e fingere il chiaroscuro, trovato da Ugo, fu cagione che seguitando molti le costui vestigie, si sono condotte da altri molte bellissime carte. Perché dopo lui Baldassarre Peruzzi, pittore sanese, fece di chiaroscuro simile una carta d'Ercole che caccia l'Avarizia, carica di vasi d'oro e d'argento, dal monte di Parnaso, dove sono le Muse in diverse belle attitudini, che fu bellissima; e Francesco Parmigiano intagliò in un foglio reale aperto un Diogene, che fu più bella stampa che alcuna che mai facesse Ugo. Il medesimo Parmigiano, avendo mostrato questo modo di fare le stampe con tre forme ad Antonio da Trento, gli fece condurre in una carta grande la decollazione di San Pietro e San Paulo di chiaroscuro; e dopo in un'altra fece con due stampe sole la Sibilla Tiburtina che mostra ad Ottaviano imperadore Cristo nato in grembo alla Vergine, et uno ignudo che sedendo volta le spalle in bella maniera, e similmente in un ovato una Nostra Donna a giacere, e molte altre che si veggiono fuori di suo, stampate dopo la morte di lui da Ioannicolò Vicentino. Ma le più belle poi sono state fatte da Domenico Beccafumi sanese dopo la morte del detto Parmigiano, come si dirà largamente nella Vita di esso Domenico. Non è anco stata se non lodevole invenzione l'essere stato trovato il modo da intagliare le stampe più facilmente che col bulino, se bene non vengono così nette; cioè con l'acqua forte, dando prima in sul rame una coverta di cera o di vernice o colore a olio, e disegnando poi con un ferro che abbia la punta sottile, che sgraffi la cera o la vernice o il colore che sia: perché messavi poi sopra l'acqua da partire, rode il rame di maniera che lo fa cavo, e vi si può stampare

sopra. E di questa sorte fece Francesco Parmigiano molte cose piccole che sono molto graziose, si come una Natività di Cristo, quando è morto e pianto dalle Marie, [II. 305] uno de' panni di cappella fatti col disegno di Raffaello, e molte altre cose. Dopo costoro ha fatto cinquanta carte di paesi varii e belli Batista pittore vicentino, e Battista del Moro veronese; et in Fiandra ha fatto Ieronimo Coca l'Arti liberali; et in Roma fra' Bastiano viniziano la Visitazione della Pace e quella di Francesco Salviati della Misericordia, la festa di Testaccio, oltre a molte opere che ha fatto in Vinezia Battista Franco pittore, e molti altri maestri.

Ma per tornare alle stampe semplici di rame, dopo che Marcantonio ebbe fatto tante opere quanto si è detto di sopra, capitando in Roma il Rosso, gli persuase il Baviera che facesse stampare alcuna delle cose sue; onde egli fece intagliare a Gian Iacopo del Caraglio veronese, che allora aveva bonissima mano e cercava con ogni industria d'imitare Marcantonio, una sua figura di notomia secca, che ha una testa di morte in mano e siede sopra un serpente, mentre un cigno canta; la quale carta riuscì di maniera, che il medesimo fece poi intagliare in carte di ragionevole grandezza alcuna delle forze d'Ercole: l'ammazzar dell'Idra, il combatter col Cerbero, quando uccide Cacco, il rompere le corna al toro, la battaglia de' Centauri, e quando Nesso centauro mena via Deianira. Le quali carte riuscirono tanto belle e di buono intaglio, che il medesimo Iacopo condusse, pure col disegno del Rosso, la storia delle Piche, le quali, per voler contendere e cantare a pruova e a gara con le Muse, furono convertire in cornacchie. Avendo poi il Baviera fatto disegnare al Rosso, per un libro, venti Dei posti in certe nicchie con i loro instrumenti, furono da Gian Iacopo Caraglio intagliati con bella grazia e maniera, e non molto dopo le loro trasformazioni; ma di queste non fece il disegno il Rosso se non di due, perché venuto col Baviera in differenza, esso Baviera ne fece fare dieci a Perino del Vaga. Le due del Rosso furono il ratto di Proserpina e Fillare trasformato in cavallo; e tutte furono dal Caraglio intagliate con tanta diligenza che sempre sono state in pregio. Dopo cominciò il Caraglio per il Rosso il ratto delle Sabine, che sarebbe stato cosa molto rara; ma sopravvenendo il sacco di Roma non si poté finire, perché il Rosso andò via e le stampe tutte si perdettero: e se bene questa è venuta poi col tempo in mano degli stampatori, è stata cattiva cosa, per avere fatto l'intaglio chi non se ne intendeva, e tutto per cavar danari. Intagliò appresso il Caraglio per Francesco Parmigiano in una carta lo Sposalizio di Nostra Donna et altre cose del medesimo, e dopo per Tiziano Vecellio in un'altra carta una Natività, che già aveva esso Tiziano dipinta, che fu bellissima. Questo Gian Iacopo Caraglio, dopo aver fatto molte stampe di rame, come ingegnoso si diede a intagliare cammei e cristalli; in che essendo riuscito non meno eccellente che in fare le stampe di rame, ha atteso poi, appresso al re di Pollonia, non più alle stampe di rame, come cosa bassa, ma alle cose delle gioie, a lavorare d'incavo et all'architettura. Per che essendo stato largamente premiato dalla liberalità di quel re, ha speso e reinvestito molti danari in sul Parmigiano, per ridursi in vecchiezza e godere la patria e gli amici e ' discepoli suoi e le sue fatiche di molti anni. Dopo costoro è stato eccellente negli intagli di rame Lamberto Suave, di mano del quale si veggiono in tredici carte Cristo con i dodici Apostoli, condotti, quanto all'intaglio, sottilmente a perfezzione; e se egli avesse avuto nel disegno più fondamento, come si conosce [II. 306] fatica, studio e diligenza nel resto, così sarebbe stato in ogni cosa maraviglioso, come apertamente si vede in una carta piccola d'un San Paulo che scrive, et in una carta maggiore una storia della resurrezzione di Lazzaro, nella quale si veggiono cose bellissime, e particolarmente è da considerare il foro d'un sasso nella caverna, dove finge che Lazzaro sia sepolto, et il lume che dà addosso ad alcune figure, perché è fatto con bella e capricciosa invenzione. Ha similmente mostrato di valere assai in questo esercizio Giovan Batista Mantovano, discepolo di Giulio Romano, fra l'altre cose in una Nostra Donna che ha la luna sotto i piedi et il Figliuolo in braccio, et in alcune teste con cimieri all'antica molto belle; et in due carte, nelle quali è un capitano di bandiera a piè et uno a cavallo; et in una carta parimente, dove è un Marte armato che siede sopra un letto, mentre Venere mira un Cupido allattato da lei, che ha molto del buono. Son anco molto capricciose di mano del medesimo due carte grandi, nelle quali è l'incendio di Troia, fatto con invenzione, disegno e grazia straordinaria; le quali, e molte altre carte di man di costui, son segnate con queste lettere: .IBM..

Né è stato meno eccellente d'alcuno dei sopradetti Enea Vico da Parma, il quale, come si vede, intagliò in rame il ratto d'Elena del Rosso; e così col disegno del medesimo, in un'altra carta, Vulcano con alcuni Amori che alla sua fucina fabbricano saette, mentre anco i Ciclopi lavorano, che certo fu bellissima carta; et in un'altra fece la Leda di Michelagnolo, et una Nunziata col disegno di Tiziano, la storia di Iuditta che Michelagnolo dipinse nella capella, et il ritratto del duca Cosimo de' Medici quando era giovane, tutto armato, col disegno del Bandinello; et il ritratto ancora d'esso Bandinello, e dopo la zuffa di Cupido e d'Apollo, presenti tutti gli Dei. E se Enea fusse stato trattenuto dal Bandinello e riconosciuto delle sue fatiche, gli avrebbe intagliato molte altre carte bellissime. Dopo, essendo in Fiorenza Francesco allievo de' Salviati, pittore eccellente, fece a Enea intagliare, aiutato dalla liberalità del duca Cosimo, quella gran carta della Conversione di San Paulo, piena di cavagli e di soldati, che fu tenuta bellissima e diede gran nome ad Enea; il quale fece poi il ritratto del signor Giovanni de' Medici, padre del duca Cosimo, con uno ornamento pieno di figure. Parimente intagliò il ritratto di Carlo Quinto imperadore, con un ornamento pieno di vittorie e di spoglie fatte a proposito; di che fu premiato da Sua Maestà e lodato da ognuno. Et in un'altra carta, molto ben condotta, fece la vittoria che Sua Maestà ebbe in su l'Albio; et al Doni fece a uso di medaglie alcune teste di naturale con belli ornamenti: Arrigo re di Francia, il cardinal Bembo, messer Lodovico Ariosto, il Gello fiorentino, messer Lodovico Domenichi, la signora Laura Terracina, messer Cipriano Morosino et il Doni. Fece ancora per don Giulio Clovio, rarissimo miniatore, in una carta, San Giorgio a cavallo che amazza il serpente, nella quale, ancorché fusse, si può dire, delle prime cose che intagliasse, si portò molto bene. Appresso, perché Enea aveva l'ingegno elevato e desideroso di passare a maggiori e più lodate imprese, si diede agli studii dell'antichità e particolarmente delle medaglie antiche, delle quali ha mandato fuori più libri stampati, dove sono l'effigie vere di molti imperadori e le loro mogli, con l'inscrizioni e riversi di tutte le sorti, che possono arecare, a chi se ne di[II. 307]letta, cognizione e chiarezza delle storie: di che ha meritato e merita gran lode; e chi l'ha tassato ne' libri delle medaglie, ha avuto il torto, perciò che chi considererà le fatiche che ha fatto, e quanto siano utili e belle, lo scuserà se in qualche cosa di non molta importanza avesse fallato; e quelli errori che non si fanno se non per male informazioni, o per troppo credere o avere, con qualche ragione, diversa openione dagl'altri, sono degni di esser scusati, perché di così fatti errori hanno fatto Aristotile, Plinio e molti altri. Disegnò anco Enea, a commune sodisfazione et utile degl'uomini, cinquanta abiti di diverse nazzioni, cioè come costumano di vestire in Italia, in Francia, in Ispagna, in Portogallo, in Inghilterra, in Fiandra et in altre parti del mondo, così gl'uomini come le donne, e così i contadini come i cittadini: il che fu cosa d'ingegno e bella e capricciosa. Fece ancora un albero di tutti gl'imperadori, che fu molto bello. Et ultimamente, dopo molti travagli e fatiche, si riposa oggi sotto l'ombra d'Alfonso Secondo, duca di Ferrara, al quale ha fatto un albero della genealogia de' marchesi e duchi estensi. Per le quali tutte cose, e molte altre che ha fatto e fa tuttavia, ho di lui voluto fare questa onorata memoria fra tanti virtuosi. Si sono adoperati intorno agl'intagli di rame molti altri, i quali, se bene non hanno avuto tanta perfezzione, hanno nondimeno con le loro fatiche giovato al mondo, e mandato in luce molte storie et opere di maestri eccellenti, e dato commodità di vedere le diverse invenzioni e maniere de' pittori a coloro che non possono andare in que' luoghi dove sono l'opere principali, e fatto avere cognizione agl'oltramontani di molte cose che non sapevano: et ancorché molte carte siano state mal condotte dall'ingordigia degli stampatori, tirati più dal guadagno che dall'onore, pur si vede, oltre quelle che si son dette, in qualcun'altra essere del buono: come nel disegno grande della facciata della capella del Papa, del Giudizio di Michelagnolo Buonarruoti, stato intagliato da Giorgio Mantoano, e come nella Crucifissione di San Pietro e nella Conversione di San Paulo dipinte nella capella Paulina di Roma et intagliate da Giovambatista de' Cavalieri; il quale ha poi con altri disegni messo in istampe di rame la meditazione di San Giovanni Battista, il Deposto di croce della capella che Daniello Ricciarelli da Volterra dipinse nella Trinità di Roma, et una Nostra Donna con molti Angeli, et altre opere infinite. Sono poi da altri state intagliate molte cose cavate da Michelagnolo a requisizione d'Antonio Lanferri, che ha tenuto stampatori per simile essercizio, i quali hanno mandato fuori libri con pesci d'ogni sorte; et

appresso il Faetonte, il Tizio, il Ganimede, i Saettatori, la Baccanaria, il Sogno, e la Pietà, e il Crocifisso fatti da Michelagnolo alla marchesana di Pescara; et oltre ciò, i quattro Profeti della capella, et altre storie e disegni, stati intagliati e mandati fuori tanto malamente, che io giudico ben fatto tacere il nome di detti intagliatori e stampatori. Ma non debbo già tacere il detto Antonio Lanferri e Tommaso Barlacchi, perché costoro et altri hanno tenuto molti giovani a intagliare stampe, con i veri disegni di mano di tanti maestri, che è bene tacergli, per non essere lungo, essendo stati in questa maniera mandati fuori, non che altre, grottesche, tempî antichi, cornici, base, capitegli e molte altre cose simili con tutte le misure; là dove, vedendo ridur[II. 308]re ogni cosa in pessima maniera, Sebastian Serlio bolognese, architetto, mosso da pietà, ha intagliato in legno et in rame due libri d'architettura, dove son fra l'altre cose trenta porte rustiche e venti delicate; il qual libro è intitolato al re Arrigo di Francia.

Parimente Antonio Abbaco ha mandato fuori con bella maniera tutte le cose di Roma antiche e notabili, con le lor misure, fatte con intaglio sottile e molto ben condotto da [...] Perugino. Né meno ha in ciò operato Iacopo Barazzo da Vignola architetto, il quale in un libro intagliato in rame ha con una facile regola insegnato ad aggrandire e sminuire secondo gli spazii de' cinque ordini d'architettura; la qual opera è stata utilissima all'arte, e si gli deve avere obbligo; sì come anco, per i suoi intagli e scritti d'architettura, si deve a Giovanni Cugini da Parigi.

In Roma, oltre ai sopradetti, ha talmente dato opera a questi intagli di bulino Niccolò Beatricio loteringo, che ha fatto molte carte degne di lode; come sono due pezzi di pili con battaglie di cavalli, stampati in rame, et altre carte tutte piene di diversi animali ben fatti, et una storia della figliuola della vedova resuscitata da Gesù Cristo, condotta fieramente col disegno di Girolamo Mosciano pittore da Brescia. Ha intagliato il medesimo da un disegno di mano di Michelagnolo una Nunziata, e messo in stampa la nave di musaico che fe' Giotto nel portico di S. Piero.

Da Vinezia similmente son venute molte carte in legno et in rame bellissime: da Tiziano in legno molti paesi, una Natività di Cristo, un San Ieronimo e un San Francesco; et in rame il Tantalò, l'Adone et altre molte carte, le quali da Iulio Buonasona bolognese sono state intagliate, con alcune altre di Raffaello, di Giulio Romano, del Parmigiano e di tanti altri maestri, di quanti ha potuto aver disegni. E Battista Franco pittor viniziano ha intagliato, parte col bulino e parte con acqua da partir[e], molte opere di mano di diversi maestri, la Natività di Cristo, l'Adorazione de' Magi e la Predicazione di San Piero, alcune carte degl'Atti degl'Apostoli, con molte cose del Testamento Vecchio. Ed è tant'oltre proceduto quest'uso e modo di stampare, che coloro che ne fanno arte tengano disegnatori in opera continuamente, i quali, ritraendo ciò che si fa di bello, lo mettono in istampa; onde si vede che di Francia son venute stampate, dopo la morte del Rosso, tutte quelle che si è potuto trovare di sua mano: come Clelia con le Sabine che passano il fiume; alcune maschere fatte per lo re Francesco, simili alle Parche; una Nunziata bizzarra; un ballo di dieci femmine; e il re Francesco che passa solo al tempio di Giove, lasciandosi dietro l'Ignoranza et altre figure simili; e queste furono condotte da Renato intagliatore di rame, vivente il Rosso. E molte più ne sono state diseguate et intagliate doppo la morte di lui, et oltre molte altre cose, tutte l'istorie d'Ulisse, e non che altro, vasi, lumiere, candelieri, saliere et altre cose simili infinite, state lavorate d'argento con disegno del Rosso. E Luca Penni ha mandato fuori due Satiri che danno bere a un Bacco, et una Leda che cava le frecce del turcasso a Cupido, Susanna nel bagno, e molte altre carte cavate dai disegni del detto e di Francesco Bologna Primaticcio, oggi abate di San Martino in Francia; e fra questi sono il Giudizio di Paris, Abraam che sacrifica Isac, una Nostra Donna, Cristo che sposa Santa Caterina, Giove che converte Calisto in orsa, il Concilio de[II. 309]gli Dei, Penelope che tesse con altre sue donne, et altre cose infinite stampate in legno, e fatte la maggior parte col bulino, le quali sono state cagione che si sono di maniera assotigliati gl'ingegni, che si son intagliate figure piccoline tanto bene, che non è possibile condurle a maggior finezza. E chi non vede senza meraviglia l'opere di Francesco Marcolini da Forlì? il qual oltre all'altre cose stampò il libro del Giardino de' Pensieri, in legno, ponendo nel principio una sfera d'astrologi, e la sua testa col disegno di Giuseppe Porta da Castelnuovo della Garfagnana; nel qual libro sono figurate varie fantasie: il Fato, l'Invidia, la Calamità, la Timidità, la Laude, e molte altre cose simili, che furono

tenute bellissime. Non furono anco se non lodevoli le figure che Gabriel Giolito, stampatore de' libri, mise negl'Orlandi Furiosi, perciò che furono condotte con bella maniera d'intagli; come furono anco gl'undici pezzi di carte grandi di notomia, che furono fatte da Andrea Vessalio e disegnate da Giovanni di Calcare fiamingo, pittore eccellentissimo, le quali furono poi ritratte in minor foglio et intagliate in rame dal Valverde, che scrisse della notomia dopo il Vessallio. Fra molte carte poi, che sono uscite di mano ai Fiaminghi da dieci anni in qua, sono molto belle alcune disegnate da un Michele pittore, il quale lavorò molti anni in Roma in due capelle, che sono nella chiesa de' Tedeschi; le quali carte sono la storia delle serpi di Moisè, e trentadue storie di Psiche e d'Amore, che sono tenute bellissime.

Ieronimo Cocca, similmente fiamingo, ha intagliato col disegno et invenzione di Martino Ems Kycr, in una carta grande, Dalida che, tagliando i capegli a Sansone, ha non lontano il tempio de' Filistei, nel quale, rovinate le torri, si vede la strage e rovina de' morti, e la paura de' vivi che fuggono. Il medesimo, in tre carte minori, ha fatto la creazione d'Adamo et Eva, il mangiar del pomo, e quando l'Angelo gli caccia di Paradiso; et in quattro altre carte della medesima grandezza, il Diavolo che nel cuore dell'uomo dipigne l'avarizia e l'ambizione, e nell'altre tutti gl'affetti che i sopradetti seguono. Si veggiono anco di sua mano 27 storie della medesima grandezza di cose del Testamento dopo la cacciata d'Adamo del Paradiso, disegnate da Martino con fierezza e pratica molto risoluta, e molto simile alla maniera italiana. Intagliò appresso Ieronimo in sei tondi i fatti di Susanna et altre 23 storie del Testamento Vecchio, simili alle prime di Abraam; cioè in sei carte i fatti di Davit, in otto pezzi quegli di Salamone, in quattro quegli di Balaam, et in cinque quegli di Iudit e Susanna. E del Testamento Nuovo intagliò 29 carte, cominciando dall'Anunziatione della Vergine insino a tutta la Passione e Morte di Gesù Cristo. Fece anco col disegno del medesimo Martino le sette opere della Misericordia, e la storia di Lazzerò ricco e Lazzerò povero; et in quattro carte la parabola del Samaritano ferito da' ladroni; et in altre quattro carte quella che scrive S. Matteo, a' 18 capitoli, dei talenti. E mentre che Liè Frynch a sua concorrenza fece in dieci carte la vita e morte di San Giovanni Battista, egli fece le dodici tribù in altre tante carte, figurando per la Lussuria Ruben in sul porco, Simeon con la spada per l'Omicidio, e similmente gl'altri capi delle tribù con altri segni e proprietà della natura loro. Fece poi d'intaglio più gentile, in dieci carte, le storie et i fatti di Davit, da che Samuel l'unse, fino a che se n'andò dinanzi a Saul; et in sei altre carte fece l'inamoramento d'Amon con Tamar sua sorella, e lo stupro e morte del medesimo Amon. E non molto dopo fece della medesima grandezza dieci storie de' fatti di Iobbe, e cavò da' tredici capitoli de' Proverbii di Salamone cinque carte della sorte medesima. Fece ancora i Magi; e dopo, in 6 pezzi, la parabola che è in San Matteo a' dodici, di coloro che per diverse cagioni recusarono d'andar al convito del re, e colui che v'andò non avendo la veste nuziale; e della medesima grandezza, in sei carte, alcuni degl'Atti degl'Apostoli; et in otto carte simili figurò in varii abiti otto donne di perfetta bontà: 6 del Testamento Vecchio, Iabil, Ruth, Abigail, Iudith, Esther e Susanna, e del Nuovo, Maria Vergine madre di Gesù Cristo, e Maria Madalena. E dopo queste fece intagliare in 6 carte i trionfi della Pacienza, con varie fantasie. Nella prima è sopra un carro la Pacienza, che ha in mano uno stendardo dentro al quale è una rosa fra le spine; nell'altra si vede sopra un'ancudine un cuor che arde, percosso da tre martella; et il carro di questa seconda carta è tirato da due figure, cioè dal Disiderio, che ha l'ale sopra gl'omeri, e dalla Speranza che ha in mano un'ancora, e si mena dietro, come prigiona, la Fortuna, che ha rotto la ruota. Nell'altra carta è Cristo in sul carro con lo stendardo della Croce e della sua Passione, et in su i canti sono gl'Evangelisti in forma d'animali; e questo carro è tirato da due agnelli, e dietro ha quattro prigionieri: il Diavolo, il Mondo, ovvero la Carne, il Peccato e la Morte. Nell'altro trionfo è Isaac nudo sopra un camello, e nella bandiera che tiene in mano è un paio di ferri da prigionie, e si tira dietro l'altare col montone, il coltello et il fuoco. In un'altra carta fece Iosef che trionfa sopra un bue coronato di spighe e di frutti, con uno stendardo, dentro al quale è una cassa di pecchie; et i prigionieri che si trae dietro sono l'Ira e l'Invidia, che si mangiano un cuore. Intagliò in un altro trionfo Davit sopra un leone, con la cetara e con uno stendardo in mano, dentro al quale è un freno, e dietro a lui è Saul prigioniero e Semei con la lingua fuori. In un'altra è Tobia che trionfa sopra l'asino, et ha in mano uno stendardo dentrovi una

fonte; e si trae dietro legati come prigioni la Povertà e la Cecità. L'ultimo de' sei trionfi è Santo Stefano protomartire, il quale trionfa sopra un elefante et ha nello stendardo la Carità, et i prigioni sono i suoi persecutori. Le quali tutte sono state fantasie capricciose e piene d'ingegno; e tutte furono intagliate da Ieronimo Coch, la cui mano è fiera, sicura e gagliarda molto. Intagliò il medesimo con bel capriccio in una carta la Fraude e l'Avarizia, et in un'altra bellissima una Bacanaria con putti che ballano. In un'altra fece Moisè che passa il mare Rosso, secondo che l'aveva dipinta Agnolo Bronzino, pittore fiorentino, nel palagio del duca di Fiorenza, nella capella di sopra. A concorrenza del quale, pur col disegno del Bronzino, intagliò Giorgio Mantovan una Natività di Gesù Cristo, che fu molto bella. E dopo queste cose intagliò Ieronimo, per colui che ne fu inventore, dodici carte delle vittorie, battaglie e fatti d'arme di Carlo Quinto. Et al Verese, pittore e gran maestro in quelle parti di prospettiva, in venti carte diversi casamenti; et a Ieronimo Bos una carta di San Martino con una barca piena di diavoli in bizarrissime forme; et in [II. 311] un'altra un alchimista, che in diversi modi consumando il suo e stillandosi il cervello, getta via ogni suo avere, tanto che al fine si conduce allo spedale con la moglie e con i figliuoli; la qual carta gli fu disegnata da un pittore che gli fece intagliare i sette Peccati mortali con diverse forme di demoni, che furono cosa fantastica e da ridere; il Giudizio universale; et un vecchio, il quale con una lanterna cerca della quiete fra le mercerie del mondo e non la truova; e similmente un pesce grande che si mangia alcuni pesci minuti; et un Carnovale che, godendosi con molti a tavola, caccia via la Quaresima; et in un'altra poi la Quaresima che caccia via il Carnovale, e tante altre fantastiche e capricciose invenzioni, che sarebbe cosa fastidiosa a volere di tutte ragionare. Molti altri Fiaminghi hanno con sottilissimo studio imitata la maniera d'Alberto Duro, come si vede nelle loro stampe; e particolarmente in quelle di [...], che con intaglio di figure piccole ha fatto quattro storie della creazione d'Adamo, quattro dei fatti di Abraam e di Lotto, et altre quattro di Susanna, che sono bellissime. Parimente, G. P. ha intagliato, in sette tondi piccioli, le sette opere della Misericordia; otto storie tratte dai Libri de' Re; un Regolo messo nella botte piena di chiodi; et Artemisia, che è una carta bellissima. Et I. B. ha fatto i quattro Evangelisti tanto piccoli, che è quasi impossibile a condurli; et appresso cinque altre carte molto belle; nella prima delle quali è una vergine condotta dalla Morte così giovinetta alla fossa; nella seconda Adamo; nella terza un villano; nella quarta un vescovo; e nella quinta un cardinale, tirato ciascuno, come la vergine, dalla Morte all'ultimo giorno; et in alcun'altre molti Tedeschi che vanno con loro donne a' piaceri, et alcuni Satiri belli e capricciosi. E da ... si veggono intagliati con diligenza i quattro Evangelisti, non men belli che si siano dodici storie del Figliuol Prodigio, di mano di M., con molta diligenza.

Ultimamente Francesco Flori, pittore in quelle parti famoso, ha fatto gran numero di disegni e d'opere, che poi sono state intagliate per la maggior parte da Ieronimo Coch; come sono in dieci carte le forze d'Ercole, et in una grande tutte l'azzioni dell'umana vita; in un'altra gl'Orazii et i Curiazii che combattono in uno steccato; il giudizio di Salomone, et un combattimento fra i Pigmei et Ercole; et ultimamente ha intagliato un Caino che ha occiso Abel, e sopra gli sono Adamo et Eva che lo piangono; similmente un Abraam che sopra l'altare vuol sacrificare Isaac, con infinite altre carte piene di tante varie fantasie, che è uno stupore et una maraviglia considerare che sia stato fatto nelle stampe di rame e di legno. Per ultimo basti vedere gl'intagli di questo nostro Libro dei ritratti de' pittori, scultori et architetti, disegnati da Giorgio Vasari e dai suoi creati, e state intagliate da maestro Cristofano ..., che ha operato et opera di continuo in Vinezia infinite cose degne di memoria. E per ultimo, di tutto il giovamento che hanno gl'oltramontani avuto dal vedere, mediante le stampe, le maniere d'Italia, e gl'Italiani dall'aver veduto quelle degli stranieri et oltramontani, si deve avere, per la maggior parte, obbligo a Marcantonio Bolognese; perché oltre all'aver egli aiutato i principii di questa professione quanto si è detto, non è anco stato per ancora chi l'abbia gran fatto superato, sì bene pochi in alcune cose gl'hanno fatto paragone. Il qual Marcantonio, non molto do[II. 312]po la sua partita di Roma, si morì in Bologna; e nel nostro Libro sono di sua mano alcuni disegni d'Angeli fatti di penna, et altre carte molto belle, ritratte dalle camere che dipinse Raffaello da Urbino: nelle quali camere fu Marcantonio, essendo giovane, ritratto da Raffaello in uno di que' palafrenieri che portano papa Iulio Secondo, in quella parte dove Onia sacerdote fa orazione. E

questo sia il fine della Vita di Marcantonio Bolognese e degl'altri sopradetti intagliatori di stampe; de' quali ho voluto fare questo lungo sì, ma necessario discorso, per sodisfare non solo agli studiosi delle nostre arti, ma tutti coloro ancora che di così fatte opere si dilettono.

## VITA D'ANTONIO DA SANGALLO

### Architetto Fiorentino

[II. 313] Quanti principi illustri e grandi, e d'infinite ricchezze abbondantissimi, lasciarebbono chiara fama del nome loro, se con la copia de' beni della fortuna avessero l'animo grande et a quelle cose vòlto, che non pure abbeliscono il mondo, ma sono d'infinito utile e giovamento universalmente a tutti gl'uomini? E quali cose possono o devrebbero fare i principi e ' grandi uomini, che maggiormente, e nel farsi, per le molte maniere d'uomini che s'adoperano, e fatte, perché durano quasi in perpetuo, che le grande e magnifiche fabbriche e edifizii? E di tante spese che fecero gl'antichi Romani, allora che furono nel maggior colmo della grandezza loro, che altro n'è rimasto a noi, con eterna gloria del nome romano, che quelle reliquie di edifizii che noi come cosa santa onoriamo e come sole bellissime c'ingegnamo d'imitare? Alle quali cose quanto avessero l'animo vòlto alcuni principi che furono al tempo d'Antonio Sangallo architetto fiorentino, si vedrà ora chiaramente nella Vita che di lui scriviamo. Fu dunque figliuolo Antonio di Bartolomeo Picconi di Mugello, bottaio; et avendo nella sua fanciullezza imparato l'arte del legnaiuolo, si partì di Fiorenza, sentendo che Giuliano da San Gallo suo zio era in fac[c]ende a Roma insieme con Anton suo fratello: per che, da bonissimo animo vòlto a le faccende dell'arte dell'architettura, e seguitando quegli, prometteva di sé que' fini che nella età matura cumulatamente veggiamo per tutta l'Italia in tante cose fatte da lui. Ora avvenne che essendo Giuliano, per lo impedimento che ebbe di quel suo male di pietra, sforzato ritornare a Fiorenza, Antonio venne in cognizione di Bramante da Castel Durante architetto, che cominciò per esso - che era vecchio e, dal parletico impedito le mani, non poteva come prima operare - a porgergli aiuto ne' disegni che si facevano; dove Antonio tanto nettamente e con pulitezza conduceva, che Bramante, trovandogli di parità misuratamente corrispondenti, fu sforzato lasciargli la cura d'infinite fatiche che egli aveva a condurre, dandogli Bramante l'ordine che voleva, e tutte le invenzioni e componimenti che per ogni opera s'avevano a fare. Nelle quali con tanto giudizio, espedizione e diligenza si trovò servito da Antonio, che l'anno MDXII Bramante gli diede la cura del corridore che andava a' fossi di Castel Santo Agnolo; della quale opera cominciò avere una provisione di x scudi il mese: ma seguendo poi la morte di Giulio II, l'opera rimase imperfetta. Ma lo aversi acquistato Antonio già nome di persona ingegnosa nella architettura, e che nelle cose delle muraglie avesse bonissima maniera, fu cagione che Alessandro primo cardinal Farnese, poi papa Paulo III, venne in capriccio di far restaurare il suo palazzo vecchio, ch'egli in Campo di Fiore con la sua famiglia abitava. Per la quale opera desiderando Antonio venire in grado, fece più disegni in variate maniere; fra i quali uno, che ve n'era accomodato con due appartamenti, fu quel[II. 314]lo che a Sua Signoria reverendissima piacque, avendo egli il signor Pier Luigi e 'l signor Ranuccio suoi figliuoli, i quali pensò dovergli lasciare di tal fabbrica accomodati. E dato a tale opera principio, ordinatamente ogni anno si fabbricava un tanto.

In questo tempo al Macello de' Corbi a Roma, vicino alla colonna Traiana, fabbricandosi una chiesa col titolo di Santa Maria da Loreto, ella da Antonio fu ridotta a perfezione con ornamento bellissimo. Dopo questo, messer Marchionne Baldassini, vicino a Santo Agostino, fece condurre col modello e reggimento di Antonio un palazzo, il quale è in tal modo ordinato che, per piccolo che egli sia, è tenuto, per quello ch'egli è, il più comodo et il primo alloggiamento di Roma, nel quale le scale, il cortile, le logge, le porte e i camini con somma grazia sono lavorati. Di che rimanendo



messer Marchionne sodisfattissimo, deliberò che Perino del Vaga pittor fiorentino vi facesse una sala di colorito e storie et altre figure, come si dirà nella Vita sua: [i] quali ornamenti gli hanno recato grazia e bellezza infinita. Accanto a Torre di Nona ordinò e finì la casa de' Centelli, la quale è piccola, ma molto comoda. E non passò molto tempo che andò a Gradoli, luogo su lo stato del reverendissimo cardinal Farnese, dove fece fabbricare per quello un bellissimo et utile palazzo. Nella quale andata fece grandissima utilità nel restaurare la rocca di Capo di Monte con ricinto di mura basse e ben foggiate; e fece allora il disegno della fortezza di Capraruola. Trovandosi monsignor reverendissimo Farnese con tanta sodisfazione servito in tante opere da Antonio, fu costretto a volergli bene, e di continuo gli accrebbe amore, e sempre che poté farlo, gli fece favore in ogni sua impresa. Appresso, volendo il cardinale Alborense lasciar memoria di sé nella chiesa della sua nazione, fece fabbricare da Antonio e condurre a fine in San Iacopo degli Spagnuoli una cappella di marmi et una sepoltura per esso; la quale cappella fra' vani d'i pilastri fu da Pellegrino da Modana, come si è detto, tutta dipinta, e su lo altare da Iacopo del Sansovino fatto un San Iacopo di marmo bellissimo: la quale opera di architettura è certamente tenuta lodatissima, per esservi la volta di marmo con uno spartimento di ottangoli bellissimo. Né passò molto, che messer Bartolomeo Ferratino, per comodità di sé e beneficio degli amici, et ancora per lasciare memoria onorata e perpetua, fece fabbricare da Antonio su la piazza d'Amelia un palazzo, il quale è cosa onoratissima e bella, dove Antonio acquistò fama et utile non mediocre. Essendo in questo tempo in Roma Antonio di Monte, cardinale di Santa Prassedia, volle che il medesimo gli facesse il palazzo, dove poi abitò, che risponde in Agone, dove è la statua di maestro Pasquino: nel mezzo risponde nella piazza, dove fabbricò una torre, la quale, con bellissimo componimento di pilastri e finestre dal primo ordine fino al terzo, con grazia e con disegno gli fu da Antonio ordinata e finita, e per Francesco dell'Indaco lavorata di terretta a figure e storie da la banda di dentro e di fuori. Intanto avendo fatta Antonio stretta servitù col cardinal d'Arimini, gli fece fare quel signore in Tolentino della Marca un palazzo: oltre lo esser Antonio stato premiato, gli ebbe il cardinale di continuo obbligazione.

Mentre che queste cose giravano, e la fama d'Antonio crescendo si spargeva, avvenne che la vecchiezza di Bramante et alcuni suoi impedimenti lo fecero cittadino dell'altro mondo. Per che da papa Leone sù[II. 315]bito furono costituiti tre architetti sopra la fabbrica di San Pietro: Raffaello da Urbino, Giuliano da San Gallo, zio d'Antonio, e fra' Giocondo da Verona. E non andò molto che fra' Giocondo si partì di Roma, e Giuliano, essendo vecchio, ebbe licenza di potere ritornare a Fiorenza. Laonde Antonio avendo servitù col reverendissimo Farnese, strettissimamente lo pregò che volesse supplicare a papa Leone che il luogo di Giuliano suo zio gli concedesse; la qual cosa fu facilissima a ottenere: prima per le virtù di Antonio, che erano degne di quel luogo, poi per lo interesse della benignità fra il Papa e 'l reverendissimo Farnese. E così in compagnia di Raffaello da Urbino si continuò quella fabbrica assai freddamente. Andando poi il Papa a Civitavecchia per fortificarla, et in compagnia di esso infiniti signori, e fra gli altri Giovan Paolo Baglioni e 'l signor Vitello; e similmente di persone ingegnose, Pietro Navarra et Antonio Marchisi, architetto allora di fortificazioni, il quale per commissione del Papa era venuto da Napoli; e ragionandosi di fortificare detto luogo, infinite e varie circa ciò furono le opinioni: e chi un disegno e chi un altro facendo, Antonio fra tanti ne spiegò loro uno, il quale fu confermato dal Papa e da quei signori et architetti come di tutti migliore per bellezza e fortezza, e bellissime e utili considerazioni; onde Antonio ne venne in grandissimo credito appresso la corte. Dopo questo riparò la virtù d'Antonio a un gran disordine per questa cagione. Avendo Raffaello da Urbino nel fare le logge papali e le stanze che sono sopra i fondamenti, per compiacere ad alcuni, lasciati molti vani, con grave danno del tutto per lo peso che sopra quelli si aveva a reggere, già cominciava quell'edifizio a minacciare rovina pel troppo gran peso che aveva sopra; e sarebbe certamente rovinato, se la virtù d'Antonio con aiuto di puntelli e travate non avesse ripiene di dentro quelle stanzerelle, e rifondando per tutto, non l'avesse ridotte ferme e saldissime, come elle furono mai da principio. Avendo intanto la nazione fiorentina col disegno di Iacopo Sansovino cominciata in strada Giulia, dietro a Banchi, la chiesa loro, si era nel porla messa troppo dentro nel fiume; per che, essendo a ciò stretti dalla necessità, spesonò

dodici mila scudi in un fondamento in acqua, che fu da Antonio con bellissimo modo e fortezza condotto; la quale via non potendo essere trovata da Iacopo, si trovò per Antonio; e fu murata sopra l'acqua parecchie braccia: et Antonio ne fece un modello così raro, che se l'opera si conduceva a fine, sarebbe stata stupendissima. Tuttavia fu gran disordine e poco giudizio quello di chi allora era capo in Roma di quella nazione, perché non dovevano mai permettere che gl'architetti fondassero una chiesa sì grande in un fiume tanto terribile per acquistare venti braccia di lunghezza, e gittare in un fondamento tante migliaia di scudi per avere a combattere con quel fiume in eterno, potendo massimamente far venire sopra terra quella chiesa col tirarsi innanzi e col darle un'altra forma, e, che è più, potendo quasi con la medesima spesa darle fine; e se confidarono nelle ricchezze de' mercanti di quella nazione, si è poi veduto col tempo quanto fusse cotal speranza fallace, perché in tanti anni che tennero il papato Leone e Clemente de' Medici e Giulio Terzo e Marcello, ancorché vivesse pochissimo, i quali furono del dominio fiorentino, con la grandezza di tanti cardinali, e con le ricchezze di tanti mercatanti, si è ri[II. 316]maso e si sta ora nel medesimo termine che dal nostro Sangallo fu lasciato. E perciò deono e gl'architetti e chi fa fare le fabbriche pensare molto bene al fine et ad ogni cosa, prima che all'opere d'importanza mettano le mani.

Ma per tornare ad Antonio, egli per commissione del Papa, che una state lo menò seco in quelle parti, restaurò la rocca di Monte Fiascone, già stata edificata da papa Urbano; e nell'isola Visentina, per volere del cardinal Farnese, fece nel lago di Bolsena due tempietti piccoli: uno de' quali era condotto di fuori a otto facce e dentro tondo, e l'altro era di fuori quadro e dentro a otto facce, e nelle facce de' cantoni erano quattro nicchie, una per ciascuno. I quali due tempietti condotti con bell'ordine fecero testimonianza quanto sapesse Antonio usare la varietà ne' termini dell'architettura. Mentre che questi tempii si fabricavano, tornò Antonio in Roma, dove diede principio in sul canto di Santa Lucia, là dove è la nuova Zecca, al palazzo del vescovo di Cervia, che poi non fu finito. Vicino a Corte Savella fece la chiesa di Santa Maria di Monserrato, la quale è tenuta bellissima; e similmente la casa d'un Marrano, che è dietro al palazzo di Cibò, vicina alle case de' Massimi. Intanto morendo Leone, e con esso lui tutte le belle e buone arti tornate in vita da esso e da Giulio Secondo suo antecessore, succedette Adriano Sesto; nel pontificato del quale furono talmente tutte l'arti e tutte le virtù battute, che se il governo della Sede Apostolica fusse lungamente durato nelle sue mani, interveniva a Roma nel suo pontificato quello che intervenne altra volta, quando tutte le statue avanzate alle rovine de' Gotti, così le buone come le ree, furono condannate al fuoco. E già aveva cominciato Adriano (forse per imitare i Pontefici de' già detti tempi) a ragionare di volere gettare per terra la capella del divino Michelagnolo, dicendo ch'ell'era una stufa d'ignudi; e sprezzando tutte le buone pitture e le statue, le chiamava lascivie del mondo e cose obbrobriose et abominevoli. La qual cosa fu cagione che non pure Antonio, ma tutti gl'altri begl'ingegni si fermarono, intantoché al tempo di questo Pontefice non si lavorò, non che altro, quasi punto alla fabbrica di S. Pietro, alla qual e' doveva pur almeno essere affezionato, poi che dell'altre cose mondane si volle tanto mostrare nimico. Perciò, dunque, attendendo Antonio a cose di non molta importanza, restaurò sotto questo Pontefice le navi piccole della chiesa di S. Iacopo degli Spagnuoli, et accomodò la facciata dinanzi con bellissimi lumi. Fece lavorare il tabernacolo dell'Imagine di Ponte, di trivertino; il quale, benché piccolo sia, ha però molta grazia: nel quale poi lavorò Perino del Vaga a fresco una bella operetta. Erano già le povere virtù per lo vivere d'Adriano mal condotte, quando il Cielo, mosso a pietà di quelle, volle con la morte d'uno farne risuscitar mille; onde lo levò del mondo e gli fece dar luogo a chi meglio doveva tenere tal grado e con altro animo governare le cose del mondo. Per che creato papa Clemente Settimo, pieno di generosità, seguitando le vestigie di Leone e degl'altri antecessori della sua illustrissima famiglia, si pensò che, avendo nel cardinalato fatto belle memorie, dovesse nel papato avanzare tutti gl'altri di rinovamenti di fabbriche e adornamenti. Quella elezione adunque fu di refrigerio a molti virtuosi, et ai timidi et ingegnosi animi, che si erano aviliti, grandissimo fiato e disideratissima vita; i quali per ciò risurgendo, fecero poi quell'opere [II. 317] bellissime che al presente veggiamo. E primieramente Antonio, per commissione di Sua Santità messo in opera, subito rifece un cortile in palazzo dinanzi alle logge che già furon dipinte con ordine di Raffaello; il quale cortile fu di grandissimo comodo e

bellezza, perché dove si andava prima per certe vie storte e strette, allargandole Antonio e dando loro miglior forma, le fece comode e belle. Ma questo luogo non istà oggi in quel modo che lo fece Antonio, perché papa Giulio Terzo ne levò le colonne che vi erano di granito per ornarne la sua vigna, et alterò ogni cosa. Fece Antonio in Banchi la facciata della Zecca vecchia di Roma con bellissima grazia in quello angolo girato in tondo, che è tenuto cosa difficile e miracolosa; e in quell'opera mise l'arme del Papa. Rifondò il resto delle logge papali, che per la morte di Leone non s'erano finite, e per la poca cura d'Adriano non s'erano continuate né tocche; e così secondo il volere di Clemente furono condotte a ultimo fine.

Dopo, volendo Sua Santità fortificare Parma e Piacenza, dopo molti disegni e modelli che da diversi furono fatti, fu mandato Antonio in que' luoghi, e seco Giulian Leno, sollecitatore di quelle fortificazioni; e là arivati, essendo con Antonio l'Abbaco suo creato, Pier Francesco da Viterbo, ingegnere valentissimo, e Michele da San Michele architetto veronese, tutti insieme condussero a perfezione i disegni di quelle fortificazioni. Il che fatto, rimanendo gl'altri, se ne tornò Antonio a Roma, dove essendo poca commodità di stanze in palazzo, ordinò papa Clemente che Antonio sopra la Ferraria cominciasse quelle dove si fanno i concistori pubblici; le quali furono in modo condotte, che il Pontefice ne rimase sodisfatto, e fece farvi poi sopra le stanze de' camerieri di Sua Santità. Similmente fece Antonio, sopra il tetto di queste stanze, altre stanze comodissime: la quale opera fu pericolosa molto per tanto rifondare. E nel vero in questo Antonio valse assai, attesoché le sue fabbriche mai non mostrarono un pelo, né fu mai fra i moderni altro architetto più sicuro né più accorto in congiugnere mura.

Essendosi al tempo di papa Paulo Secondo la chiesa della Madonna di Loreto, che era piccola e col tetto in su i pilastri di mattoni alla salvatica, rifondata e fatta di quella grandezza che ella essere oggi si vede, mediante l'ingegno e virtù di Giuliano da Maiano, et essendosi poi seguitata, dal cordone di fuori in su, da Sisto Quarto e da altri, come si è detto, finalmente al tempo di Clemente, non avendo prima fatto mai pur un minimo segno di rovina, s'aperse l'anno 1526 di maniera, che non solamente erano in pericolo gl'archi della tribuna, ma tutta la chiesa in molti luoghi, per essere stato il fondamento debole e poco a dentro. Per che, essendo da detto papa Clemente mandato Antonio a riparare a tanto disordine, giunto che egli fu a Loreto, puntellando gl'archi et armando il tutto con animo risolutissimo e di giudizioso architetto, la rifondò tutta; e ringrossando le mura et i pilastri fuori e dentro, gli diede bella forma nel tutto e nella proporzione de' membri, e la fece gagliarda da poter reggere ogni gran peso, continuando un medesimo ordine nelle crociere e navate della chiesa, con superbe modanature d'architravi sopra gl'archi, fregi e cornicioni; e rendé sopramodo bello e ben fatto l'imbasamento de' quattro pilastri grandi che vanno intorno all'otto facce della tribuna, che reggono [II. 318] i quattro archi, cioè i tre delle crociere, dove sono le cappelle, e quello maggiore della nave del mezzo. La quale opera merita certo di essere celebrata per la migliore che Antonio facesse già mai, e non senza ragionevole cagione: perciò che coloro che fanno di nuovo alcun'opera o la levano dai fondamenti, hanno facultà di potere alzarsi, abbassarsi e condurla a quella perfezione che vogliono e sanno migliore, senza essere da alcuna cosa impediti; il che non avviene a chi ha da regolare o restaurare le cose cominciate da altri, e mal condotte o dall'artefice o dagl'avenimenti della fortuna: onde si può dire che Antonio risuscitasse un morto, e facesse quello che quasi non era possibile. E fatte queste cose, ordinò ch'ella si coprisse di piombo, e diede ordine come si avesse a condurre quello che restava da farsi; e così per opera di lui ebbe quel famoso tempio miglior forma e miglior grazia che prima non aveva, e speranza di lunghissima vita. Tornato poi a Roma dopo che quella città era stata messa a sacco, avendosi il Papa in Orvieto, vi pativa la corte grandissimo disagio d'acqua. Onde, come volle il Pontefice, murò Antonio un pozzo tutto di pietra in quella città, largo 25 braccia, con due scale a chiocciola intagliate nel tufo, l'una sopra l'altra, secondo che il pozzo girava; nel fondo del qual pozzo si scende, per le dette due scale a lumaca, in tal maniera, che le bestie che vanno per l'acqua entrano per una porta e calano per una delle due scale; e arrivate in sul ponte dove si carica l'acqua, senza tornare indietro, passano all'altro ramo della lumaca che gira sopra quella della scesa, e per un'altra porta diversa e contraria alla prima riescono fuori del pozzo. La qual opera, che fu cosa ingegnosa, comoda e di maravigliosa

bellezza, fu condotta quasi a fine inanzi che Clemente morisse; e perché restava solo a farsi la bocca di esso pozzo, la fece finire papa Paulo Terzo, ma non come aveva ordinato Clemente col consiglio d'Antonio, che fu molto per così bell'opera comandato. E certo che gl'antichi non fecero mai edificio pari a questo né d'industria né d'artificio, essendo in quello così fatto il tondo del mezzo, che infino al fondo dà lume per alcune finestre alle due scale sopradette. Mentre si faceva quest'opera, ordinò l'istesso Antonio la fortezza d'Ancona, la quale fu col tempo condotta al suo fine.

Deliberando poi papa Clemente, al tempo che Alessandro de' Medici suo nipote era duca di Fiorenza, di fare in quella città una fortezza inespugnabile, il signor Alessandro Vitelli, Pierfrancesco da Viterbo et Antonio ordinarono e fecero condurre con tanta prestezza quel castello overo fortezza, che è tra la Porta il Prato e San Gallo, che mai niuna fabbrica simile antica o moderna fu condotta sì tosto al suo termine; et in un torrione, che fu il primo a fondarsi, chiamato il Toso, furono messi molti epigrammi e medaglie con cirimonie e solennissima pompa: la quale opera è celebrata oggi per tutto il mondo e tenuta inespugnabile. Fu per ordine d'Antonio condotto a Loreto il Tribolo scultore, Raffaello da Monte Lupo, Francesco di San Gallo allora giovane, e Simon Cioli, i quali finirono le storie di marmo cominciate per Andrea Sansovino. Nel medesimo luogo condusse Antonio il Mosca fiorentino, intagliatore di marmi eccellentissimo, il quale allora lavorava, come si dirà nella sua Vita, un camino di pietra agl'eredi di Pellegrino da Fossombrone, che per cosa d'intaglio riuscì opera divina. Costui, dico, a' preghi d'Antonio si condus[II. 319]se a Loreto, dove fece festoni che sono divinissimi; onde con prestezza e diligenza restò l'ornamento di quella camera di Nostra Donna del tutto finito, ancorché Antonio in un medesimo tempo allora avesse alle mani cinque opere d'importanza: alle quali tutte, benché fussero in diversi luoghi e lontane l'una dall'altra, di maniera suppliva, che non mancò mai da fare a niuna, perché dove egli alcuna volta non poteva così tosto essere, serviva l'aiuto di Batista suo fratello. Le quali cinque opere erano: la detta fortezza di Fiorenza, quella d'Ancona, l'opera di Loreto, il Palazzo Apostolico et il pozzo d'Orvieto.

Morto poi Clemente, e creato sommo pontefice Paulo Terzo Farnese, venne Antonio, essendo stato amico del Papa mentre era cardinale, in maggior credito. Per che avendo Sua Santità fatto duca di Castro il signor Pierluigi suo figliuolo, mandò Antonio a fare il disegno della fortezza che quel Duca vi fece fondare, e del palazzo che è in sulla piazza chiamato l'Osteria, e della Zecca che è nel medesimo luogo murata di trevertino a similitudine di quella di Roma. Né questi disegni solamente fece Antonio in quella città, ma ancora molti altri di palazzi et altre fabbriche a diverse persone terrazzane e forestiere che edificarono con tanta spesa, che a chi non le vede pare incredibile, così sono tutte fatte senza risparmio, ornate et agiatissime: il che, non ha dubbio, fu fatto da molti per far piacere al Papa, essendo che anco con questi mezzi, secondo l'umore de' principi, si vanno molti procacciando favori; il che non è se non cosa lodevole, venendone commodo, utile e piacere all'universale. L'anno poi che Carlo Quinto imperadore tornò vittorioso da Tunizi, essendogli stati fatti in Messina, in Puglia et in Napoli onoratissimi archi pel trionfo di tanta vittoria, e dovendo venire a Roma, fece Antonio al palazzo di San Marco, di comessione del Papa, un arco trionfale di legname in sotto squadra, acciò che potesse servire a due strade, tanto bello, che per opera di legname non s'è mai veduto il più superbo né il più proporzionato: e se in cotale opera fusse stata la superbia e la spesa de' marmi come vi fu studio, artificio e diligenza nell'ordine e nel condurlo, si sarebbe potuto meritamente, per le statue e storie dipinte et altri ornamenti, fra le sette moli del mondo annoverare. Era questo arco, posto in sull'ultimo canto che volge alla piazza principale, d'opera corinta, con quattro colonne tonde per banda messe d'argento, et i capitegli intagliati con bellissime foglie, tutti messi d'oro da ogni banda. Erano bellissimi architravi, fregii e cornicioni posati con risalti sopra ciascuna colonna, fra le quali erano due storie dipinte per ciascuna, talché faceva uno spartimento di quattro storie per banda, che erano, fra tutt'e due le bande, otto storie, dentrovi, come si dirà altrove da chi le dipinse, i fatti dello imperadore. Eravi ancora, per più ricchezza, per finimento del frontespizio, da ogni banda sopra detto arco due figure di rilievo di braccia quattro e mezzo l'una, fatte per una Roma; e le mettevano in mezzo due imperatori di casa

d'Austria, che dinanzi era Alberto e Massimiliano, e da l'altra parte Federigo e Ridolfo: e così da ogni parte in su' cantoni erano quattro prigionieri, due per banda, con gran numero di trofei pur di rilievo, e l'arme di Sua Santità e di Sua Maestà, tutte fatte condurre con l'ordine di Antonio da scultori eccellenti e dai miglior' pittori che fussino allora a Roma. E non solo questo arco fu da Antonio ordinato, ma tutto l'apparato della [II. 320] festa che si fece per ricevere un sì grande et invittissimo imperadore. Seguì poi il medesimo per lo detto Duca di Castro la fortezza di Nepi e la fortificazione di tutta la città, che è inespugnabile e bella. Dirizzò nella medesima città molte strade, e per i cittadini di quella fece disegni di molte case e palazzi. Facendo poi fare Sua Santità i bastioni di Roma, che sono fortissimi, e venendo fra quelli compresa la Porta di Santo Spirito, ella fu fatta con ordine e disegno d'Antonio con ornamento rustico di trevertini in maniera molto soda e molto rara, con tanta magnificenza ch'ella pareggia le cose antiche. La quale opera dopo la morte d'Antonio fu chi cercò, più da invidia mosso che da alcuna ragionevole cagione, per vie straordinarie di farla rovinare: ma non fu permesso da chi poteva. Fu con ordine del medesimo rifondato quasi tutto il Palazzo Apostolico che, oltre quello che si è detto, in altri luoghi molti minacciava rovina; et in un fianco particolarmente la cappella di Sisto, dove sono l'opere di Michelagnolo, e similmente la facciata dinanzi, senza che mettesse un minimo pelo: cosa più di pericolo che d'onore. Accrebbe la sala grande della detta cappella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestre terribili, con sì maravigliosi lumi e con que' partimenti buttati nella volta e fatti di stucco tanto bene e con tanta spesa, che questa si può mettere per la più bella e ricca sala che infino allora fusse nel mondo; et in su quella accompagnò, per potere andare in San Pietro, alcune scale così comode e ben fatte, che fra l'antiche e moderne non si è veduto ancor meglio; e similmente la cappella Paulina, dove si ha da mettere il Sacramento, che è cosa vezzosissima e tanto bella, e sì bene misurata e partita, che per la grazia che si vede pare che ridendo e festeggiando ti s'appresenti. Fece Antonio la fortezza di Perugia, nelle discordie che furono tra i Perugini et il Papa; la quale opera (nella quale andarono per terra le case de' Baglioni) fu finita con prestezza maravigliosa e riuscì molto bella. Fece ancora la fortezza d'Ascoli, e quella in pochi giorni condusse a tal termine ch'ella si poteva guardare: il che gl'Ascolani et altri non pensavano che si dovesse poter fare in molti anni; onde avvenne, nel mettervi così tosto la guardia, che que' popoli restarono stupefatti e quasi nol credevano. Rifondò ancora in Roma, per difendersi dalle piene quando il Tevere ingrossa, la casa sua in strada Giulia; e non solo diede principio, ma condusse a buon termine il palazzo che egli abitava vicino a San Biagio, che oggi è del cardinale Riccio da Monte Pulciano, che l'ha finito con grandissima spesa e con ornatissime stanze, oltre quello che Antonio vi aveva speso, che erano state migliaia di scudi.

Ma tutto quello che Antonio fece di giovamento e d'utilità al mondo è nulla a paragone del modello della venerandissima e stupendissima fabbrica di San Pietro di Roma, la quale essendo stata a principio ordinata da Bramante, egli con ordine nuovo e modo straordinario l'aggrandì e riordinò, dandole proporzionata composizione e decoro, così nel tutto come ne' membri: come si può vedere nel modello fatto per mano d'Antonio d'Abaco suo creato, di legname, et interamente finito; il quale modello, che diede ad Antonio nome grandissimo, con la pianta di tutto l'edifizio sono stati, dopo la morte d'Antonio Sangallo, messi in istampa dal detto Antonio d'Abaco, il quale ha voluto per ciò mostrare quanto fusse la virtù del Sangallo, e che si conosca [II. 321] da ogni uomo il parere di quell'architetto, essendo stati dati nuovi ordini in contrario da Michelagnolo Buonarroti: per la quale riordinazione sono poi nate molte contese, come si dirà a suo luogo. Pareva a Michelagnolo, et a molti altri ancora che hanno veduto il modello del Sangallo e quello che da lui fu messo in opera, che il componimento d'Antonio venisse troppo sminuzzato dai risalti e dai membri che sono piccoli, sì come anco sono le colonne, archi sopra archi, e cornici sopra cornici. Oltre ciò, pare che non piaccia che i due campanili che vi faceva, le quattro tribune piccole e la cupola maggiore, avessino quel finimento, ovvero ghirlanda di colonne molte e piccole; e parimente non piacevano molto, e non piacciono, quelle tante aguglie che vi sono per finimento, parendo che in ciò detto modello imitati più la maniera et opera tedesca che l'antica e buona che oggi osservano gl'architetti migliori. Finiti dall'Abaco tutti i detti modelli, poco dopo la morte d'Antonio, si trovò che detto

modello di San Pietro costò (quanto appartiene solamente all'opere de' legnaiuoli e legname) scudi quattro mila cento ottantaquattro; nel che fare Antonio Abaco, che n'ebbe cura, si portò molto bene, essendo molto intendente delle cose d'architettura, come ne dimostra il suo libro stampato delle cose di Roma, che è bellissimo; il qual modello, che si truova oggi in San Piero nella cappella maggiore, è lungo palmi trentacinque e largo 26, e alto palmi venti e mezzo: onde sarebbe venuta l'opera, secondo questo modello, lunga palmi 1040, cioè canne 104, e larga palmi 360, che sono canne 36, perciò che, secondo la misura de' muratori, la canna che corre a Roma è dieci palmi. Fu donato ad Antonio per la fatica di questo suo modello, e molti disegni fatti, dai deputati sopra la fabbrica di S. Pietro, scudi mille cinquecento, de' quali n'ebbe contanti mille et il restante non riscosse, essendo poco dopo tal opera passato all'altra vita. Ringrossò i pilastri della detta chiesa di S. Pietro, acciò il peso di quella tribuna posasse gagliardamente; e tutti i fondamenti sparsi empì di soda materia e fece in modo forti, che non è da dubitare che quella fabrica sia per fare più peli o minacciare rovina, come fece al tempo di Bramante: il qual magisterio, se fusse sopra la terra, come è nascoso sotto, farebbe sbigottire ogni terribile ingegno. Per le quali cose la fama et il nome di questo mirabile artefice doverà aver sempre luogo fra i più rari intelletti. Trovasi che infino al tempo degl'antichi Romani sono stati e sono ancora gl'uomini di Terni e quelli di Riete inimicissimi fra loro, perciò che il lago delle Marmora, alcuna volta tenendo in collo, faceva violenza all'uno de' detti popoli; onde quando quei di Riete lo volevano aprire, i Ternani in niun modo ciò volevano acconsentire: per lo che è sempre stata differenza fra loro, o abbiano governato Roma i pontefici, o sia stata soggetta agl'imperatori; et al tempo di Cicerone fu egli mandato dal Senato a comporre tal differenza, ma si rimase non risolta. Laonde essendo per questa medesima cagione, l'anno 1546, mandati ambasciatori a papa Paulo Terzo, egli mandò loro Antonio a terminar quella lite; e così per giudizio di lui fu risoluto che il detto lago da quella banda dove è il muro dovesse sboccare; e lo fece Antonio con grandissima difficoltà tagliare. Onde avvenne, per lo caldo che era grande et altri disagi, essendo Antonio pur vecchio e cagionevole, che si ammalò di febre in Terni, e [II. 322] non molto dopo rendé l'anima. Di che sentirono gl'amici e ' parenti suoi infinito dolore, e ne patirono molte fabbriche, ma particolarmente il palazzo de' Farnesi, vicino a Campo di Fiore. Aveva papa Paulo Terzo, quando era Alessandro cardinal Farnese, condotto il detto palazzo a bonissimo termine, e nella facciata dinanzi fatto parte del primo finestrato, la sala di dentro, et aviata una banda del cortile; ma non però era tanto innanzi questa fabbrica che si vedesse la sua perfezione, quando, essendo creato Pontefice, Antonio alterò tutto il primo disegno, parendogli avere a fare un palazzo non più da cardinale, ma da pontefice. Rovinate dunque alcune case che gli erano intorno e le scale vecchie, le rifece di nuovo e più dolci, accrebbe il cortile per ogni verso, e parimente tutto il palazzo, facendo maggior' corpi di sale e maggior numero di stanze e più magnifiche, con palchi d'intaglio bellissimi et altri molti ornamenti; et avendo già ridotta la facciata dinanzi col secondo finestrato al suo fine, si aveva solamente a mettere il cornicione, che reggesse il tutto intorno intorno. E perché il Papa, che aveva l'animo grande et era d'ottimo giudizio, voleva un cornicione il più bello e più ricco che mai fusse stato a qualsivoglia altro palazzo, volle, oltre quelli che avea fatto Antonio, che tutti i migliori architetti di Roma faccessino ciascuno il suo, per appiccarsi al migliore, e farlo nondimeno mettere in opera da Antonio. E così una mattina che desinava in Belvedere, gli furono portati inanzi tutti i detti disegni, presente Antonio; i maestri de' quali furono Perino del Vaga, fra' Bastiano del Piombo, Michelagnolo Buonarruoti e Giorgio Vasari, che allora era giovane e serviva il cardinal Farnese, di commissione del quale e del Papa aveva pel detto cornicione fatto non un solo, ma due disegni variati. Ben è vero che il Buonarroto non portò il suo da per sé, ma lo mandò per detto Giorgio Vasari, al quale, essendo egli andato a mostrargli i suoi disegni perché gli dicesse l'animo suo come amico, diede Michelagnolo il suo, acciò lo portasse al Papa e facesse sua scusa che non andava in persona per sentirsi indisposto. Presentati dunque tutti i disegni al Papa, Sua Santità gli considerò lungamente e gli lodò tutti per ingegnosi e bellissimi, ma quello del divino Michelagnolo sopra tutti. Le quali cose non passavano se non con mal animo d'Antonio, al quale non piaceva molto questo modo di fare del Papa, et averebbe voluto far egli di suo capo ogni cosa; ma più gli dispiaceva ancora il vedere

che il Papa teneva gran conto d'un Iacopo Melighino ferrarese, e se ne serviva nella fabbrica di San Piero per architetto, ancorché non avesse né disegno né molto giudizio nelle sue cose, con la medesima provisione che aveva Antonio, al quale toccavano tutte le fatiche: e ciò avveniva perché questo Melighino, essendo stato familiare servitore del Papa molti anni senza premio, a Sua Santità piaceva di remunerarlo per quella via, oltre che aveva cura di Belvedere e d'alcun'altre fabbriche del Papa. Poi dunque che il Papa ebbe veduti tutti i sopradetti disegni, disse, e forse per tentare Antonio: "Tutti questi son belli, ma non sarà male che noi veggiamo ancora uno che n'ha fatto il nostro Melighino". Per che Antonio, risentendosi un poco e parendogli che il Papa lo burlasse, disse: "Padre santo, il Melighino è un architetto da motteggio". Il che udendo il Papa, che sedeva, si voltò verso Antonio e gli rispose, chinandosi con la testa quasi infino in terra: "Antonio, noi vogliamo che Melighino sia un architetto da doverlo, e vedetelo alla provisione". E ciò detto si partì, licenziandoci tutti. Et in ciò volle mostrare che i principi molte volte, più che i meriti, conducono gl'uomini a quelle grandezze che vogliono. Questa cornice fu poi fatta da Michelagnolo, come si dirà nella Vita di lui, che rifece quasi in altra forma tutto quel palazzo. Rimase, dopo la morte d'Antonio, Batista Gobbo suo fratello, persona ingegnosa, che spese tutto il tempo nelle fabbriche d'Antonio, che non si portò molto bene verso lui. Il quale Batista non visse molti anni dopo la morte d'Antonio, e morendo lasciò ogni suo avere alla Compagnia della Misericordia de' Fiorentini in Roma, con carico che gl'uomini di quella faccessino stampare un suo libro d'osservazioni sopra Vitruvio; il quale libro non è mai venuto in luce, et è opinione che sia buon'opera, perché intendeva molto bene le cose dell'arte, et era d'ottimo giudizio e sincero e da bene.

Ma tornando ad Antonio, essendo egli morto in Terni, fu condotto a Roma, con pompa grandissima portato alla sepoltura, accompagnandolo tutti gl'artefici del disegno e molti altri. E dopo fu dai soprastanti di San Pietro fatto mettere il corpo suo in un deposito vicino alla capella di papa Sisto in S. Pietro, con l'infrascritto epitaffio:

ANTONIO SANCTI GALLI FLORENTINO, URBE MUNIENDA AC PUB.  
OPERIBUS PRECIPUEQUE D. PETRI TEMPLO ORNAN. ARCHITECTORUM  
FACILE PRINCIPI, DUM VELINI LACUS EMISSIONEM PARAT  
PAULO PONT. MAX. AUCTORE, INTERAMNAE INTEMPESTIVE  
EXTINCTO, ISABELLA DETA UXOR MOESTISS.  
POSUIT MDXLVI. III. CALEN. OCTOBRIS.

E per vero dire, essendo stato Antonio eccellentissimo architetto, merita non meno di essere lodato e celebrato, come le sue opere ne dimostrano, che qualsivoglia altro architetto antico o moderno.

## VITA DI GIULIO ROMANO

Pittore

[II. 324] Fra i molti, anzi infiniti discepoli di Raffaello da Urbino, dei quali la maggior parte riuscirono valenti, niuno ve n'ebbe che più lo immitasse nella maniera, invenzione, disegno e colorito di Giulio Romano, né chi fra loro fusse di lui più fondato, fiero, sicuro, capriccioso, vario, abbondante et universale; per non dire al presente che egli fu dolcissimo nella conversazione, ioviale, affabile, grazioso e tutto pieno d'ottimi costumi: le quali parti furono cagione che egli fu di maniera amato da Raffaello, che se gli fusse stato figliuolo, non più l'arebbe potuto amare; onde avvenne che si servì sempre di lui nell'opere di maggiore importanza, e particolarmente nel lavorare le logge

papali per Leone Decimo. Perché avendo esso Raffaello fatto i disegni dell'ar[II. 325]chitettura, degl'ornamenti e delle storie, fece condurre a Giulio molte di quelle pitture, e fra l'altre la Creazione di Adamo et Eva, quella degl'animali, il fabricare dell'Arca di Noè, il Sacrificio, e molte altre opere che si conoscono alla maniera, come è quella dove la figliuola di Faraone con le sue donne trova Moisè nella cassetta gettato nel fiume dagl'Ebrei; la quale opera è maravigliosa per un paese molto ben condotto. Aiutò anco a Raffaello colorire molte cose nella camera di Torre Borgia, dove è l'Incendio di Borgo, e particolarmente l'imbasamento fatto di colore di bronzo, la contessa Matilda, il re Pipino, Carlo Magno, Gottifredi Buglioni re di Ierusalem, con altri benefattori della Chiesa, che sono tutte bonissime figure; parte della quale storia uscì fuori in istampa, non è molto, tolta da un disegno di mano di esso Giulio; il quale lavorò anco la maggior parte delle storie che sono in fresco nella loggia di Agostin Chigi, et a olio lavorò sopra un bellissimo quadro d'una Santa Lisabetta, che fu fatto da Raffello e mandato al re Francesco di Francia insieme con un altro quadro d'una Santa Margherita, fatto quasi interamente da Giulio col disegno di Raffaello, il quale mandò al medesimo re il ritratto della vicereina di Napoli, il quale non fece Raffaello altro che il ritratto della testa di naturale, et il rimanente finì Giulio. Le quali opere, che a quel re furono gratissime, sono ancora in Francia a Fontanableò nella cappella del re. Adoperandosi dunque in questa maniera Giulio in servizio di Raffaello suo maestro, et imparando le più difficili cose dell'arte, che da esso Raffaello gl'erano con incredibile amorevolezza insegnate, non andò molto che seppe benissimo tirare in prospettiva, misurare gl'edifizii e levar piante; e disegnando alcuna volta Raffaello e schizzando a modo suo l'invenzioni, le faceva poi tirar misurate e grandi a Giulio per servirsene nelle cose d'architettura: della quale cominciando a dilettarsi Giulio, vi attese di maniera, che poi, esercitandola, venne eccellentissimo maestro.

Morto Raffaello, e rimasi eredi di lui Giulio e Giovanfrancesco detto il Fattore, con carico di finire l'opere da esso Raffaello incominciate, condussero onoratamente la maggior parte a perfezione. Dopo, avendo Giulio cardinale de' Medici, il qual fu poi Clemente Settimo, preso un sito in Roma sotto Monte Mario, dove, oltre una bella veduta, erano acque vive, alcune boscaglie in ispiaggia et un bel piano che, andando lungo il Tevere per fino a ponte Molle, aveva da una banda e dall'altra una largura di prati che si estendeva quasi fino alla porta di San Piero, disegnò nella sommità della spiaggia, sopra un piano che vi era, fare un palazzo con tutti gl'agi e commodi di stanze, logge, giardini, fontane, boschi et altri che si possono più belli e migliori desiderare, e diede di tutto il carico a Giulio; il quale presolo volentieri e messovi mano, condusse quel palagio, che allora si chiamò la vigna de' Medici et oggi di Madama, a quella perfezione che di sotto si dirà. Accommodandosi dunque alla qualità del sito et alla voglia del cardinale, fece la facciata dinanzi di quello in forma di mezzo circolo a uso di teatro, con uno spartimento di nicchie e finestre d'opera ionica, tanto lodato che molti credono che ne facesse Raffaello il primo schizzo, e poi fusse l'opera seguitata e condotta a perfezione da Giulio; il quale vi fece molte pitture nelle camere et altrove, e particolarmente, passato il primo ricetto dell'entrata, in una loggia [II. 326] bellissima, ornata di nicchie grandi e piccole intorno, nelle quali è gran quantità di statue antiche; e fra l'altre vi era un Giove, cosa rara, che fu poi dai Farnesi mandato al re Francesco di Francia, con molte altre statue bellissime; oltre alle quali nicchi[e], ha la detta loggia lavorata di stucchi, e di tutte dipinte le pareti e le volte con molte grottesche di mano di Giovanni da Udine. In testa di questa loggia fece Giulio in fresco un Polifemo grandissimo con infinito numero di fanciulli e satirini che gli giuocano intorno: di che riportò Giulio molta lode, sì come fece ancora di tutte l'opere e disegni ch' e' [fe'] per quel luogo, il quale adornò di peschiere, pavimenti, fontane rustiche, boschi et altre cose simili, tutte bellissime e fatte con bell'ordine e giudizio. Ben è vero che sopravvenendo la morte di Leone, non fu per allora altrimenti seguitata quest'opera; perché creato nuovo pontefice Adriano, e tornatosene il cardinal de' Medici a Fiorenza, restarono indietro, insieme con questa, tutte l'opere pubbliche cominciate dal suo antecessore.

Giulio intanto e Giovanfrancesco diedero fine a molte cose di Raffaello ch'erano rimase imperfette, e s'apparecchiavano a mettere in opera parte de' cartoni che egli avea fatto per le pitture della sala grande del palazzo, nella quale aveva Raffaello cominciato a dipignere quattro storie de' fatti di



Gostantino imperatore, et aveva, quando morì, coperta una facciata di mistura per lavorarvi sopra a olio: quando s'avvidero, Adriano, come quello che né di pitture o sculture né d'altra cosa buona si diletta, non si curare ch'ella si finisse altrimenti. Disperati adunque Giulio e Giovanfrancesco, et insieme con esso loro Perino del Vaga, Giovanni da Udine, Bastiano Viniziano e gli altri artefici eccellenti, furono poco meno (vivente Adriano) che per morirsi di fame. Ma come volle Dio, mentre che la corte aveva nelle grandezze di Leone era tutta sbigottita, e che tutti i migliori artefici andavano pensando dove ricoverarsi, vedendo niuna virtù essere più in pregio, morì Adriano, e fu creato sommo pontefice Giulio cardinale de' Medici, che fu chiamato Clemente Settimo, col quale risuscitarono in un giorno, insieme con l'altre virtù, tutte l'arti del disegno. E Giulio e Giovanfrancesco si misero subito d'ordine del Papa a finire tutti lieti la detta sala di Gostantino, e gettarono per terra tutta la facciata coperta di mistura per dovere essere lavorata a olio, lasciando però nel suo essere due figure ch'eglino avevano prima dipinte a olio, che sono per ornamento intorno a certi Papi: e ciò furono una Iustizia et un'altra figura simile. Era il partimento di questa sala, perché era bassa, stato con molto giudizio disegnato da Raffaello, il quale aveva messo ne' canti di quella, sopra tutte le porte, alcune nicchie grandi, con ornamento di certi putti che tenevano diverse imprese di Leone, gigli, diamanti, penne et altre imprese di casa Medici; e dentro alle nicchie sedevano alcuni Papi in pontificale, con un'ombra per ciascuno dentro alla nicchia; et intorno ai detti Papi erano alcuni putti a uso d'angioletti che tenevano libri et altre cose a proposito in mano; e ciascun Papa aveva dalle bande due Virtù che lo mettevano in mezzo, secondo che più aveva meritato: e come Pietro apostolo aveva da un lato la Religione, dall'altro la Carità overo Pietà, così tutti gli altri avevano altre simili Virtù, et i detti Papi erano Damaso Primo, Alessandro Primo, Leon Terzo, Gregorio, Salvestro et alcu[II. 327]ni altri; i quali tutti furono tanto bene accommodati e condotti da Giulio, il quale in quest'opera a fresco fece i migliori, che si conosce che vi durò fatica e pose diligenza; come si può vedere in una carta d'un San Salvestro, che fu da lui proprio molto ben disegnata, et ha forse molto più grazia che non ha la pittura di quello, benché si può affermare che Giulio esprimesse sempre meglio i suoi concetti ne' disegni che nell'operare o nelle pitture, vedendosi in quelli più vivacità, fierezza et affetto: e ciò potette forse avvenire perché un disegno lo faceva in un'ora, tutto fiero et acceso nell'opera, dove nelle pitture consumava i mesi e gl'anni. Onde venendogli a fastidio, e mancando quel vivo et ardente amore che si ha quando si comincia alcuna cosa, non è maraviglia se non dava loro quell'intera perfezione che si vede ne' suo' disegni.

Ma tornando alle storie, dipinse Giulio in una delle facce un parlamento che Gostantino fa a' soldati, dove in aria appare il segno della croce in uno splendore con certi putti e lettere che dicono: IN HOC SIGNO VINCES ; et un nano che a' piedi di Gostantino si mette una celata in capo è fatto con molta arte. Nella maggior facciata poi è una battaglia di cavalli, fatta vicino a ponte Molle, dove Gostantino mise in rotta Massenzio: la quale opera, per i feriti e ' morti che vi si veggiono, e per le diverse e strane attitudini de' pedoni e cavalieri che combattono aggruppati, fatti fieramente, è lodatissima, senzaché vi sono molti ritratti di naturale. E se questa storia non fusse troppo tinta e cacciata di neri, di che Giulio si diletto sempre ne' suoi coloriti, sarebbe del tutto perfetta: ma questo le toglie molta grazia e bellezza. Nella medesima fece tutto il paese di Monte Mario, e nel fiume del Tevere Massenzio, che sopra un cavallo, tutto terribile e fiero, aniega. Insomma si portò di maniera Giulio in quest'opera, che per così fatta sorte di battaglia ell'è stata gran lume a chi ha fatto cose simili doppo lui; il quale imparò tanto dalle colonne antiche di Traiano e d'Antonino che sono in Roma, che se ne valse molto negl'abiti de' soldati, nell'armature, insegne, bastioni, steccati, arieti, et in tutte l'altre cose da guerra che sono dipinte per tutta quella sala; e sotto queste storie dipinse di color di bronzo intorno intorno molte cose, che tutte son belle e lodevoli. Nell'altra facciata fece San Salvestro papa che battezza Gostantino, figurando il proprio bagno, che è oggi a San Giovanni Laterano, fatto da esso Gostantino; e vi ritrasse papa Clemente di naturale nel San Salvestro che battezza, con alcuni assistenti parati e molti popoli; e fra molti familiari del Papa, che vi ritrasse similmente di naturale, vi ritrasse il Cavalierino, che allora governava Sua Santità, messer Niccolò Vespucci cavaliere di Rodi; e sotto questa nel basamento fece, in figure finte di bronzo,

Gostantino che fa murare la chiesa di San Piero di Roma, alludendo a papa Clemente; et in queste ritrasse Bramante architetto e Giulian Lemi col disegno in mano della pianta di detta chiesa, che è molto bella storia. Nella quarta faccia, sopra il camino di detta sala, figurò in prospettiva la chiesa di S. Piero di Roma, con la residenza del Papa in quella maniera che sta quando il Papa canta la Messa pontificale, con l'ordine de' cardinali et altri prelati di tutta la corte, e la capella de' cantori e musici, et il Papa a sedere, figurato per San Salvestro che ha Gostantino a' piedi ginocchioni, il quale gli presenta una Roma d'oro fat[II. 328]ta come quelle che sono nelle medaglie antiche: volendo per ciò dimostrare la dote che esso Gostantino diede alla Chiesa Romana. Fece Giulio in questa storia molte femine che ginocchioni stanno a vedere cotale cerimonia, le quali sono bellissime; et un povero che chiede la limosina; un putto sopra un cane, che scherza; et i lanzi della guardia del Papa che fanno far largo e star indietro il popolo, come si costuma. E fra i molti ritratti che in questa opera sono, vi si vede di naturale esso Giulio pittore et il conte Baldassarre Castiglioni, formator del Cortigiano e suo amicissimo, il Pontano, il Marullo e molti altri letterati e cortigiani. Intorno e fra le finestre dipinse Giulio molte imprese e poesie, che furono vaghe e capricciose; onde piacque molto ogni cosa al Papa, il quale lo premiò di cotale fatiche largamente.

Mentre che questa sala si dipigneva, non potendo essi sodisfar anco in parte agl'amici, fecero Giulio e Giovanfrancesco in una tavola una Assunzione di Nostra Donna, che fu bellissima, la quale fu mandata a Perugia e posta nel monasterio delle monache di Montelucci. E dopo, Giulio ritiratosi da sé solo, fece in un quadro una Nostra Donna con una gatta dentrovi, tanto naturale che pareva vivissima: onde fu quel quadro chiamato il quadro della Gatta. In un altro quadro grande fece un Cristo battuto alla colonna, che fu posto sopra l'altare della chiesa di Santa Prasedia in Roma. Né molto dopo messer Giovanmatteo Giberti, che fu poi vescovo di Verona, che allora era datario di papa Clemente, fece far a Giulio, che era molto suo dimestico amico, il disegno d'alcune stanze che si murarono di mattoni vicino alla porta del palazzo del Papa, le quali rispondono sopra la piazza di San Piero, dove stanno a sonare i trombetti quando i cardinali vanno a concistoro, con una salita di commodissime scale che si possono salire a cavallo et a piedi. Al medesimo messer Giovanmatteo fece in una tavola una Lapidazione di Santo Stefano, la quale mandò a un suo beneficio in Genova, intitolato S. Stefano; nella qual tavola, che è per invenzione, grazia e componimento bellissima, si vede, mentre i Giudei lapidano S. Stefano, il giovane Saulo sedere sopra i panni di quello. Insomma non fece mai Giulio la più bell'opera di questa, per le fiere attitudini de' lapidatori e per la bene espressa pacienza di Stefano, il quale pare che veramente veggia sedere Gesù Cristo alla destra del Padre in un cielo dipinto divinamente; la quale opera, insieme col beneficio, diede messer Giovanmatteo a' monaci di Monte Oliveto, che n'hanno fatto un monasterio. Fece il medesimo Giulio a Iacopo Fuccheri tedesco, per una cappella che è in Santa Maria de Anima in Roma, una bellissima tavola a olio, nella quale è la Nostra Donna, S. Anna, San Giuseppe, San Iacopo, San Giovanni putto e ginocchioni, e San Marco Evangelista che ha un leone a' piedi; il quale standosi a giacere con un libro, ha i peli che vanno girando secondo ch'egli è posto: il che fu difficile e bella considerazione, senzaché il medesimo leone ha certe ale sopra le spalle, con le penne così piumose e morbide, che non pare quasi da credere che la mano d'un artefice possa cotanto imitare la natura. Vi fece oltre ciò un casamento che gira a uso di teatro in tondo, con alcune statue così belle e bene accomodate, che non si può veder meglio; e fra l'altre, vi è una femina che filando guarda una sua chioccia e alcuni pulcini, che non può esser cosa più naturale; e sopra la Nostra Donna sono alcuni putti che [II. 329] sostengono un padiglione, molto ben fatti e graziosi. E se anco questa tavola non fusse stata tanto tinta di nero, onde è diventata scurissima, certo sarebbe stata molto migliore; ma questo nero fa perdere o smarrire la maggior parte delle fatiche che vi sono dentro, con ciò sia che il nero, ancora che sia vernicato, fa perdere il buono, avendo in sé sempre dell'alido, o sia carbone o avorio abruciato o nero di fumo o carta arsa.

Fra molti discepoli ch'ebbe Giulio mentre lavorò queste cose, i quali furono Bartolomeo da Castiglioni, Tommaso Paperello cortonese, Benedetto Pagni da Pescia, quegli di cui più familiarmente si serviva fu Giovanni da Lione e Raffaello dal Colle del Borgo San Sepolcro, l'uno e l'altro de' quali nella sala di Gostantino e nell'altre opere, delle quali si è ragionato, avevano molte

cose aiutato a lavorare. Onde non mi par da tacere che, essendo essi molto dèstri nel dipignere, e molto osservando la maniera di Giulio nel mettere in opera le cose ch'e' disegnava loro, eglino colorirono col disegno di lui, vicino alla Zecca vecchia in Banchi, un'arme di papa Clemente Settimo, cioè la metà ciascuno di loro, con due figure a uso di termini che mettono la detta arme in mezzo. Et il detto Raffaello, non molto doppo, col disegno d'un cartone di Giulio dipinse a fresco dentro la porta del palazzo del cardinale della Valle, in un mezzo tondo, una Nostra Donna che con un panno cuopre un fanciullo che dorme, e da una banda sono S. Andrea apostolo e dall'altra S. Niccolò, che fu tenuta, con verità, pittura eccellente.

Giulio intanto, essendo molto dimestico di messer Baldassarri Turrini da Pescia, fatto il disegno e modello, gli condusse sopra il monte Ianicolo, dove sono alcune vigne che hanno bellissima veduta, un palazzo con tanta grazia e tanto commodo, per tutti quegl'agi che si possono in un sì fatto luogo desiderare, che più non si può dire; et oltre ciò furono le stanze non solo adornate di stucchi, ma di pittura ancora, avendovi egli stesso dipinto alcune storie di Numa Pompilio, che ebbe in quel luogo il suo sepolcro. Nella stufa di questo palazzo dipinse Giulio alcune storie di Venere e d'Amore, e d'Apollo e di Iacinto, con l'aiuto de' suoi giovani, che tutti sono in istampa. Et essendosi del tutto diviso da Giovanfrancesco, fece in Roma diverse opere d'architettura, come fu il disegno della casa degli Alberini in Banchi, se bene alcuni credono che quell'ordine venisse da Raffaello; e così un palazzo, che oggi si vede sopra la piazza della Dogana di Roma, che è stato, per essere di bello ordine, posto in istampa. E per sé fece sopra un canto del Macello de' Corbi, dove era la sua casa nella quale egli nacque, un bel principio di finestre, il quale, per poca cosa che sia, è molto grazioso. Per le quali sue ottime qualità essendo Giulio, dopo la morte di Raffaello, per lo migliore artefice d'Italia celebrato, il conte Baldassarre Castiglioni, che allora era in Roma ambasciadore di Federigo Gonzaga marchese di Mantova, et amicissimo, come s'è detto, di Giulio, essendogli dal marchese suo signore comandato che procacciasse di mandargli un architetto per servirsene ne' bisogni del suo palagio e della città, e particolarmente che avrebbe avuto carissimo Giulio, tanto adoperò il conte con prieghi e con promesse, che Giulio disse che andrebbe ogni volta, purché ciò fusse con licenza di papa Clemente. La quale licenza ottenuta, nell'andare il conte a Mantova, per quindi poi andare, mandato dal [II. 330] Papa, all'imperadore, menò Giulio seco; et arrivato, lo presentò al marchese che, dopo molte carezze, gli fece dar una casa fornita orrevolmente e gl'ordinò provizione et il piatto per lui, per Benedetto Pagni suo creato e per un altro giovane che lo serviva; e che è più, gli mandò il marchese parecchie canne di veluto e raso, altri drappi e panni per vestirsi; e dopo, intendendo che non aveva cavalcatura, fattosi venire un suo favorito cavallo chiamato Luggieri, glielo donò; e montato che Giulio vi fu sopra, se n'andarono fuor della porta di S. Bastiano, lontano un tiro di balestra, dove Sua Eccellenza aveva un luogo e certe stalle, chiamato il T, in mezzo a una prateria, dove teneva la razza de' suoi cavalli e cavalle: e quivi arrivati, disse il marchese che avrebbe voluto, senza guastare la muraglia vecchia, accomodare un poco di luogo da potervi andare, e ridurvisi talvolta a desinare o a cena per ispasso. Giulio, udita la volontà del marchese, veduto il tutto e levata la pianta di quel sito, mise mano all'opera; e servendosi delle mura vecchie, fece in una parte maggiore la prima sala, che si vede oggi all'entrare, col séguito delle camere che la mettono in mezzo; e perché il luogo non ha pietre vive né commodi di cave da potere far conci e pietre intagliate, come si usa delle muraglie da chi può farlo, si servì di mattoni e pietre cotte, lavorandole poi di stucco; e di questa materia fece colonne, base, capitegli, cornici, porte, finestre et altri lavori con bellissime proporzioni, e con nuova e stravagante maniera gl'ornamenti delle volte, con spartimenti dentro bellissimi e con ricetti riccamente ornati: il che fu cagione che, da un basso principio, si risolvesse il marchese di far poi tutto quello edifizio a guisa d'un gran palazzo. Per che Giulio fatto un bellissimo modello, tutto, fuori e dentro nel cortile, d'opera rustica, piacque tanto a quel signore, che ordinata buona provizione di danari, e da Giulio condotti molti maestri, fu condotta l'opera con brevità al suo fine. La forma del quale palazzo è così fatta. È questo edifizio quadro, et ha nel mezzo un cortile scoperto a uso di prato, ovvero piazza, nella quale sboccano in croce quattro entrate; la prima delle quali, in prima vista, trafora ovvero passa in una grandissima loggia che sbocca per un'altra nel giardino, e due altre vanno a diversi appartamenti; e queste sono

ornate di stucchi e di pitture. E nella sala, alla quale dà entrata la prima, è dipinta in fresco la volta fatta in varii spartimenti; e nelle facciate sono ritratti di naturale tutti i cavalli più belli e più favoriti della razza del marchese, et insieme con essi i cani di quello stesso mantello o macchie che sono i cavalli, co' nomi loro, che tutti furono disegnati da Giulio, e coloriti sopra la calcina a fresco da Benedetto Pagni e da Rinaldo Mantovano, pittori e suoi creati, e nel vero così bene che paiono vivi. Da questa si cammina in una stanza che è in sul canto del palazzo, la quale ha la volta fatta con spartimento bellissimo di stucchi e con variate cornici, in alcuni luoghi tócce d'oro: e queste fanno un partimento con quattro ottangoli, che levano nel più alto della volta con quadro, nel quale è Cupido che nel cospetto di Giove (che è abbagliato nel più alto da una luce celeste) sposa, alla presenza di tutti gli Dei, Psiche. Della quale storia non è possibile veder cosa fatta con più grazia e disegno, avendo Giulio fatto scortare quelle figure con la veduta al disotto in su tanto bene, et alcune di quelle non sono affatica lunghe [II. 331] un braccio, e si mostrano nella vista da terra di tre braccia nell'altezza. E nel vero sono fatte con mirabile arte et ingegno, avendo Giulio saputo far sì che, oltre al parer vive - così hanno rilievo -, ingannano con piacevole veduta l'occhio umano. Sono poi negl'ottangoli tutte l'altre prime storie di Psiche, dell'avversità che le avvennero per lo sdegno di Venere, condotte con la medesima bellezza e perfezzione; et in altri angoli sono molti Amori, come ancora nelle finestre, che, secondo gli spazii, fanno varii effetti: e questa volta è tutta colorita a olio di mano di Benedetto e Rinaldo sopradetti. Il restante adunque delle storie di Psiche sono nelle facce da basso, che sono le maggiori, cioè in una a fresco quando Psiche è nel bagno e gl'Amori la lavano, et appresso con bellissimi gesti la rasciugano; in un'altra parte s'appresta il convito da Mercurio, mentre ella si lava, con le Baccanti che suonano, dove sono le Grazie che con bellissima maniera fioriscono la tavola, e Sileno, sostenuto da' Satiri col suo asino, sopra una capra a sedere, ha due putti che gli suggono le poppe, mentre si sta in compagnia di Bacco che ha a' piedi due tigri e sta con un braccio appoggiato alla credenza: dall'uno de' lati della quale è un camello e dall'altro un liofante. La qual credenza, che è a mez[z]o tondo in botte, è ricoperta di festoni di verzure e fiori, e tutta piena di viti cariche di grappoli d'uve e di pampani, sotto i quali sono tre ordini di vasi bizzari, bacini, boccali, tazze, coppe et altri così fatti, con diverse forme e modi fantastichi, e tanto lustranti che paiono di vero argento e d'oro, essendo contrafatti con un semplice colore di giallo e d'altro così bene, che mostrano l'ingegno, la virtù e l'arte di Giulio, il quale in questa parte mostrò esser vario, ricco e copioso d'invenzione e d'artificio. Poco lontano si vede Psiche che, mentre ha intorno molte femine che la servono e la presentano, vede nel lontano fra i poggi spuntar Febo col suo carro solare, guidato da quattro cavalli, mentre sopra certe nuvole si sta Zefiro tutto nudo a giacere, che soffia, per un corno che ha in bocca, suavissime aure che fanno gioconda e placida l'aria che è d'intorno a Psiche. Le quali storie furono, non sono molti anni, stampate col disegno di Batista Franco viniziano, che le ritrasse in quel modo appunto che elle furono dipinte con i cartoni grandi di Giulio da Benedetto da Pescia e da Rinaldo Mantovano, i quali misero in opera tutte queste storie, eccetto che il Bacco, il Sileno et i due putti che poppano la capra: ben è vero che l'opera fu poi quasi tutta ritocca da Giulio, onde è come fusse tutta stata fatta da lui. Il qual modo, che egli imparò da Raffaello suo precettore, è molto utile per i giovani che in esso si esercitano, perché riescono per lo più eccellenti maestri: e se bene alcuni si persuadono essere da più di chi gli fa operare, conoscono questi cotali, mancata la guida loro prima che siano al fine, o mancando loro il disegno e l'ordine d'operare, che per aver perduta anzi tempo o lasciata la guida si trovano come ciechi in un mare d'infiniti errori.

Ma tornando alle stanze del T, si passa da questa camera di Psiche in un'altra stanza tutta piena di fregi doppi di figure di basso rilievo, lavorate di stucco col disegno di Giulio da Francesco Primaticcio bolognese, allora giovane, e da Giovambatista Mantovano; ne' quali fregi è tutto l'ordine de' soldati che sono a Roma nella colonna Traiana, lavorati con bella maniera. Et in un palco, ovvero soffittato d'una anticamera, è di[II. 332]pinto a olio quando Icaro, ammaestrato dal padre Dedalo, per volere troppo alzarsi volando, veduto il segno del Cancro, il carro del Sole tirato da quattro cavalli in iscorto, vicino al segno del Leone, rimane senz'ali, essendo dal calore del sole distrutta la cera; et appresso, il medesimo precipitando si vede in aria quasi cascare addosso a chi lo

mira, tutto tinto nel volto di color di morte: la quale invenzione fu tanto bene considerata et immaginata da Giulio, ch'ella par proprio vera, perciò che vi si vede il calore del sole friggendo abruciar l'ali del misero giovane, il fuoco acceso far fumo, e quasi si sente lo scoppiare delle penne che abrucciano, mentre si vede scolpita la morte nel volto d'Icaro, et in Dedalo la passione et il dolore vivissimo. E nel nostro Libro de' disegni di diversi pittori è il proprio disegno di questa bellissima storia di mano di esso Giulio. Il quale fece nel medesimo luogo le storie de' dodici Mesi dell'anno, e quello che in ciascuno d'essi fanno l'arti più dagl'uomini esercitate: la quale pittura non è meno capricciosa e di bella invenzione e dilettevole, che fatta con giudizio e diligenza. Passata quella loggia grande lavorata di stucchi e con molte armi et altri varii ornamenti bizzarri, s'arriva in certe stanze piene di tante varie fantasie che vi s'abaglia l'intelletto; perché Giulio, che era capricciosissimo et ingegnoso, per mostrare quanto valeva, in un canto del palazzo, che faceva una cantonata simile alla sopradetta stanza di Psiche, disegnò di fare una stanza la cui muraglia avesse corrispondenza con la pittura, per ingannare quanto più potesse gl'uomini che dovevano vederla. Fatto dunque fondare quel cantone, che era in luogo paduloso, con fondamenti alti e doppî, fece tirare sopra la cantonata una gran stanza tonda e di grossissime mura, acciò che i quattro cantoni di quella muraglia dalla banda di fuori venissero più gagliardi e potessino regger una volta doppia e tonda a uso di forno; e ciò fatto, avendo quella camera cantoni, vi fece per lo girare di quella a' suoi luoghi murare le porte, le finestre et il camino di pietre rustiche a caso scantonate, e quasi in modo scommesse e torte, che pareva proprio pendessero in sur un lato e rovinassero veramente. E murata questa stanza così stranamente, si mise a dipignere in quella la più capricciosa invenzione che si potesse trovare, cioè Giove che fulmina i Giganti. E così figurato il cielo nel più alto della volta, vi fece il trono di Giove, facendolo in iscorto al disotto in su et in faccia, e dentro a un tempio tondo, sopra le colonne, trasforato di componimento ionico, e con l'ombrella nel mezzo sopra il seggio, con l'aquila sua, e tutto posto sopra le nuvole; e più a basso fece Giove irato che fulmina i superbi Giganti, e più a basso è Giunone che gli aiuta, et intorno i Venti che con certi visi strani soffiano verso la terra, mentre la dea Opis si volge con i suoi leoni al terribile rumor de' fulmini, sì come ancor fanno gl'altri Dei e Dee, e massimamente Venere che è a canto a Marte, e Momo, che con le braccia aperte pare che dubiti che non rovini il cielo, e nondimeno sta immobile. Similmente le Grazie si stanno tutte piene di timore, e l'Ore appresso quelle nella medesima maniera: et insomma ciascuna Deità si mette con i suoi carri in fuga. La Luna con Saturno et Iano vanno verso il più chiaro de' nuvoli per allontanarsi da quell'orribile spavento e furore, et il medesimo fa Nettunno, perciò che con i suoi delfini pare che cerchi fermarsi sopra il tri[II. 333]dente, e Pallade con le nove Muse sta guardando che cosa orribile sia quella; e Pan, abbracciata una Ninfa che trema di paura, pare voglia scamparla da quello incendio e lampi de' fulmini di che è pieno il cielo. Apollo si sta sopra il carro solare, et alcune dell'Ore pare che vogliano ritenere il corso de' cavalli. Bacco e Sileno con Satiri e Ninfe mostrano aver grandissima paura; e Vulcano col ponderoso martello sopra una spalla guarda verso Ercole, che parla di quel caso con Mercurio, il quale si sta allato a Pomona tutta paurosa, come sta anche Vertunno con tutti gl'altri Dei sparsi per quel cielo: dove sono tanto ben espressi tutti gl'affetti della paura, così in coloro che stanno come in quelli che fuggono, che non è possibile, non che vedere, immaginarsi più bella fantasia di questa in pittura. Nelle parti da basso, cioè nelle facciate che stanno per ritto sotto il resto del girare della volta, sono i Giganti, alcuni de' quali, sotto Giove, hanno sopra di loro monti et addosso grandissimi sassi, i quali reggono con le forti spalle per fare altezza e salita al cielo, quando s'apparecchia la rovina loro; per che Giove fulminando, e tutto il cielo adirato contra di loro, pare che non solo spaventi il temerario ardire de' Giganti, rovinando loro i monti addosso, ma che sia tutto il mondo sottosopra e quasi al suo ultimo fine. Et in questa parte fece Giulio Briareo in una caverna oscura, quasi ricoperto da pezzi altissimi di monti, e gli altri Giganti tutti infranti et alcuni morti sotto le rovine delle montagne. Oltre ciò si vede per un straforo nello scuro d'una grotta, che mostra un lontano fatto con bel giudizio, molti Giganti fuggire tutti percossi da' fulmini di Giove, e quasi per dovere allora essere oppressi dalle rovine de' monti come gl'altri. In un'altra parte figurò Giulio altri Giganti, a' quali rovinano sopra tempî, colonne et altri pezzi di muraglie, facendo di quei superbi grandissima strage e mortalità; et

in questo luogo è posto, fra queste muraglie che rovinano, il camino della stanza, il quale mostra, quando vi si fa fuoco, che i Giganti ardon, per esservi dipinto Plutone che col suo carro tirato da cavagli secchi, et accompagnato dalle Furie infernali, si fugge nel centro: e così non si partendo Giulio, con questa invenzione del fuoco, dal proposito della storia, fa ornamento bellissimo al camino. Fece oltre ciò Giulio in quest'opera, per farla più spaventevole e terribile, che i Giganti grandi e di strana statura (essendo in diversi modi dai lampi e da' fulgori percossi) rovinano a terra, e quale inanzi e quale a dietro si stanno, chi morto, chi ferito e chi da monti e rovine di edificii ricoperto. Onde non si pensi alcuno vedere mai opera di pennello più orribile e spaventosa né più naturale di questa; e chi entra in quella stanza, vedendo le finestre, le porte et altre così fatte cose torcersi e quasi per rovinare, et i monti e gl'edificii cadere, non può non temere che ogni cosa non gli rovini addosso, vedendo massimamente in quel cielo tutti gli Dii andare chi qua e chi là fuggendo; e quello che è in questa opera maraviglioso, è il veder tutta quella pittura non avere principio né fine, et attaccata tutta e tanto bene continuata insieme senza termine o tramezzo di ornamento, che le cose che sono appresso de' casamenti paiono grandissime, e quelle che allontanano, dove sono paesi, vanno perdendo in infinito: onde quella stanza, che non è lunga più di quindici braccia, pare una campagna di paese; senzaché, essendo il pavimento di sassi tondi piccioli mu[II. 334]rati per coltello, et il cominciare delle mura che vanno per diritto dipinte de' medesimi sassi, non vi appare canto vivo, e viene a parere quel piano grandissima cosa. Il che fu fatto con molto giudizio e bell'arte da Giulio, al quale per così fatte invenzioni deveno molto gl'artefici nostri. Diventò in quest'opera perfetto coloritore il sopradetto Rinaldo Mantovano, perché lavorando con i cartoni di Giulio, condusse tutta quest'opera a perfezione et insieme l'altre stanze; e se costui non fusse stato tolto al mondo così giovane, come fece onore a Giulio mentre visse, così avrebbe fatto dopo morte. Oltre a questo palazzo, nel quale fece Giulio molte cose degne di essere lodate, le quali si tacciono per fuggire la troppa lunghezza, rifece di muraglia molte stanze del castello dove in Mantova abita il Duca, e due scale a lumaca grandissime, con apartamenti ricchissimi et ornati di stucco per tutto; et in una sala fece dipignere tutta la storia e guerra troiana; e similmente in una anticamera dodici storie a olio, sotto le teste de' dodici imperadori, state prima dipinte da Tiziano Vecellio, che sono tenute rare. Parimente a Marmiruolo, luogo lontano da Mantova cinque miglia, fu fatta con ordine e disegno di Giulio una commodissima fabbrica e grandi pitture, non men belle che quelle del castello e del palazzo del T. Fece il medesimo in Santo Andrea di Mantova, alla cappella della signora Isabella Buschetta, in una tavola a olio, una Nostra Donna in atto di adorare il puttino Gesù che giace in terra, e Giuseppe e l'asino et il bue vicini a un presepio, e da una banda San Giovanni Evangelista e dall'altra San Longino: figure grandi quanto il naturale. Nelle facciate poi di detta cappella fece colorire a Rinaldo, con suoi disegni, due storie bellissime: cioè in una la Crocifissione di Gesù Cristo con i ladroni et alcuni Angeli in aria, e da basso i crocifissori con le Marie e molti cavalli, de' quali si diletto sempre e gli fece bellissimi a maraviglia, e molti soldati in varie attitudini; nell'altra fece quando al tempo della contessa Matilda si trovò il sangue di Cristo, che fu opera bellissima. E doppo fece Giulio al duca Federigo, in un quadro di sua propria mano, la Nostra Donna che lava Gesù Cristo fanciulletto, che sta in piedi dentro a un bacino, mentre San Giovannino getta l'acqua fuor d'un vaso: le quali amendue figure, che sono grandi quanto il naturale, sono bellissime; e dal mezzo in su, nel lontano sono, di figure piccole, alcune gentildonne che vanno a visitarla. Il qual quadro fu poi donato dal Duca alla signora Isabella Buschetta; della quale signora fece poi Giulio il ritratto, e bellissimo, in un quadretto piccolo d'una Natività di Cristo, alto un braccio, che è oggi appresso al signor Vespasiano Gonzaga con un altro quadro donatogli dal duca Federigo, pur di mano di Giulio, nel quale è un giovane et una giovane abbracciati insieme sopra un letto, in atto di farsi carezze, mentre una vecchia dietro a un uscio nascosamente gli guarda: le quali figure sono poco meno che il naturale e molto graziose. Et in casa il medesimo è, in un altro quadro molto eccellente, un San Ieronimo bellissimo di mano pur di Giulio. Et appresso del conte Nicola Maffei è un quadro d'uno Alessandro Magno, con una Vittoria in mano, grande quanto il naturale, ritratto da una medaglia antica, che è cosa molto bella.

Dopo queste opere dipinse Giulio a fresco per messer Girolamo organista del duomo di Mantova suo amicissimo, sopra un caminno, a fresco, un Vulcano che mena con una mano i mantici, e con l'altra, che ha un paio di molle, tiene il ferro d'una freccia che fabrica, mentre Venere ne tempera in un vaso alcune già fatte e le mette nel turcasso di Cupido: e questa è una delle belle opere che mai facesse Giulio; e poco altro in fresco si vede di sua mano. In San Domenico fece per messer Lodovico da Fermo in una tavola un Cristo morto, il quale s'apparecchiano Giuseppe e Nicodemo di porlo nel sepolcro, et appresso la Madre e l'altre Marie e S. Giovanni Evangelista; et un quadretto, nel quale fece similmente un Cristo morto, è in Vinezia in casa Tommaso da Empoli fiorentino. In quel medesimo tempo che egli queste et altre pitture lavorava, avvenne che il signor Giovanni de' Medici, essendo ferito da un moschetto, fu portato a Mantova, dove egli si morì; per che messer Pietro Aretino, affezionatissimo servitore di quel signore e amicissimo di Giulio, volle che così morto esso Giulio lo formasse di sua mano: onde egli fattone un cavo in sul morto, ne fece un ritratto, che stette poi molti anni appresso il detto Aretino.

Nella venuta di Carlo Quinto imperatore a Mantova, per ordine del Duca fe' Giulio molti bellissimi apparati d'archi, prospettive per comedie e molte altre cose; nelle quali invenzioni non aveva Giulio pari, e non fu mai il più capriccioso nelle mascherate e nel fare stravaganti abiti per giostre, feste e torneamenti, come allora si vide, con stupore e maraviglia di Carlo imperadore e di quanti v'intervennero. Diede oltre ciò per tutta quella città di Mantova in diversi tempi tanti disegni di cappelle, case, giardini e facciate, e talmente si dilettò d'abellirla et ornarla, che la ridusse in modo che dove era prima sottoposta al fango e piena d'acqua brutta a certi tempi e quasi inabitabile, ell'è oggi per industria di lui asciutta, sana e tutta vaga e piacevole.

Mentre Giulio serviva quel Duca, rompendo un anno il Po gl'argini suoi, allagò in modo Mantova, che in certi luoghi bassi della città s'alzò l'acqua presso a quattro braccia, onde per molto tempo vi stavano quasi tutto l'anno le rannocchie. Per che pensando Giulio in che modo si potesse a ciò rimediare, adoperò di maniera che ella ritornò per allora nel suo primo essere; et acciò altra volta non avvenisse il medesimo, fece che le strade per comandamento del Duca si alzarono tanto da quella banda, che, superata l'altezza dell'acque, i casamenti rimasero al disopra: e perché da quella parte erano casucce piccole e deboli e di non molta importanza, diede ordine che si riducessero a migliore termine, rovinando quelle per alzare le strade, e riedificandone sopra delle maggiori e più belle per utile e comodo della città. Alla qual cosa opponendosi molti con dire al Duca, e che Giulio faceva troppo gran danno, egli non volle udire alcuno: anzi facendo allora Giulio maestro delle strade, ordinò che non potesse niuno in quella città murare senza ordine di Giulio; per la qual cosa molti dolendosi et alcuni minacciando Giulio, venne ciò all'orecchie del Duca, il qual usò parole sì fatte in favore di Giulio, ch'e' fe' conoscere che quanto si facesse in disfavore o danno di quello, lo reputarebbe fatto a se stesso e ne farebbe dimostrazione. Amò quel Duca di maniera la virtù di Giulio, che non sapea vivere senza lui; et all'incontro Giulio ebbe a quel signore tanta reverenza, che più non è possibile immaginarsi: onde non dimandò mai per sé o per altri grazia che non l'ottenesse; e si trovava, [II. 336] quando morì, per le cose avute da quel Duca, avere d'entrata più di mille ducati. Fabbriò Giulio per sé una casa in Mantova dirimpetto a San Barnaba, alla quale fece di fuori una facciata fantastica, tutta lavorata di stucchi coloriti, e dentro la fece tutta dipignere e lavorare similmente di stucchi, accomodandovi molte anticaglie condotte da Roma et avute dal Duca, al quale ne diede molte delle sue. Disegnava tanto Giulio, e per fuori e per Mantova, che è cosa da non credere, perché, come si è detto, non si poteva edificare, massimamente nella città, palagi o altre cose d'importanza, se non con disegni di lui. Rifece sopra le mura vecchie la chiesa di San Benedetto di Mantova vicino al Po, luogo grandissimo e ricco de' Monaci Neri; e con suoi disegni fu abbellita tutta la chiesa di pitture e tavole bellissime. E perché erano in sommo pregio in Lombardia le cose sue, volle Gian Matteo Giberti, vescovo di quella città, che la tribuna del Duomo di Verona, come s'è detto altrove, fusse tutta dipinta dal Moro Veronese con i disegni di Giulio. Il quale fece al Duca di Ferrara molti disegni per panni d'arazzo, che furono poi condotti di seta e d'oro da maestro Niccolò e Giovan Batista Rosso fiaminghi, che ne sono fuori disegni in istampa, stati intagliati da Giovan Batista Mantovano, il quale intagliò infinite cose disegnate da Giulio, e

particolarmente, oltre a tre carte di battaglie intagliate da altri, un medico ch'apicca le coppette sopra le spalle a una femina, una Nostra Donna che va in Egitto e Giuseppe ha a mano l'asino per la cavezza, et alcuni Angeli fanno piegare un dattero perché Cristo ne colga de' frutti. Intagliò similmente il medesimo col disegno di Giulio una lupa in sul Tevere che allatta Remo e Romulo, e quattro storie di Plutone, Giove e Nettunno che si dividono per sorte il cielo, la terra et il mare. Similmente la capra Alfea che, tenuta da Melissa, nutrice Giove; et in una carta grande molti uomini in una prigione, con varii tormenti cruciati. Fu anche stampato con invenzione di Giulio il parlamento che fecero alle rive del fiume con l'esercito Scipione et Annibale, la Natività di San Giovanni Batista, intagliata da Sebastiano da Reggio, e molte altre state intagliate e stampate in Italia. In Fiandra parimente et in Francia sono state stampate infinite carte con i disegni di Giulio, delle quali, comeché bellissime sieno, non accade far memoria; come neanche di tutti i suoi disegni, avendone egli fatto, per modo di dire, le some: e basti che gli fu tanto facile ogni cosa dell'arte, e particolarmente il disegnare, che non ci è memoria di chi abbia fatto più di lui. Seppe ragionare Giulio, il quale fu molto universale, d'ogni cosa, ma sopra tutto delle medaglie, nelle quali spese assai danari e molto tempo per averne cognizione; e se bene fu adoperato quasi sempre in cose grandi, non è però che egli non mettesse anco talor mano a cose menomissime per servizio del suo signore e degl'amici, né aveva sì tosto uno aperto la bocca per aprirgli un suo concetto, che l'aveva inteso e disegnato.

Fra le molte cose rare che aveva in casa sua, vi era in una tela di rensa sottile il ritratto naturale d'Alberto Duro, di mano di esso Alberto, che lo mandò, come altrove si è detto, a donare a Raffaello da Urbino; il qual ritratto era cosa rara, perché essendo colorito a guazzo con molta diligenza e fatto d'acquerelli, l'aveva finito Alberto senza adoperare biacca, et in quel cambio si era servito del [II. 337] bianco della tela, delle fila della quale, sottilissime, aveva tanto ben fatti i peli della barba, che era cosa da non potersi imaginare, nonché fare, et al lume traspariva da ogni lato: il quale ritratto, che a Giulio era carissimo, mi mostrò egli stesso per miracolo quando, vivendo lui, andai per mie bisogne a Mantova. Morto il duca Federigo, dal quale più che non si può credere era stato amato Giulio, se ne travagliò di maniera, che si sarebbe partito di Mantova, se il cardinale fratello del Duca, a cui era rimasto il governo dello Stato per essere i figliuoli di Federigo piccolissimi, non l'avesse ritenuto in quella città, dove aveva moglie, figliuoli, case, villaggi e tutti altri commodi che ad agiato gentiluomo sono richiesti: e ciò fece il cardinale, oltre alle dette cagioni, per servirsi del consiglio et aiuto di Giulio in rinovare e quasi far di nuovo tutto il Duomo di quella città. A che messo mano, Giulio lo condusse assai inanzi con bellissima forma.

In questo tempo Giorgio Vasari, che era amicissimo di Giulio, se bene non si conoscevano se non per fama e per lettere, nell'andare a Vinezia, fece la via per Mantova per vedere Giulio e l'opere sue; e così arrivato in quella città, andando per trovar l'amico senza essersi mai veduti, scontrandosi l'un l'altro si conobbono non altrimenti che se mille volte fussero stati insieme presenzialmente: di che ebbe Giulio tanto contento et allegrezza, che per quattro giorni non lo staccò mai, mostrandogli tutte l'opere sue e particolarmente tutte le piante degli edificii antichi di Roma, di Napoli, di Pozzuolo, di Campagna, e di tutte l'altre migliori antichità di che si ha memoria, disegnate parte da lui e parte da altri. Dipoi, aperto un grandissimo armario, gli mostrò le piante di tutti gl'edificii che erano stati fatti con suoi disegni et ordine, non solo in Mantova et in Roma, ma per tutta la Lombardia, e tanto belli, che io per me non credo che si possano vedere né le più nuove né le più belle fantasie di fabbriche, né meglio accommodate. Dimandando poi il cardinale a Giorgio quello che gli paresse dell'opere di Giulio, gli rispose (esso Giulio presente) che elle erano tali, che ad ogni canto di quella città meritava che fusse posta la statua di lui, e che, per averla egli rinovata, la metà di quello Stato non sarebbe stata bastante a remunerar le fatiche e virtù di Giulio. A che rispose il cardinale Giulio essere più padrone di quello Stato che non era egli. E perché era Giulio amorevolissimo e specialmente degli amici, non è alcuno segno d'amore e di carezze che Giorgio non ricevesse da lui. Il qual Vasari partito di Mantova et andato a Vinezia, e di là tornato a Roma, in quel tempo appunto che Michelagnolo aveva scoperto nella cappella il suo Giudizio, mandò a Giulio per messer Nino Nini da Cortona, segretario del detto cardinale di Mantova, tre carte de' sette



Peccati mortali ritratti dal detto Giudizio di Michelagnolo, che a Giulio furono oltremodo carissimi, sì per essere quello ch'egli erano, e sì perché, avendo allora a fare al cardinale una cappella in palazzo, ciò fu un destargli l'animo a maggior' cose che quelle non erano che aveva in pensiero. Mettendo dunque ogni estrema diligenza in fare un cartone bellissimo, vi fece dentro con bel capriccio quando Pietro et Andrea chiamati da Cristo lasciano le reti per seguitarlo, e di pescatori di pesci divenire pescatori d'uomini. Il quale cartone, che riuscì il più bello che mai avesse fatto Giulio, fu poi messo in opera da Fermo Gui[II. 338]soni, pittore e creato di Giulio, oggi eccellente maestro. Essendo non molto dopo i soprastanti della fabbrica di San Petronio di Bologna desiderosi di dar principio alla facciata dinanzi di quella chiesa, con grandissima fatica vi condussono Giulio in compagnia d'uno architetto milanese, chiamato Tofano Lombardino, uomo allora molto stimato in Lombardia per molte fabbriche che si vedevano di sua mano. Costoro dunque avendo fatti più disegni, et essendosi quegli di Baldassarre Peruzzi sanese perduti, fu sì bello e bene ordinato uno che fra gli altri ne fece Giulio, che meritò riceverne da quel popolo lode grandissima, e con liberalissimi doni esser riconosciuto nel suo ritornarsene a Mantova. Intanto, essendo di que' giorni morto Antonio Sangallo in Roma, e rimasi perciò in non piccolo travaglio i deputati della fabbrica di San Piero, non sapendo essi a cui voltarsi per dargli carico di dovere con l'ordine cominciato condurre sì gran fabbrica a fine, pensarono niuno potere esser più atto a ciò che Giulio Romano, del quale sapevano tutti quanta l'eccellenza fusse et il valore. E così, avisando che dovesse tal carico accettare più che volentieri per rimpatriarsi onoratamente e con grossa provizione, lo feciono tentare per mezzo d'alcuni amici suoi, ma invano; però che, se bene di bonissima voglia sarebbe andato, due cose lo ritennero: il cardinale, che per niun modo volle che si partissi, e la moglie con gl'amici e ' parenti, che per tutte le vie lo sconfortarono. Ma non avrebbe per avventura potuto in lui niuna di queste due cose, se non si fusse in quel tempo trovato non molto ben sano; per che, considerando egli di quanto onore e utile sarebbe potuto essere a sé et a' suoi figliuoli accettar sì onorato partito, era del tutto vòlto, quando cominciò a ire peggiorando del male, a voler fare ogni sforzo che il ciò fare non gli fusse dal cardinale impedito. Ma perché era di sopra stabilito che non andasse più a Roma e che quello fusse l'ultimo termine della sua vita, fra il dispiacere et il male si morì in pochi giorni in Mantova, la qual poteva pur concedergli che, come aveva abbellita lei, così ornasse et onorasse la sua patria Roma. Morì Giulio d'anni 54, lasciando un solo figliuol maschio, al quale, per la memoria che teneva del suo maestro, aveva posto nome Raffaello; il qual giovinetto, avendo aùffatica appreso i primi principii dell'arte con speranza di dovere riuscir valent'uomo, si morì anch'egli, non dopo molti anni, insieme con sua madre, moglie di Giulio; onde non rimase di lui altri che una figliuola chiamata Virginia, che ancor vive in Mantova, maritata a Ercole Malatesta. A Giulio, il quale infinitamente dolse a chiunque lo conobbe, fu dato sepoltura in San Barnaba con proposito di fargli qualche onorata memoria; ma i figliuoli e la moglie, mandando la cosa d'oggi in domani, sono anch'eglino per lo più mancati senza farne altro. E pure è stato un peccato che di quell'uomo, che tanto onorò quella città, non è stato chi n'abbi tenuto conto nessuno, salvo coloro che se ne servivano, i quali se ne sono spesso ricordati ne' bisogni loro. Ma la propria virtù sua, che tanto l'onorò in vita, gli ha fatto mediante l'opere sue eterna sepoltura doppo la morte, che né il tempo né gl'anni consumeranno.

Fu Giulio di statura né grande né piccolo, più presto compresso che leggieri di carne, di pel nero, di bella faccia, con occhio nero et allegro, amorevolissimo, costumato in tutte le sue azzioni, parco nel mangiare, [II. 339] e vago di vestire e vivere onoratamente. Ebbe discepoli assai, ma i migliori furono Gian dal Leone, Raffaello dal Colle Borghese, Benedetto Pagni da Pescia, Figurino da Faenza, Rinaldo e Giovanbatista Mantovani, e Fermo Guisoni, che si sta in Mantova e gli fa onore, essendo pittore eccellente; sì come ha fatto ancora Benedetto, il quale ha molte cose lavorato in Pescia sua patria, e nel Duomo di Pisa una tavola che è nell'Opera, e parimente un quadro di Nostra Donna con bella e gentile poesia, avendo in quello fatta una Fiorenza che le presenta le dignità di casa Medici: il qual quadro è oggi appresso il signor Mondragone spagnuolo, favoritissimo dell'illustrissimo signor principe di Fiorenza. Morì Giulio l'anno 1546, il giorno di Tutti i Santi. E sopra la sua sepoltura fu posto questo epitaffio:

ROMANUS MORIENS SECUM TRES IULIUS ARTEIS  
ABSTULIT (HAUD MIRUM) QUATUOR UNUS ERAT.

VITA DI SEBASTIAN VINIZIANO

Frate del Piombo e Pittore

[II. 340] Non fu, secondo che molti affermano, la prima professione di Sebastiano la pittura, ma la musica: perché, oltre al cantare, si diletto molto di sonar varie sorti di suoni, ma sopra il tutto il liuto, per sonarsi in su quello stromento tutte le parti senz'altra compagnia; il quale esercizio fece costui essere un tempo gratissimo a' gentiluomini di Vinezia, con i quali, come virtuoso, praticò sempre dimesticamente. Venutagli poi voglia, essendo anco giovane, d'attendere alla pittura, apparò i primi principii da Giovan Bellino, allora vecchio. E doppo lui, avendo Giorgione da Castel Franco messi in quella città i modi della maniera moderna più uniti e con certo fiammeggiare di colori, Sebastiano si partì da Giovanni e si acconciò con Giorgione, col quale stette tanto che prese in gran parte quella maniera. Onde fece alcuni ritratti in Vinegia di naturale molto simili, e fra gl'altri quello di Verdelotto franzese, musico eccellentissimo, che era allora maestro di cappella in San Marco, e nel medesimo quadro quello di Ubretto, suo compagno cantore; il qual quadro recò a Fiorenza Verdelotto, quando venne maestro di cappella in San Giovanni, et oggi l'ha nelle sue case Francesco Sangallo scultore. Fece anco in que' tempi in San Giovanni Grisostomo di Vinezia una tavola con alcune figure, che tengono tanto della maniera di Giorgione, ch'elle sono state alcuna volta, da chi non ha molta cognizione delle cose dell'arte, tenute per di mano di esso Giorgione: la qual tavola è molto bella e fatta con una maniera di colorito ch'è gran rilievo. Per che spargendosi la fama delle virtù di Sebastiano, Agostino Chigi sanese, ricchissimo mercante, il quale in Vinegia avea molti negozii, sentendo in Roma molto lodarlo, cercò di condurlo a Roma, piacendogli, oltre la pittura, che sapessi così ben sonare di liuto e fosse dolce e piacevole nel conversare. Né fu gran fatica condurre Bastiano a Roma, perché sapendo egli quanto quella patria comune sia sempre stata aiutatrice de' begl'ingegni, vi andò più che volentieri.

Andatosene dunque a Roma, Agostino lo mise in opera; e la prima cosa che gli facesse fare, furono gl'archetti che sono in su la loggia, la quale risponde in sul giardino, dove Baldassarre Sanese avea nel palazzo d'Agostino in Trastevere tutta la volta dipinta: nei quali archetti Sebastiano fece alcune poesie di quella maniera ch'aveva recato da Vinegia, molto disforme da quella che usavano in Roma i valenti pittori di que' tempi. Dopo quest'opera, avendo Raffaello fatto in quel medesimo luogo una storia di Galatea, vi fece Bastiano, come volle Agostino, un Polifemo in fresco allato a quella, nel quale, comunche gli riuscisse, cercò d'avanzarsi più che poteva, spronato dalla concorrenza di Baldassarre Sanese e poi di Raffaello. Colori similmente alcune cose a olio, delle quali fu tenuto, per aver egli da Giorgione imparato un modo di colorire assai morbido, in Roma grandissimo conto.

Mentre che lavorava costui queste cose in Roma, era venuto in tanto credito Raffaello da Urbino nella pittu[II. 341]ra, che gl'amici et aderenti suoi dicevano che le pitture di lui erano, secondo l'ordine della pittura, più che quelle di Michelagnolo vaghe di colorito, belle d'invenzioni, e d'arie più vezzose e di corrispondente disegno, e che quelle del Buonarroto non avevano, dal disegno in fuori, niuna di queste parti. E per queste cagioni giudicavano questi cotali Raffaello essere nella pittura, se non più eccellente di lui, almeno pari, ma nel colorito volevano che ad ogni modo lo passasse. Questi umori, seminati per molti artefici che più aderivano alla grazia di Raffaello che alla profondità di Michelagnolo, erano divenuti per diversi interessi più favorevoli nel giudizio a

Raffaello che a Michelagnolo. Ma non già era de' seguaci di costoro Sebastiano, perché essendo di squisito giudizio, conosceva appunto il valore di ciascuno. Destatosi dunque l'animo di Michelagnolo verso Sebastiano, perché molto gli piaceva il colorito e la grazia di lui, lo prese in protezione, pensando che se egli usasse l'aiuto del disegno in Sebastiano, si potrebbe con questo mezzo, senza che egli operasse, battere coloro che avevano sì fatta opinione, et egli, sotto ombra di terzo, giudicare quale di loro fusse meglio. Stando le cose in questi termini et essendo molto, anzi in infinito, inalzate e lodate alcune cose che fece Sebastiano per le lodi che a quelle dava Michelagnolo, oltre che erano per sé belle e lodevoli, un messer non so chi da Viterbo, molto riputato appresso al Papa, fece fare a Sebastiano, per una cappella che aveva fatta fare in San Francesco di Viterbo, un Cristo morto con una Nostra Donna che lo piagne. Ma perché, se bene fu con molta diligenza finito da Sebastiano, che vi fece un paese tenebroso molto lodato, l'invenzione però et il cartone fu di Michelagnolo, fu quell'opera tenuta da chiunque la vide veramente bellissima; onde acquistò Sebastiano grandissimo credito e confermò il dire di coloro che lo favorivano. Per che, avendo Pierfrancesco Borgherini, mercante fiorentino, preso una cappella in San Piero in Montorio, entrando in chiesa a man ritta, ella fu col favor di Michelagnolo allogata a Sebastiano, perché il Borgherino pensò, come fu vero, che Michelagnolo dovesse far egli il disegno di tutta l'opera. Messovi dunque mano, la condusse con tanta diligenza e studio Sebastiano, ch'ella fu tenuta et è bellissima pittura; e perché dal piccolo disegno di Michelagnolo ne fece per suo comodo alcun' altri maggiori, uno fra gl'altri che ne fece molto bello è di man sua nel nostro Libro. E perché si credeva Sebastiano avere trovato il modo di colorire a olio in muro, acconciò l'arricciato di questa cappella con una incrostatura, che a ciò gli parve dovere essere a proposito; e quella parte, dove Cristo è battuto alla colonna, tutta lavorò a olio nel muro. Né tacerò che molti credono Michelagnolo avere non solo fatto il picciol disegno di quest'opera, ma che il Cristo detto che è battuto alla colonna fusse contornato da lui, per essere grandissima differenza fra la bontà di questa e quella dell'altre figure: e quando Sebastiano non avesse fatto altra opera che questa, per lei sola meriterebbe esser lodato in eterno; perché, oltre alle teste che son molto ben fatte, sono in questo lavoro alcune mani e piedi bellissimi; e ancora che la sua maniera fusse un poco dura, per la fatica ch'e' durava nelle cose che contrafaceva, egli si può nondimeno fra i buoni e lodati artefici annoverare. Fece sopra questa storia in fresco due Profeti, e nella volta la [II. 342] Trasfigurazione; et i due Santi, cioè San Piero e San Francesco, che mettono in mezzo la storia di sotto, sono vivissime e pronte figure. E se bene penò sei anni a far questa piccola cosa, quando l'opere sono condotte perfettamente non si dee guardare se più presto o più tardi sono state finite, se ben è più lodato chi presto e bene conduce le sue opere a perfezione; e chi si scusa, quando l'opere non soddisfanno, se non è stato a ciò forzato, in cambio di scusarsi s'accusa. Nello scoprirsi quest'opera, Sebastiano, ancorché avesse penato assai a farla, avendo fatto bene, le male lingue si tacquero e pochi furono coloro che lo mordessero. Dopo, facendo Raffaello per lo cardinale de' Medici, per mandarla in Francia, quella tavola che dopo la morte sua fu posta all'altare principale di San Piero a Montorio, dentrovi la Trasfigurazione di Cristo, Sebastiano in quel medesimo tempo fece anch'egli, in un'altra tavola della medesima grandezza, quasi a concorrenza di Raffaello, un Lazaro quattriduo e la sua resurrezzione; la quale fu contrafatta e dipinta con diligenza grandissima, sotto ordine e disegno in alcune parti di Michelagnolo. Le quali tavole finite, furono amendue pubblicamente in Concistoro poste in paragone, e l'una e l'altra lodata infinitamente; e benché le cose di Raffaello, per l'estrema grazia e bellezza loro, non avessero pari, furono nondimeno anche le fatiche di Sebastiano universalmente lodate da ognuno. L'una di queste mandò Giulio cardinale de' Medici in Francia a Nerbona al suo vescovado, e l'altra fu posta nella Cancelleria, dove stette infino a che fu portata a San Piero a Montorio con l'ornamento che vi lavorò Giovan Barile. Mediante quest'opera, avendo fatto gran servitù col cardinale, meritò Sebastiano d'esserne onoratamente remunerato nel pontificato di quello.

Non molto doppo essendo mancato Raffaello, et essendo il primo luogo nell'arte della pittura conceduto universalmente da ognuno a Sebastiano mediante il favore di Michelagnolo, Giulio Romano, Giovanfrancesco Fiorentino, Perino del Vaga, Polidoro, Maturino, Baldessarre Sanese e

gl'altri rimasero tutti a dietro. Onde Agostin Chigi, che con ordine di Raffaello faceva fare la sua sepoltura e cappella in Santa Maria del Popolo, convenne con Bastiano che egli tutta gliela dipignesse. E così fatta la turata, si stette coperta, senza che mai fusse veduta, insino all'anno 1554; nel qual tempo si risolvette Luigi, figliuolo d'Agostino, poi che il padre non l'aveva potuta veder finita, voler vederla egli. E così allogata a Francesco Salviati la tavola e la cappella, egli la condusse in poco tempo a quella perfezzione che mai non le poté dare la tardità e l'irresoluzione di Sebastiano, il quale, per quello che si vede, vi fece poco lavoro, se bene si trova ch'egli ebbe dalla liberalità d'Agostino e degli eredi molto più che non se gli sarebbe dovuto, quando l'avesse finita del tutto: il che non fece, o come stanco dalle fatiche dell'arte, o come troppo involto nelle commodità et in piaceri. Il medesimo fece a messer Filippo da Siena, cherico di Camera, per lo quale nella Pace di Roma, sopra l'altare maggiore, cominciò una storia a olio sul muro, e non la finì mai; onde i frati, di ciò disperati, furono constretti levare il ponte che impediva loro la chiesa, e coprire quell'opera con una tela et avere pacienza quanto durò la vita di Sebastiano: il quale morto, scoprendo i frati l'opera, si è veduto che quello che è fatto è bellissima pittura, perciò che dove ha [II. 343] fatto la Nostra Donna che visita Santa Lisabetta, vi sono molte femmine ritratte dal vivo, che sono molto belle e fatte con somma grazia. Ma vi si conosce che quest'uomo durava grandissima fatica in tutte le cose che operava, e ch'elle non gli venivano fatte con una certa facilità che suole talvolta dar la natura e lo studio a chi si compiace nel lavorare e si esercita continovamente. E che ciò sia vero, nella medesima Pace, nella cappella d'Agostin Chigi, dove Raffaello aveva fatte le Sibille et i Profeti, voleva, nella nicchia che di sotto rimase, dipignere Bastiano, per passare Raffaello, alcune cose sopra la pietra, e perciò l'aveva fatta incrostare di peperigni, e le commettiture saldate con stucco a fuoco; ma se n'andò tanto in considerazione, che la lasciò solamente murata; per che essendo stata così dieci anni, si morì. Bene è vero che da Sebastiano si cavava, e facilmente, qualche ritratto di naturale, perché gli venivano con più agevolezza e più presto finiti; ma il contrario avveniva delle storie et altre figure. E per vero dire, il ritrarre di naturale era suo proprio, come si può vedere nel ritratto di Marc'Antonio Colonna, tanto ben fatto che par vivo; et in quello ancora di Ferdinando marchese di Pescara, et in quello della signora Vittoria Colonna, che sono bellissimi. Ritrasse similmente Adriano Sesto, quando venne a Roma, et il cardinale Nincofort, il quale volle che Sebastiano gli facesse una cappella in Santa Maria de Anima in Roma; ma trattenendolo d'oggi in domani, il cardinale la fece finalmente dipignere a Michele Fiamingo suo paesano, che vi dipinse storie della vita di Santa Barbara in fresco, imitando molto bene la maniera nostra d'Italia; e nella tavola fece il ritratto di detto cardinale. Ma tornando a Sebastiano, egli ritrasse ancora il signor Federigo da Bozzolo, et un non so che capitano armato, che è in Fiorenza appresso Giulio de' Nobili; et una femmina con abito romano, che è in casa di Luca Torrigiani; et una testa di mano del medesimo ha Giovan Batista Cavalcanti, che non è del tutto finita. In un quadro fece una Nostra Donna che con un panno cuopre un putto, che fu cosa rara, e l'ha oggi nella sua guardaroba il cardinal Farnese. Abbozzò, ma non condusse a fine, una tavola molto bella d'un San Michele che è sopra un diavolo grande; la quale doveva andare in Francia al re, che prima aveva avuto un quadro di mano del medesimo.

Essendo poi creato sommo pontefice Giulio cardinal de' Medici, che fu chiamato Clemente Settimo, fece intendere a Sebastiano, per il vescovo di Vasona, ch'era venuto il tempo di fargli bene, e che se n'avedrebbe all'occasioni. Sebastiano intanto, essendo unico nel fare ritratti, mentre si stava con queste speranze, fece molti di naturale; ma fra gli altri papa Clemente, che allora non portava barba; ne fece, dico, due: uno n'ebbe il vescovo di Vasona e l'altro, che era molto maggiore, cioè infino alle ginocchia et a sedere, è in Roma nelle case di Sebastiano. Ritrasse anche Antonfrancesco degl'Albizi fiorentino, che allora per sue fac[c]ende si trovava in Roma: e lo fece tale che non pareva dipinto, ma vivissimo; onde egli, come una preziosissima gioia, se lo mandò a Fiorenza. Erano la testa e le mani di questo ritratto cosa certo maravigliosa, per tacere quanto erano ben fatti i velluti, le fodere, i rasi e l'altre parti tutte di questa pittura; e perché era veramente Sebastiano, nel fare i ritratti, di tutta finezza e bontà a tutti gli altri superiore, tutta Fiorenza stupì di [II. 344] questo ritratto d'Antonfrancesco. Ritrasse ancora in questo medesimo tempo messer Pietro

Aretino, e lo fece sì fatto che, oltre al somigliarlo, è pittura stupendissima per vedersi la differenza di cinque o sei sorti di neri che egli ha addosso, velluto, raso, ermisino, damasco e panno, et una barba nerissima sopra quei neri, sfilata tanto bene che più non può essere il vivo e naturale. Ha in mano questo ritratto un ramo di lauro et una carta, dentrovi scritto il nome di Clemente Settimo, e due maschere inanzi, una bella per [la] Virtù e l'altra brutta per il Vizio. La quale pittura messer Pietro donò alla patria sua, e i suoi cittadini l'hanno messa nella sala pubblica del loro Consiglio, dando così onore alla memoria di quel loro ingegnoso cittadino, e ricevendone da lui non meno. Dopo ritrasse Sebastiano Andrea Doria, che fu nel medesimo modo cosa mirabile, e la testa di Baccio Valori fiorentino, che fu anch'essa bella quanto più non si può credere.

In questo mentre morendo frate Mariano Fetti, frate del Piombo, Sebastiano ricordandosi delle promesse fattegli dal detto vescovo di Vasona, maestro di casa di Sua Santità, chiese l'ufficio del Piombo; onde, se bene anco Giovanni da Udine, che tanto ancor egli aveva servito Sua Santità in minoribus, e tuttavia la serviva, chiese il medesimo ufficio, il Papa, per i prieghi del vescovo e perché così la virtù di Sebastiano meritava, ordinò che esso Bastiano avesse l'ufficio, e sopra quello pagasse a Giovanni da Udine una pensione di trecento scudi. Laonde Sebastiano prese l'abito del frate, e subito per quello si sentì variare l'animo: perché vedendosi avere il modo di potere soddisfare alle sue voglie, senza colpo di pennello se ne stava riposando, e le male spese notti et i giorni affaticati ristorava con gli agi e con l'entrate; e quando pure aveva a fare una cosa, si riduceva al lavoro con una passione che pareva andasse alla morte. Da che si può conoscere quanto s'inganni il discorso nostro e la poca prudenza umana, che bene spesso, anzi il più delle volte, brama il contrario di ciò che più ci fa di mestiero, e credendo segnarsi (come suona il proverbio toscano) con un dito, si dà nell'occhio. È comune opinione degl'uomini che i premii e gl'onori accendino gl'animi de' mortali agli studii di quell'arti che più veggiono essere remunerate, e che per contrario gli faccia stracurarle et abbandonarle il vedere che coloro, i quali in esse s'affaticano, non siano dagl'uomini che possono riconosciuti; e per questo gl'antichi e ' moderni insieme biasimano quanto più fanno e possono que' principi che non sollievano i virtuosi di tutte le sorti, e non danno i debiti premii et onori a chi virtuosamente s'affatica: e comeché questa regola per lo più sia vera, si vede pur tuttavia alcuna volta la liberalità de' giusti e magnanimi principi operare contrario effetto, poiché molti sono di più utile e giovamento al mondo in bassa e mediocre fortuna, che nelle grandezze et abbondanze di tutti i beni non sono. Et a proposito nostro, la magnificenza e liberalità di Clemente Settimo, a cui serviva Sebastiano Viniziano eccellentissimo pittore, remunerandolo troppo altamente, fu cagione che egli di sollecito et industrioso divenisse infingardo e neglissentissimo; e che dove, mentre durò la gara fra lui e Raffaello da Urbino e visse in povera fortuna, si affaticò di continuo, fece tutto il contrario poi che egli ebbe da contentarsi. Ma comunche sia, lasciando nel giudizio de' prudenti principi il considerare co[II. 345]me, quando, a cui, et in che maniera e con che regola deono la liberalità verso gl'artefici e ' virtuosi uomini usare, dico, tornando a Sebastiano, che egli condusse con gran fatica, poi che fu fatto frate del Piombo, al patriarca d'Aquilea un Cristo che porta la croce, dipinto in pietra dal mezzo in su, che fu cosa molto lodata, e massimamente nella testa e nelle mani, nelle quali parti era Bastiano veramente eccellentissimo.

Non molto dopo, essendo venuta a Roma la nipote del Papa, che fu poi et è ancora reina di Francia, fra' Sebastiano la cominciò a ritrarre, ma non finita si rimase nella guardaroba del Papa. E poco appresso, essendo il cardinale Ippolito de' Medici innamorato della signora Giulia Gonzaga, la quale allora si dimorava a Fondi, mandò il detto cardinale in quel luogo Sebastiano, accompagnato da quattro cavai leggieri, a ritrarla; et egli in termine d'un mese fece quel ritratto, il quale, venendo dalle celesti bellezze di quella signora e da così dotta mano, riuscì una pittura divina; onde portata a Roma, furono grandemente riconosciute le fatiche di quell'artefice dal cardinale, che conobbe questo ritratto, come veramente era, passar di gran lunga quanti mai n'aveva fatto Sebastiano infino a quel giorno. Il qual ritratto fu poi mandato al re Francesco in Francia, che lo fe' porre nel suo luogo di Fontanableò. Avendo poi cominciato questo pittore un nuovo modo di colorire in pietra, ciò piaceva molto a' popoli, parendo che in quel modo le pitture diventassero eterne, e che né il

fuoco né i tarli potessero lor nuocere. Onde cominciò a fare in queste pietre molte pitture, ricignendole con ornamenti d'altre pietre mischie, che, fatte lustranti, facevano accompagnatura bellissima. Ben è vero che, finite, non si potevano né le pitture né l'ornamento, per lo troppo peso, né muovere né trasportare se non con grandissima difficoltà. Molti dunque, tirati dalla novità della cosa e dalla vaghezza dell'arte, gli davano arre di danari perché lavorasse per loro; ma egli, che più si diletta di ragionarne che di farle, mandava tutte le cose per la lunga. Fece nondimeno un Cristo morto e la Nostra Donna in una pietra per don Ferrante Gonzaga, il quale lo mandò in Ispagna con un ornamento di pietra, che tutto fu tenuto opera molto bella, et a Sebastiano fu pagata quella pittura cinquecento scudi da messer Niccolò da Cortona, agente in Roma del cardinale di Mantova. Ma in questo fu Bastiano veramente da lodare, perciò che dove Domenico suo compatriota, il quale fu il primo che colorisse a olio in muro, e dopo lui Andrea dal Castagno, Antonio e Piero del Pollaiuolo non seppero trovar modo che le loro figure a questo modo fatte non diventassino nere né invecchiassero così presto, lo seppe trovar Bastiano; onde il Cristo alla colonna, che fece in San Piero a Montorio, infino ad ora non ha mai mosso, et ha la medesima vivezza e colore che il primo giorno. Perché usava costui questa così fatta diligenza, che faceva l'arriccio grosso della calcina con mistura di mastice e pece greca, e quelle insieme fondute al fuoco e date nelle mura, faceva poi spianare con una mescola da calcina, fatta rossa overo rovente al fuoco; onde hanno potuto le sue cose reggere all'umido e conservare benissimo il colore senza farli far mutazione. E con la medesima mestura ha lavorato sopra le pietre di peperigni, di marmi, di mischi, di porfidi e lastre durissime, nelle quali possono lunghissimo tempo durare le pitture; oltre che ciò, [II. 346] ha mostrato come si possa dipignere sopra l'argento, rame, stagno e altri metalli. Quest'uomo aveva tanto piacere in stare ghiribizzando e ragionare, che si tratteneva i giorni interi per non lavorare; e quando pur vi si riduceva, si vedea che pativa dell'animo infinitamente: da che veniva in gran parte che egli aveva opinione che le cose sue non si potessino con verun prezzo pagare. Fece per il cardinale d'Aragona, in un quadro, una bellissima S. Agata ignuda e martirizata nelle poppe, che fu cosa rara; il qual quadro è oggi nella guardaroba del signor Guidobaldo duca d'Urbino, e non è punto inferiore a molti altri quadri bellissimi che vi sono di mano di Raffaello da Urbino, di Tiziano e d'altri. Ritrasse anche di naturale il signor Piero Gonzaga in una pietra, colorito a olio, che fu un bellissimo ritratto, ma penò tre anni a finirlo.

Ora, essendo in Firenze, al tempo di papa Clemente, Michelagnolo, il quale attendeva all'opera della nuova Sagrestia di San Lorenzo, voleva Giuliano Bugiardini fare a Baccio Valori in un quadro la testa di papa Clemente et esso Baccio; et in un altro, per messer Ottaviano de' Medici, il medesimo Papa e l'arcivescovo di Capua; per che Michelagnolo, mandando a chiedere a fra' Sebastiano che di sua mano gli mandasse da Roma dipinta a olio la testa del Papa, egli ne fece una e gliela mandò, che riuscì bellissima. Della quale, poi che si fu servito Giuliano e che ebbe i suoi quadri finiti, Michelagnolo, che era compare di detto messer Ottaviano, gliene fece un presente. E certo, di quante ne fece fra' Sebastiano, che furono molte, questa è la più bella testa di tutte e la più simigliante, come si può vedere in casa gli eredi del detto messer Ottaviano. Ritrasse il medesimo papa Paolo Farnese, subito che fu fatto sommo Pontefice; e cominciò il duca di Castro suo figliuolo, ma non lo finì, come non fece anche molte altre cose, alle quali avea dato principio. Aveva fra' Sebastiano vicino al Popolo una assai buona casa, la quale egli si avea murata, et in quella con grandissima contentezza si vivea senza più curarsi di dipignere o lavorare, usando spesso dire che è una grandissima fatica avere nella vecchiezza a raffrenare i furori a' quali nella giovinezza gli artefici per utilità, per onore e per gara si sogliono mettere; e che non era men prudenza cercare di viver quieto, che vivere con le fatiche inquieto per lasciare di sé nome dopo la morte, dopo la quale hanno anco quelle fatiche e l'opere tutte ad avere, quando che sia, fine e morte; e come egli queste cose diceva, così a suo potere le metteva in esecuzione, perciò che i migliori vini e le più preziose cose che avere si potessero cercò sempre d'aver per lo vitto suo, tenendo più conto della vita che dell'arte. E perché era amicissimo di tutti gli uomini virtuosi, spesso avea seco a cena il Molza e messer Gandolfo, facendo bonissima cera. Fu ancora suo grandissimo amico messer Francesco Berni fiorentino, che gli scrisse un capitolo, al quale rispose fra' Sebastiano con un altro assai bello,

come quelli che, essendo universale, seppe anco a far versi toscani e burlevoli accommodarsi. Essendo fra' Sebastiano morso da alcuni, i quali dicevano che pure era una vergogna che, poi che egli aveva il modo da vivere, non volesse più lavorare, rispondeva a questo modo: "Ora che io ho il modo da vivere, non vo' far nulla, perché sono oggi al mondo ingegni che fanno in due mesi quello che io soleva fare in due anni; e credo, s'io vivo molto, che, non andrà [II. 347] troppo, si vedrà dipinto ogni cosa; e da che questi tali fanno tanto, è bene ancora che ci sia chi non faccia nulla, acciò che eglino abbino quel più che fare". E con simili et altre piacevolezze si andava fra' Sebastiano, come quello che era tutto faceto e piacevole, trattenendo; e nel vero non fu mai il miglior compagno di lui. Fu, come si è detto, Bastiano molto amato da Michelagnolo. Ma è ben vero che, avendosi a dipigner la faccia della cappella del Papa, dove oggi è il Giudizio di esso Buonarroti, fu fra loro alquanto disdegno, avendo persuaso fra' Sebastiano al Papa che la facesse fare a Michelagnolo a olio, là dove esso non voleva farla se non a fresco. Non dicendo dunque Michelagnolo né sì né no, et acconciandosi la faccia a modo di fra' Sebastiano, si stette così Michelagnolo senza metter mano all'opera alcuni mesi; ma essendo pur sollecitato, egli finalmente disse che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate et infingarde, come fra' Bastiano; e così gettata a terra l'incrostratura fatta con ordine del frate, e fatto arricciare ogni cosa in modo da poter lavorare a fresco, Michelagnolo mise mano all'opera, non si scordando però l'ingiuria che gli pareva avere ricevuta da fra' Sebastiano, col quale tenne odio quasi fin alla morte di lui.

Essendo finalmente fra' Sebastiano ridotto in termine che né lavorare né fare alcun'altra cosa voleva, salvo che attendere all'esercizio del frate, cioè di quel suo uffizio, e fare buona vita, d'età d'anni sessantadue si ammalò di acutissima febbre, che per essere egli rubicondo e di natura sanguigna, gl'infiammò talmente gli spiriti, che in pochi giorni rendé l'anima a Dio, avendo fatto testamento e lasciato che il corpo suo fusse portato alla sepoltura senza cerimonie di preti o di frati o spese di lumi, e che quel tanto che in ciò fare si sarebbe speso, fusse distribuito a povere persone per amor di Dio: e così fu fatto. Fu sepolto nella chiesa del Popolo, del mese di giugno, l'anno 1547. Non fece molta perdita l'arte per la morte sua, perché subito ch'e' fu vestito frate del Piombo, si potette egli annoverare fra i perduti: vero è che per la sua dolce conversazione dolse a molti amici et artefici ancora. Stettono con Sebastiano in diversi tempi molti giovani per imparare l'arte, ma vi feciono poco profitto, perché dall'esempio di lui impararono poco altro che a vivere, eccetto però Tommaso Laurati ciciliano, il quale, oltre a molte altre cose, ha in Bologna con grazia condotto in un quadro una molto bella Venere et Amore che l'abbraccia e bacia; il qual quadro è in casa messer Francesco Bolognetti. Ha fatto parimente un ritratto del signor Bernardino Savelli, che è molto lodato, et alcune altre opere delle quali non accade far menzione.

## VITA DI PERINO DEL VAGA

### Pittor Fiorentino

[II. 348] Grandissimo è certo il dono della virtù, la quale, non guardando a grandezza di roba né a dominio di stati o nobiltà di sangue, il più delle volte cigne et abbraccia e sollieva da terra uno spirito povero, assai più che non fa un bene agiato di ricchezze. E questo lo fa il Cielo per mostrarci quanto possa in noi l'influsso delle stelle e de' segni suoi, compartendo a chi più et a chi meno delle grazie sue; le quali sono il più delle volte cagione che nelle complessioni di noi medesimi ci fanno nascere più furiosi o lenti, più deboli o forti, più salvatichi o domestici, fortunati o sfortunati, e di minore e di maggior virtù. E chi di questo dubitasse punto, lo sgannerà al presente la Vita di Perino del Vaga, eccellentissimo pittore e molto ingegnoso, il quale nato di pa[II. 349]dre povero, e rimasto piccol fanciullo abbandonato da' suoi parenti, fu dalla virtù sola guidato e governato, la quale egli

come sua legitima madre conobbe sempre e quella onorò del continuo; e l'osservazione dell'arte della pittura fu talmente seguita da lui con ogni studio, che fu cagione di fare nel tempo suo quegli ornamenti tanto egregii e lodati che hanno accresciuto nome a Genova et al principe Doria. Laonde si può senza dubbio credere che il Cielo solo sia quello che conduca gli uomini, da quella infima bassezza dov'e' nascono, al sommo della grandezza dove eglino ascendono quando, con l'opere loro affaticandosi, mostrano essere seguitatori delle scienze ch'e' pigliano a imparare; come pigliò e seguitò per sua Perino l'arte del disegno, nella quale mostrò, eccellentissimamente e con grazia, somma perfezione; e nelli stuc[c]hi non solo paragonò gli antichi, ma tutti gli artefici moderni in quel che abbraccia tutto il genere della pittura, con tutta quella bontà che può maggiore desiderarsi da ingegno umano che voglia far conoscere, nelle difficoltà di quest'arte, la bellezza, la bontà e la vaghezza e leggiadria ne' colori e negli altri ornamenti. Ma vegnamo più particolarmente a l'origine sua.

Fu nella città di Fiorenza un Giovanni Buonaccorsi che nelle guerre di Carlo Ottavo re di Francia, come giovane et animoso e liberale, in servitù con quel principe spese tutte le facultà sue nel soldo e nel giuoco, et in ultimo ci lasciò la vita. A costui nacque un figliuolo, il cui nome fu Piero, che, rimasto piccolo di due mesi per la madre morta di peste, fu con grandissima miseria allattato da una capra in una villa, infino che il padre andato a Bologna riprese una seconda donna, alla quale erano morti di peste i figliuoli et il marito. Costei con il latte appestato finì di nutrire Piero, chiamato Pierino per vezzi, come ordinariamente per li più si costuma chiamare i fanciulli, il qual nome se gli mantenne poi tuttavia. Costui condotto dal padre in Fiorenza, e nel suo ritornarsene in Francia lasciatolo ad alcuni suoi parenti, quelli, o per non avere il modo o per non voler quella briga di tenerlo e farli insegnare qualche mestiero ingegnoso, l'acconciarono allo speziale del Pinadoro, acciò che egli imparasse quel mestiero. Ma non piacendogli quell'arte, fu preso per fattorino da Andrea de' Ceri pittore, piacendogli e l'aria et i modi di Perino, e parendoli vedere in esso un non so che d'ingegno e di vivacità da sperare che qualche buon frutto dovesse col tempo uscir di lui. Era Andrea non molto buon pittore, anzi ordinario, e di questi che stanno a bottega aperta pubblicamente a lavorare ogni cosa meccanica; et era consueto dipignere ogni anno per la festa di San Giovanni certi ceri che andavano e vanno ad offerirsi insieme con gli altri tributi della città, e per questo si chiamava Andrea de' Ceri, dal cognome del quale fu poi detto un pezzo Perino de' Ceri. Custodì dunque Andrea Perino qualche anno, et insegnatili i principii dell'arte il meglio ch'e' sapeva, fu forzato nel tempo dell'età di lui d'undici anni acconciarlo con miglior maestro di lui. Per che avendo Andrea stretta dimestichezza con Ridolfo figliuolo di Domenico Ghirlandaio, che era tenuto nella pittura molto pratico e valente, come si dirà, con costui acconciò Andrea de' Ceri Perino, acciò che egli attendesse al disegno e cercasse di fare quell'acquisto in quell'arte che mostrava l'ingegno, che egli aveva grandissimo, con quella voglia et amore che [II. 350] più poteva. E così seguitando, fra molti giovani che egli aveva in bottega che attendevano all'arte, in poco tempo venne a passar a tutti gl'altri innanzi con lo studio e con la sollecitudine. Eravi fra gli altri uno, il quale gli fu uno sprone che del continuo lo pugneva, il quale fu nominato Toto del Nunziata; il quale, ancor egli aggiugnendo col tempo a paragone con i begli ingegni, partì di Fiorenza, e con alcuni mercanti fiorentini condottosi in Inghilterra, quivi ha fatto tutte l'opere sue, e dal re di quella provincia, il quale ha anco servito nell'architettura e fatto particolarmente il principale palazzo, è stato riconosciuto grandissimamente. Costui adunque e Perino esercitandosi a gara l'uno e l'altro, e seguitando nell'arte con sommo studio, non andò molto tempo, divennero eccellenti; e Perino disegnando in compagnia di altri giovani e fiorentini e forestieri al cartone di Michelagnolo Buonarroto, vinse e tenne il primo grado fra tutti gl'altri: di maniera che si stava in quella aspettazione di lui che succedette dipoi nelle belle opere sue, condotte con tanta arte et eccellenza.

Venne in quel tempo in Fiorenza il Vaga pittor fiorentino, il quale lavorava in Toscanella in quel di Roma cose grosse; per non essere egli maestro eccellente, e soprabondatogli lavoro, aveva di bisogno d'aiuti, e desiderava menar seco un compagno et un giovanetto che gli servisse al disegno, che non aveva, et all'altre cose dell'arte. Per che vedendo costui Perino disegnare in bottega di Ridolfo insieme con gli altri giovani, e tanto superiore a quegli, che ne stupì; e che più, piacendogli



l'aspetto et i modi suoi, attesoche Perino era un bellissimo giovanetto, cortesissimo, modesto e gentile, et aveva tutte le parti del corpo corrispondenti alla virtù dell'animo, se n'invaghì di maniera che lo domandò se egli volesse andar seco a Roma, che non mancherebbe aiutarlo negli studii e farli que' benefizii e patti che egli stesso volesse. Era tanta la voglia ch'aveva Perino di venire a qualche grado eccellente della professione sua, che quando sentì ricordar Roma, per la voglia che egli ne aveva, tutto si rintenerì, e gli disse che egli parlasse con Andrea de' Ceri, che non voleva abbandonarlo, avendolo aiutato per fino allora. Così il Vaga, persuaso Ridolfo suo maestro et Andrea che lo teneva, tanto fece che alla fine condusse Perino et il compagno in Toscanella. Dove cominciando a lavorare, et aiutando loro Perino, non finirono solamente quell'opera che il Vaga aveva presa, ma molte ancora ch'e' pigliarono dipoi. Ma dolendosi Perino che le promesse, con le quali fu condotto per [andare] a Roma, erano mandate in lunga per colpa de l'utile e commodità che ne traeva il Vaga, e risolvendosi andarci da per sé, fu cagione che il Vaga, lasciato tutte l'opere, lo condusse a Roma. Dove egli, per l'amore che portava all'arte, ritornò al solito suo disegno, e continuando molte settimane, più ogni giorno si accendeva. Ma volendo il Vaga far ritorno a Toscanella, e per questo fatto conoscere a molti pittori ordinarî Perino per cosa sua, lo raccomandò a tutti quegli amici che là aveva, acciò l'aiutassino e favorissino in assenza sua. E da questa origine, da indi innanzi, si chiamò sempre Perin del Vaga.

Rimaso costui in Roma, e vedendo le opere antiche nelle sculture e le mirabilissime machine degli edifizî, gran parte rimase nelle rovine stava in sé ammiratissimo del valore di tanti chiari et illustri che avevano fatte quelle opere. E così accendendosi tuttavia più [II. 351] in maggior desiderio dell'arte, ardeva continuamente di pervenire in qualche grado vicino a quelli, sì che con le opere desse nome a sé et utile, come l'avevano dato coloro di chi egli si stupiva vedendo le bellissime opere loro. E mentre che egli considerava alla grandezza loro et alla infinita bassezza e povertà sua, e che altro che la voglia non aveva di volere aggiungerli, e che senza avere chi lo intrattenesse ch'e' potesse campar la vita, gli conveniva, volendo vivere, lavorare a opere per quelle botteghe oggi con uno dipintore e domane con un altro, nella maniera che fanno i zappatori a giornate; e quanto fusse disconveniente allo studio suo questa maniera di vita, egli medesimo per dolore se ne dava infinita passione, non potendo far que' frutti, e così presto, che l'animo e la volontà et il bisogno suo gli promettevano. Fece adunque proponimento di dividere il tempo, la metà della settimana lavorando a giornate, et il restante attendendo al disegno: aggiugnendo a questo ultimo tutti i giorni festivi, insieme con una gran parte delle notti, e rubando al tempo il tempo, per divenire famoso e fuggir dalle mani d'altrui più che gli fusse possibile.

Messo in esecuzione questo pensiero, cominciò a disegnare nella cappella di papa Giulio, dove la volta di Michelagnolo Buonarroti era dipinta da lui seguitando gli andari e la maniera di Raffaello da Urbino. E così continuando a le cose antiche di marmo, e sottoterra a le grotte per la novità delle grottesche, imparò i modi del lavorare di stucco, e mendicando il pane con ogni stento, sopportò ogni miseria per venir eccellente in questa professione. Né vi corse molto tempo ch'egli divenne, fra quegli che disegnavano in Roma, il più bello e miglior disegnatore che ci fusse, attesoche meglio intendeva i muscoli e le difficoltà dell'arte negli ignudi che forse molti altri, tenuti maestri allora de' migliori. La qual cosa fu cagione che non solo fra gli uomini della professione, ma ancora fra molti signori e prelati, e' fosse conosciuto, e massimamente che Giulio Romano e Giovan Francesco detto il Fattore, discepoli di Raffaello da Urbino, lodatolo al maestro pur assai, fecero ch'e' lo volle conoscere e vedere l'opere sue ne' disegni; i quali piaciutigli, et insieme col far[e] e la maniera e lo spirito et i modi della vita, giudicò lui, fra tanti quanti ne aveva conosciuti, dover venire in gran perfezione in quell'arte.

Essendo intanto state fabbricate da Raffaello da Urbino le logge papali che Leon Decimo gli aveva ordinate, ordinò il medesimo che esso Raffaello le facesse lavorare di stucco e dipignere e metter d'oro, come meglio a lui pareva. E così Raffaello fece capo di quell'opera per gli stucchi e per le grottesche Giovanni da Udine, rarissimo et unico in quegli, ma più negli animali e frutti et altre cose minute; e perché egli aveva scelto per Roma e fatto venir di fuori molti maestri, aveva raccolto una compagnia di persone valenti ciascuno nel lavorare, chi stucchi, chi grottesche, altri fogliami, altri

festoni e storie, et altri altre cose; e così, secondo che egli no miglioravano, erano tirati innanzi e fatto loro maggior' salari. Laonde gareggiando in quell'opera, si condussono a perfezzione molti giovani, che furon poi tenuti eccellenti nelle opere loro. In questa compagnia fu consegnato Perino a Giovanni da Udine da Raffaello, per dovere con gli altri lavorare e grottesche e storie, con dirgli che secondo che egli si porterebbe, sarebbe da Giovanni adoperato. Lavorando dun[II. 352]que Perino per la concorrenza e per far prova et acquisto di sé, non vi andò molti mesi che egli fu, fra tutti coloro che ci lavoravano, tenuto il primo e di disegno e di colorito, anzi il migliore et il più vago e pulito, e quegli che con più leggiadra e bella maniera conduceva grottesche e figure, come ne rendono testimonio e chiara fede le grottesche et i festoni e le storie di sua mano che in quell'opera sono, le quali, oltre l'avanzar le altre, son dai disegni e schizzi che faceva lor Raffaello condotte le sue molto meglio et osservate molto; come si può vedere in una parte di quelle storie nel mezzo della detta loggia nelle volte, dove sono figurati gli Ebrei quando passano il Giordano con l'Arca santa, e quando, girando le mura di Gerico, quelle rovinano; e le altre che seguono dopo, come quando, combattendo Iosù con quegli Amorrei, fa fermar il sole; e finte di bronzo, sono nel basamento le migliore similmente quelle di mano di Perino, cioè quando Abraam sacrifica il figliuolo, Iacob fa alla lotta con l'Angelo, Iosef che raccoglie i dodici fratelli, et il fuoco che, scendendo dal cielo, abbruccia i figliuoli di Levi; e molte altre che non fa mestiero, per la moltitudine loro, nominarle, che si conoscono infra le altre. Fece ancora nel principio, dove si entra nella loggia, del Testamento Nuovo, la Natività e Battesimo di Cristo e la Cena degli Apostoli con Cristo, che sono bellissime; senzaché sotto le finestre sono, come si è detto, le migliori storie colorite di bronzo che siano in tutta quell'opera. Le quali cose fanno stupire ognuno e per le pitture e per molti stucchi che egli vi lavorò di sua mano; oltra che il colorito suo è molto più vago e meglio finito che tutti gli altri. La quale opera fu cagione che egli divenne oltre ogni credenza famoso; né per ciò cotali lode furono cagione di addormentarlo, anzi, perché la virtù lodata cresce, di accenderlo a maggior studio, e quasi certissimo, seguitandola, di dover còrre que' frutti e quegli onori ch'egli vedeva tutto il giorno in Raffaello da Urbino et in Michelagnolo Buonarroti; et intanto più lo faceva volentieri, quanto da Giovanni da Udine e da Raffaello vedeva esser tenuto conto di lui et essere adoperato in cose importanti. Usò sempre una sommissione et un'obediencia certo grandissima verso Raffaello, osservandolo di maniera che da esso Raffaello era amato come proprio figliuolo. Fecesi in questo tempo, per ordine di papa Leone, la volta della sala de' Pontefici, che è quella per la quale si entra in sulle logge a le stanze di papa Alessandro Sesto, dipinte già dal Pinturicchio; onde quella volta fu dipinta da Giovan da Udine e da Perino. Et in compagnia feciono e gli stucchi e tutti quegli ornamenti e grottesche et animali che vi si veggono, oltra le belle e varie invenzioni che da essi furono fatte nello spartimento, avendo diviso quella in certi tondi et ovati per sette pianeti del cielo, tirati dai loro animali, come Giove dall'aquile, Venere dalle colombe, la Luna dalle femmine, Marte dai lupi, Mercurio da' galli, il Sole da' cavalli e Saturno da' serpenti; oltre i dodici segni del Zodiaco, et alcune figure delle quarantotto imagini del cielo, come l'Orsa Maggiore, la Canicola e molte altre che, per la lunghezza loro, le taceremo senza raccontarle per ordine, potendosi l'opera vedere, le quali tutte figure sono per la maggior parte di mano di Perino. Nel mezzo della volta è un tondo con quattro figure finte per Vittorie, che tengono il regno [II. 353] del Papa e le chiavi, scortando al disotto in su, lavorate con maestrevol arte e molto bene intese; oltra la leggiadria che egli usò negli abiti loro, velando l'ignudo con alcuni pannicini sottili che in parte scuoprono le gambe ignude e le braccia, certo con una graziosissima bellezza. La quale opera fu veramente tenuta, et oggi ancora si tiene, per cosa molto onorata e ricca di lavoro, e cosa allegra, vaga e degna veramente di quel Pontefice; il quale non mancò riconoscere le lor fatiche, degne certo di grandissima remunerazione. Fece Perino una facciata di chiaro oscuro, allora messasi in uso per ordine di Polidoro e Maturino, la quale è dirimpetto alla casa della marchesa di Massa, vicino a maestro Pasquino, condotta molto gagliardamente di disegno e con somma diligenza. Venendo poi, il terzo anno del suo pontificato, papa Leone a Fiorenza, perché in quella città si feciono molti trionfi, Perino, parte per vedere la pompa di quella città e parte per rivedere la patria, venne inanzi alla corte; e fece in un arco trionfale, a S. Trinita, una figura grande di sette braccia

bellissima, avendone un'altra a sua concorrenza fatta Toto del Nunziata, già nella età puerile suo concorrente. Ma parendo a Perino ogni ora mille anni di ritornarsene a Roma, giudicando molto differente la maniera et i modi degli artefici da queglii che in Roma si usavano, si partì di Firenze e là se ne ritornò, dove, ripreso l'ordine del solito suo lavorare, fece in S. Eustachio da la Dogana un San Piero in fresco, il quale è una figura che ha rilievo grandissimo, fatto con semplice andare di pieghe, ma molto con disegno e giudizio lavorato. Essendo in questo tempo l'arcivescovo di Cipri in Roma, uomo molto amatore delle virtù, ma particolarmente della pittura, et avendo egli una casa vicina alla Chiavica, nella quale aveva acconcio un giardinetto con alcune statue et altre anticaglie certo onoratissime e belle, e desiderando accompagnarle con qualche ornamento onorato, fece chiamare Perino, che era suo amicissimo, et insieme consultarono che e' dovesse fare intorno alle mura di quel giardino molte storie di Baccanti, di Satiri e di Fauni e di cose selvagge, alludendo ad una statua d'un Bacco che egli ci aveva, antico, che sedeva vicino a una tigre. E così adornò quel luogo di diverse poesie; vi fece fra l'altre cose una loggetta di figure piccole, e varie grottesche e molti quadri di paesi, coloriti con una grazia e diligenza grandissima. La quale opera è stata tenuta, e sarà sempre dagli artefici, cosa molto lodevole; onde fu cagione di farlo conoscere a' Fucheri mercanti tedeschi, i quali, avendo visto l'opera di Perino e piaciutali, perché avevano murato vicino a Banchi una casa, che è quando si va a la chiesa de' Fiorentini, vi fecero fare da lui un cortile et una loggia e molte figure, degne di quelle lodi che son l'altre cose di sua mano, nelle quali si vede una bellissima maniera et una grazia molto leggiadra.

Ne' medesimi tempi avendo messer Marchionne Baldassini fatto murare una casa molto bene intesa, come s'è detto, da Antonio da Sangallo, vicino a S. Agostino, e desiderando che una sala che egli vi aveva fatta fusse dipinta tutta, esaminati molti di que' giovani acciò che ella fusse e bella e ben fatta, si risolvé dopo molti darla a Perino; con il quale convenutosi del prezzo, vi messe egli mano, né da quella levò per altri l'animo, che egli felicissimamente la condusse a fresco. Nella quale sala fece uno spartimento a pilastri, che mettono in mez[II. 354]zo nicchie grandi e nicchie piccole; e nelle grandi sono varie sorti di filosofi, due per nicchia, et in qualcuna un solo, e nelle minori sono putti ignudi e parte vestiti di velo, con certe teste di femmine finte di marmo sopra alle nicchie piccole; e sopra la cornice che fa fine a' pilastri, seguiva un altro ordine, partito sopra il primo ordine, con istorie di figure non molto grandi de' fatti de' Romani, cominciando da Romulo per fino a Numa Pompilio. Sonovi similmente varii ornamenti contrafatti di varie pietre di marmi; e sopra il cammino di pietre, bellissimo, una Pace la quale abbruccia armi e trofei, che è molto viva. Della quale opera fu tenuto conto, mentre visse messer Marchionne, e di poi da tutti quelli che operano in pittura, oltre quelli che non sono della professione, che la lodano straordinariamente. Fece nel monasterio delle monache di Santa Anna una cappella in fresco con molte figure, lavorata da lui con la solita diligenza; et in San Stefano del Cacco ad un altare dipinse in fresco per una gentildonna romana una Pietà con un Cristo morto in grembo alla Nostra Donna, e ritrasse di naturale quella gentildonna, che par ancor viva; la quale opera è condotta con una destrezza molto facile e molto bella. Aveva in questo tempo Antonio da Sangallo fatto in Roma, in su una cantonata di casa, che si dice l'Immagine di Ponte, un tabernacolo molto ornato, di trevertino, e molto onorevole, per farvi dentro di pitture qualcosa di bello; e così ebbe commessione dal padrone di quella casa che lo dessi a fare a chi li pareva che fusse atto a farvi qualche onorata pittura. Onde Antonio che conosceva Perino, di que' giovani che vi erano, per il migliore, a lui la allogò. Et egli messovi mano, vi fece dentro Cristo quando incorona la Nostra Donna, e nel campo fece uno splendore, con un coro di Serafini et Angeli che hanno certi panni sottili, che spargono fiori, e altri putti molto belli e varii; e così nelle due facce del tabernacolo fece nell'una San Bastiano e nell'altra Santo Antonio: opera certo ben fatta e simile alle altre sue, che sempre furono e vaghe e graziose. Aveva finito nella Minerva un protonotario una cappella di marmo in su quattro colonne, e come quello che desiderava lassarvi una memoria d'una tavola, ancora che non fusse molto grande, sentendo la fama di Perino, convenne seco e gliela fece lavorare a olio; et in quella volle a sua elezione un Cristo sceso di croce, il quale Perino con ogni studio e fatica si messe a condurre: dove egli lo figurò esser già in terra depresso, et insieme le Marie intorno che lo piangono, fingendo un

dolore e compassionevole affetto nelle attitudini e gesti loro; oltre che vi sono que' Niccodemi e le altre figure ammiratissime, meste et afflitte nel vedere l'innocenza di Cristo morto. Ma quel che egli fece divinissimamente, furono i duoi ladroni rimasti confitti in sulla croce, che sono, oltre al parer morti e veri, molto ben ricerchi di muscoli e di nervi, avendo egli occasione di farlo, onde si rappresentano agl'occhi di chi li vede le membra loro in quella morte violenta tirate dai nervi, e i muscoli da' chiovi e dalle corde; èvvi oltre ciò un paese nelle tenebre, contrafatto con molta discrezione et arte. E se a questa opera non avesse la inondazione del diluvio, che venne a Roma doppo il Sacco, fatto dispiacere coprendola più di mezza, si vedrebbe la sua bontà; ma l'acqua rinteneri di maniera il gesso e fece gonfiare il legname di sorte, che tanto quanto se ne [II. 355] bagnò da piè si è scortecciato in modo che se ne gode poco, anzi fa compassione il guardalla e grandissimo dispiacere, perché ella sarebbe certo de le pregiate cose che avesse Roma.

Facevasi in questo tempo, per ordine di Iacopo Sansovino, rifar la chiesa di S. Marcello di Roma, convento de' frati de' Servi, che oggi è rimasa imperfetta; onde avendo eglino tirate a fine di muraglia alcune cappelle e coperte di sopra, ordinaron que' frati che Perino facesse in una di quella per ornamento d'una Nostra Donna, devozione in quella chiesa, due figure in due nicchie che la mettessino in mezzo, San Giuseppo e San Filippo frate de' Servi e autore di quella Religione. E quelli finiti, fece loro sopra alcuni putti perfettissimamente, e ne messe in mez[z]o della facciata uno ritto in sur un dado, che tiene sulle spalle il fine di due festoni che esso manda verso le cantonate della cappella, dove sono due altri putti che gli reggono, a sedere in su quelli, facendo con le gambe attitudini bellissime. E questo lavorò con tant'arte, con tanta grazia, con tanta bella maniera, dandoli nel colorito una tinta di carne e fresca e morbida, che si può dire che sia carne vera più che dipinta. E certo si possono tenere per i più begli che in fresco facesse mai artefice nessuno: la cagione è che nel guardo vivono, nell'attitudine si muovono, e ti fan segno con la bocca voler isnodar la parola, e che l'arte vince la natura, anzi che ella confessa non potere far in quella più di questo. Fu questo lavoro di tanta bontà nel conspetto di chi intendeva l'arte, che ne acquistò gran nome, ancora che egli avesse fatto molte opere, e si sapesse certo quello ch'e' si sapeva del grande ingegno suo in quel mestiero, e se ne tenne molto più conto e maggiore stima che prima non si era fatto. E per questa cagione Lorenzo Pucci, cardinale Santiquattro, avendo preso alla Trinità, convento de' frati calavresi e franciosi che vestono l'abito di San Francesco di Paula, una cappella a man manca allato alla cappella maggiore, la allogò a Perino, acciò che in fresco vi dipignesse la vita della Nostra Donna. La quale cominciata da lui, finì tutta la volta et una facciata sotto un arco; e così fuor di quella, sopra un arco della cappella, fece due Profeti grandi di quattro braccia e mez[z]o, figurando Isaia e Daniel, i quali nella grandezza loro mostrano quell'arte e bontà di disegno e vaghezza di colore che può perfettamente mostrare una pittura fatta da artefice grande. Come apertamente vedrà chi considererà lo Esaia, che mentre legge si conosce la maninconia che rende in sé lo studio et il desiderio nella novità del leggere, perché affisato lo sguardo a un libro, con una mano alla testa, mostra come l'uomo sta qualche volta quando egli studia. Similmente il Daniel immoto alza la testa alle contemplazioni celesti per isnodare i dubbi a' suoi popoli. Sono, nel mez[z]o di questi, due putti che tengono l'arme del cardinale con bella foggia di scudo, i quali, oltre l'essere dipinti che paion di carne, mostrano ancor esser di rilievo. Sono sotto spartite nella volta quattro storie, dividendole la crociera, cioè gli spigoli delle volte. Nella prima è la Concezzione di essa Nostra Donna; nella seconda è la Natività sua; nella terza è quando ella saglie i gradi del tempio; e nella quarta quando San Giuseppo la sposa. In una faccia, quanto tiene l'arco della volta, è la sua Visitazione, nella quale sono molte belle figure, e massimamente alcune che son salite in su certi basamenti, che per veder meglio le cerimonie di quelle don[II. 356]ne, stanno con prontezza molto naturale; oltre che i casamenti e l'altre figure hanno del buono e del bello in ogni loro atto. Non seguitò più giù, venendoli male; e guarito cominciò, l'anno 1523, la peste, la quale fu di sì fatta sorte in Roma, che se egli volle campar la vita, gli convenne far proposito partirsi.

Era in questo tempo in detta città il Piloto orefice, amicissimo e molto familiare di Perino, il quale aveva volontà partirsi; e così desinando una mattina insieme, persuase Perino ad allontanarsi e venire a Fiorenza, attesoché egli era molti anni che egli non ci era stato, e che non sarebbe se non

grandissimo onor suo farsi conoscere e lasciare in quella qualche segno della eccellenza sua; et ancora che Andrea de' Ceri e la moglie, che l'avevano allevato, fussino morti, nondimeno egli, come nato in quel paese, ancorché non ci avesse niente, ci aveva amore. Onde non passò molto che egli et il Piloto una mattina partirono, et inverso Fiorenza ne vennero. Et arrivati in quella, ebbe grandissimo piacere riveder le cose vecchie dipinte da' maestri passati, che già gli furono studio nella sua età puerile, e così ancora quelle di que' maestri che vivevano allora de' più celebrati e tenuti migliori in quella città; nella quale per opera degl'amici gli fu allogato un lavoro, come di sotto si dirà. Avenne che trovandosi un giorno seco per fargli onore molti artefici, pittori, scultori, architetti, orefici et intagliatori di marmi e di legnami, che secondo il costume antico si erano ragunati insieme, chi per vedere et accompagnare Perino et udire quello che e' diceva, e molti per veder che differenza fusse fra gli artefici di Roma e quegli di Fiorenza nella pratica, et i più v'erano per udire i biasimi e le lode che sogliono spesso dire gli artefici l'un de l'altro, avvenne, dico, che così ragionando insieme d'una cosa in altra, pervennero, guardando l'opere e vecchie e moderne per le chiese, in quella del Carmine per veder la cappella di Masaccio; dove guardando ognuno fisamente e moltiplicando in varii ragionamenti in lode di quel maestro, tutti affermarono maravigliarsi che egli avesse avuto tanto di giudizio, che egli in quel tempo, non vedendo altro che l'opere di Giotto, avesse lavorato con una maniera sì moderna nel disegno, nella imitazione e nel colorito, che egli avesse avuto forza di mostrare, nella facilità di quella maniera, la difficoltà di quest'arte; oltre che nel rilievo e nella risoluzione e nella pratica non ci era stato nessuno di quegli che avevano operato che ancora lo avesse raggiunto. Piacque assai questo ragionamento a Perino, e rispose a tutti quegli artefici, che ciò dicevano, queste parole: "Io non niego quel che voi dite che non sia, e molto più ancora; ma che questa maniera non ci sia chi la paragoni, negherò io sempre; anzi dirò, se si può dire con sopportazione di molti, non per dispregio, ma per il vero, che molti conosco e più risoluti e più graziati, le cose de' quali non sono manco vive in pittura di queste, anzi molto più belle; e mi duole in servizio vostro, io che non sono il primo dell'arte, che non ci sia luogo qui vicino da potervi fare una figura, ché innanzi che io mi partisse di Fiorenza, farei una prova allato a una di queste in fresco medesimamente, acciò che voi col paragone vedeste se ci è nessuno fra i moderni che l'abbia paragonato". Era fra costoro un maestro tenuto il primo in Fiorenza nella pittura, e come curioso di veder l'opere di Perino, e forse per abbassarli lo ar[II. 357]dire, messe innanzi un suo pensiero, che fu questo: "Se bene egli è pieno - diss'egli - costì ogni cosa, avendo voi cotesta fantasia, che è certo buona e da lodare, egli è qua al dirimpetto, dove è il San Paolo di sua mano, non meno buona e bella figura che si sia ciascuna di queste della cappella, uno spazio; agevolmente potrete mostrarci quello che voi dite, facendo un altro Apostolo allato, o volete a quel San Piero di Masolino, o allato al San Paolo di Masaccio". Era il San Piero più vicino alla finestra et eraci migliore spazio e miglior lume, et oltre a questo non era manco bella figura che il San Paolo. Adunque ognuno confortavano Perino a fare, perché avevano caro veder questa maniera di Roma; oltre che molti dicevano che egli sarebbe cagione di levar loro del capo questa fantasia, tenuta nel cervello tante decine d'anni, e che, s'ella fusse meglio, tutti correrebbono a le cose moderne. Per il che, persuaso Perino da quel maestro, che gli disse in ultimo ch'e' non doveva mancare per la persuasione e piacere di tanti begli ingegni, oltre che elle erano due settimane di tempo quelle che a fresco conducevano una figura, e che loro non mancherebbono spender gli anni in lodare le sue fatiche, si risolvette di fare, se bene colui che diceva così era d'animo contrario, persuadendosi che egli non dovesse fare però cosa molto miglior di quello che facevano allora quegli artefici che tenevano il grado de' più eccellenti. Accettò Perino di far questa prova, e chiamato di concordia messer Giovanni da Pisa priore del convento, gli dimandarono licenzia del luogo per far tal opera, che in vero di grazia e cortesemente lo concedette loro; e così preso una misura del vano, con le altezze e larghezze, si partirono. Fu dunque fatto da Perino in un cartone un Apostolo in persona di S. Andrea, e finito diligentissimamente; onde era già Perino risoluto voler dipignerlo, et avea fatto fare l'armadura per cominciarlo. Ma inanzi a questo, nella venuta sua, molti amici suoi, che avevano visto in Roma eccellentissime opere sue, gli avevano fatto allogare quell'opera a fresco ch'io dissi, acciò lasciasse di sé in Fiorenza qualche memoria di sua mano, che

avesse a mostrare la bellezza e la vivacità dell'ingegno che egli aveva nella pittura, et acciò ch'è fusse conosciuto, e forse da chi governava allora messo in opera in qualche lavoro d'importanza. Erano in Camaldoli di Fiorenza allora uomini artefici che si ragunavano a una Compagnia nominata de' Martiri, i quali avevano avuto voglia più volte di far dipignere una facciata che era in quella, drentrovi la storia di essi martiri, quando e' sono condannati alla morte dinanzi a' due imperadori romani, che dopo la battaglia e presa loro gli fanno in quel bosco crocifiggere e sospender a quegli alberi. La quale storia fu messa per le mani a Perino, et ancora che il luogo fusse discosto et il prezzo piccolo, fu di tanto potere l'invenzione della storia e la facciata che era assai grande, che egli si dispose a farla; oltre che egli ne fu assai confortato da chi gli era amico, attesoche questa opera lo metterebbe in quella considerazione che meritava la sua virtù fra i cittadini che non lo conoscevano e fra gli artefici suoi in Fiorenza, dove non era conosciuto se non per fama. Deliberatosi dunque a lavorare, prese questa cura; e fattone un disegno piccolo, che fu tenuta cosa divina, e messo mano a fare un cartone grande quanto l'opera, lo condusse (non si partendo d'intorno a quello) a un termine che [II. 358] tutte le figure principali erano finite del tutto. E così l'Apostolo si rimase indietro, senza farvi altro. Aveva Perino disegnato questo cartone in sul foglio bianco, sfumato e tratteggiato, lasciando i lumi della propria carta, e condotto tutto con una diligenza mirabile; nel quale erano i due imperadori nel tribunale che sentenziano a la croce tutti i prigionieri, i quali erano vòlti verso il tribunale, chi ginocchioni, chi ritto et altro chinato, tutti ignudi legati per diverse vie, in attitudini varie storcendosi con atti di pietà, e conoscendo il tremar delle membra per aversi a disgiugner l'anima nella passione e tormento della crocifissione; oltre che vi era accennato in quelle teste la constanzia della fede ne' vecchi, il timore della morte ne' giovani, in altri il dolore delle torture nello stringerli le legature il torso e le braccia. Vedevasi appresso il gonfiar de' muscoli, e fino al sudor freddo della morte accennato in quel disegno. Appresso si vedeva ne' soldati che gli guidavano una fierezza terribile, impiissima e crudele nel presentargli al tribunale per la sentenza e nel guidargli a le croci. Avevano indosso gli imperadori e ' soldati corazze all'antica et abbigliamenti molto ornati e bizzari, et i calzari, le scarpe, le celate, le targhe, e le altre armadure fatte con tutta quella copia di bellissimi ornamenti che più si possa fare et imitare et aggiugnere all'antico, disegnate con quell'amore et artificio e fine che può far tutti gli estremi dell'arte. Il quale cartone vistosi per gli artefici e per altri intendenti ingegni, giudicarono non aver visto pari bellezza e bontà in disegno dopo quello di Michelagnolo Buonarroti fatto in Fiorenza per la sala del Consiglio. Laonde acquistato Perino quella maggior fama che egli più poteva acquistare nell'arte, mentre che egli andava finendo tal cartone, per passar tempo, fece mettere in ordine e macinare colori a olio per fare al Piloto orefice suo amicissimo un quadretto non molto grande, il quale condusse a fine quasi più di mezzo, dentrovi una Nostra Donna. Era già molti anni stato domestico di Perino un ser Raffaello di Sandro, prete zoppo, cappellano di San Lorenzo, il quale portò sempre amore agli artefici di disegno; costui dunque persuase Perino a tornar seco in compagnia, non avendo egli né chi gli cucinasse né chi lo tenesse in casa, essendo stato, il tempo che ci era stato, oggi con un amico e domani con un altro. Laonde Perino andò alloggiare seco e vi stette molte settimane. Intanto la peste cominciata a scoprirsi in certi luoghi in Fiorenza, messe a Perino paura di non infettarsi; per il che deliberato partirsi, volle prima sodisfare a ser Raffaello tanti dì ch'era stato seco a mangiare; ma non volle mai ser Raffaello acconsentire di pigliare niente, anzi disse: "E' mi basta un tratto avere un straccio di carta di tua mano". Per il che, visto questo, Perino tolse circa a quattro braccia di tela grossa, e fattola appiccare ad un muro che era fra due usci della sua saletta, vi fece un'istoria contrafatta di color di bronzo, in un giorno et in una notte. Nella quale tela, che serviva per ispalliera, fece l'istoria di Mosè quando passa il Mar Rosso, e che Faraone si sommerge in quello co' suoi cavalli e co' suoi carri; dove Perino fece attitudini bellissime di figure, chi nuota armato e chi ignudo, altri abbracciando il collo a' cavalli, bagnati le barbe et i capelli, nuotano e gridano per la paura della morte, cercando il più che possono di scampare; da l'altra parte del mare vi è Mosè, Aron e gli altri Ebrei, [II. 359] maschi e femmine, che ringraziano Iddio, et un numero di vasi, ch'egli finge che abbino spogliato l'Egitto, con bellissimi garbi e varie forme, e femmine con acconciature di testa molto varie. La quale finita, lasciò per amorevolezza a ser Raffaello, al quale

fu cara tanto quanto s'è gli avesse lassato il priorato di San Lorenzo; la qual tela fu tenuta dipoi in pregio e lodata, e dopo la morte di ser Raffaello rimase con le altre sue robe a Domenico di Sandro pizzicagnolo, suo fratello.

Partendo dunque di Firenze Perino, lasciò in abbandono l'opera de' Martiri, della quale rincrebbe grandemente: e certo, se ella fusse stata in altro luogo che in Camaldoli, l'arebbe egli finita; ma considerato che gli uffiziali della Sanità avevano preso per gli appestati lo stesso convento di Camaldoli, volle più tosto salvare sé che lasciar fama in Fiorenza, bastandoli aver mostrato quanto e' valeva nel disegno. Rimase il cartone e l'altre sue robe a Giovanni di Goro orefice suo amico, che si morì nella peste, e dopo lui pervenne nelle mani del Piloto, che lo tenne molti anni spiegato in casa sua, mostrandolo volentieri a ogni persona d'ingegno come cosa rarissima; ma non so già dove e' si capitasse dopo la morte del Piloto. Stette fuggiasco molti mesi dalla peste Perino in più luoghi, né per questo spese mai il tempo indarno, che egli continovamente non disegnasse e studiasse cose dell'arte; e cessata la peste se ne tornò a Roma, et attese a far cose piccole, le quali io non narrerò altrimenti. Fu l'anno 1523 creato papa Clemente Settimo, che fu un grandissimo refrigerio all'arte della pittura e della scultura, state da Adriano Sesto, mentre che e' visse, tenute tanto basse, che non solo non si era lavorato per lui niente, ma non se ne dilettao, anzi più tosto avendole in odio, era stato cagione che nessuno altro se ne dilettao o spendesse o trattenesse nessuno artefice, come si è detto altre volte. Per il che Perino allora fece molte cose nella creazione del nuovo Pontefice. Deliberandosi poi di far capo de l'arte, in cambio di Raffaello da Urbino già morto, Giulio Romano e Giovan Francesco detto il Fattore, acciò che scompartinassero i lavori agli altri secondo l'usato di prima, Perino, che aveva lavorato un'arme del Papa in fresco col cartone di Giulio Romano sopra la porta del cardinal Ceserino, si portò tanto egregiamente, che dubitarono non egli fusse anteposto a loro, perché, ancora che egli avessino nome di discepoli di Raffaello e d'aver ereditato le cose sue, non avevano interamente l'arte e la grazia, che egli coi colori dava alle sue figure, ereditato. Presono partito adunque Giulio e Giovan Francesco d'intrattenere Perino; e così l'anno santo del Giubileo 1525 diedero la Caterina, sorella di Giovan Francesco, a Perino per donna, acciò che fra loro fusse quella intera amicizia, che tanto tempo avevano contratta, convertita in parentado. Laonde continovando l'opere ch'e' faceva, non vi andò troppo tempo che, per le lode dategli nella prima opera fatta in San Marcello, fu deliberato dal priore di quel convento e da certi capi della Compagnia del Crocifisso, la quale ci ha una cappella fabbricata dagli uomini suoi per ragunarvisi, che ella si dovesse dipignere; e così allogarono a Perino questa opera, con speranza di avere qualche cosa eccellente di suo. Perino, fattovi fare i ponti, cominciò l'opera; e fece nella volta a mezza botte nel mezzo un'istoria quando Dio, fatto Adamo, cava della costa sua Eva sua donna: nella quale storia si vede [II. 360] Adamo ignudo, bellissimo et artificioso, che oppresso dal sonno giace, mentre che Eva vivissima a man' giunte si leva in piedi e riceve la benedizione dal suo Fattore; la figura del quale è fatta di aspetto ricchissimo e grave, in maestà, diritta, con molti panni attorno che vanno girando con i lembi l'ignudo; e da una banda a man ritta due Evangelisti, de' quali finì tutto il S. Marco et il San Giovanni, eccetto la testa et un braccio ignudo. Fecevi in mez[z]o fra l'uno e l'altro due puttini, che abbracciano per ornamento un candelliere, che veramente son di carne vivissimi; e similmente i Vangelisti, molto belli nelle teste e ne' panni e braccia, e tutto quel che lor fece di sua mano. La quale opera, mentre che egli fece, ebbe molti impedimenti, e di malattie e d'altri infortunî che accaggiono giornalmente a chi si vive; oltra che dicono che mancarono danari ancora a quelli della Compagnia; e talmente andò in lungo questa pratica, che l'anno 1527 venne la rovina di Roma, che fu messa quella città a sacco, e spento molti artefici e distrutto e portato via molte opere. Onde Perino trovandosi in tal frangente, et avendo donna et una puttina, con la quale corse in collo per Roma per camparla di luogo in luogo, fu in ultimo miserissimamente fatto prigione: dove si condusse a pagar taglia con tanta sua disavventura, che fu per dar la volta al cervello. Passato le furie del Sacco, era sbattuto talmente per la paura che egli aveva ancora, che le cose dell'arte si erano allontanate da lui. Ma nientedimeno fece per alcuni soldati spagnuoli tele a guazzo et altre fantasie; e rimessosi in assetto, viveva come gli altri poveramente. Solo fra tanti il Baviera, che teneva le stampe di Raffaello, non aveva perso molto; onde per l'amicizia ch'egli

aveva con Perino, per intrattenerlo gli fece disegnare una parte d'istorie, quando gli Dei si trasformano per conseguire i fini de' loro amori; i quali furono intagliati in rame da Iacopo Caraglio, eccellente intagliatore di stampe. Et invero in questi disegni si portò tanto bene, che riservando i dintorni e la maniera di Perino, e tratteggiando quegli con un modo facilissimo, cercò ancora dar loro quella leggiadria e quella grazia che aveva dato Perino a' suoi disegni.

Mentre che le rovine del Sacco avevano distrutta Roma e fatto partir di quella gli abitatori et il Papa stesso, che si stava in Orvieto, non essendovi rimasti molti e non si facendo faccenda di nessuna sorte, capitò a Roma Niccola Viniziano, raro et unico maestro di ricami, servitore del prencipe Doria, il quale, e per l'amicizia vecchia che aveva con Perino, e perché egli ha sempre favorito e voluto bene agli uomini de l'arte, persuase a Perino a partirsi di quella miseria et inviarsi a Genova, promettendogli che egli farebbe opera con quel prencipe, che era amatore e si diletta della pittura, che gli farebbe fare opere grosse; e massimamente che Sua Eccellenza gli aveva molte volte ragionato che arebbe avuto voglia di far un appartamento di stanze con bellissimi ornamenti. Non bisognò molto persuader Perino, perché essendo dal bisogno oppresso e dalla voglia di uscir di Roma appassionato, deliberò con Niccola partire. E dato ordine di lasciar la sua donna e la figliuola bene accompagnata a' suoi parenti in Roma, et assettato il tutto, se ne andò a Genova. Dove arrivato, e per mezzo di Niccola fattosi noto a quel prencipe, fu tanto grato a Sua Eccellenza la sua venuta, quanto cosa che in sua vita per trattenimento avesse mai [II. 361] avuta. Fattogli dunque accoglienze e carezze infinite, doppo molti ragionamenti e discorsi, alla fine diedero ordine di cominciare il lavoro, e conchiusero dovere fare un palazzo ornato di stucchi e di pitture a fresco, a olio e d'ogni sorte, il quale più brevemente che io potrò m'ingegnerò di descrivere, con le stanze e le pitture et ordine di quello, lasciando stare dove cominciò prima Perino a lavorare, acciò non confonda il dire quest'opera, che di tutte le sue è la migliore. Dico adunque che all'entrata del palazzo del principe è una porta di marmo, di componimento et ordine dorico, fatta secondo i disegni e modelli di man di Perino, con sue appartenenze di piedistalli, base, fuso, capitelli, architrave, fregio, cornicione e frontispizio, e con alcune bellissime femmine a sedere che reggono un'arme: la quale opera e lavoro intagliò di quadro maestro Giovanni da Fiesole, e le figure condusse a perfezzione Silvio scultore da Fiesole, fiero e vivo maestro. Entrando dentro alla porta è sopra il ricetto una volta piena di stucchi con istorie varie e grottesche, con suoi archetti, ne' quali è dentro per ciascuno cose armigere, chi combatte aùppie, chi a cavallo, e battaglie varie lavorate con una diligenza et arte certo grandissima. Truovansi le scale a man manca, le quali non possono avere il più bello e ricco ornamento di grotteschine all'antica, con varie storie e figurine piccole, maschere, putti, animali et altre fantasie, fatte con quella invenzione e giudizio che solevano esser le cose sue, che in questo genere veramente si possono chiamare divine. Salita la scala, si giugne in una bellissima loggia, la quale ha nelle teste per ciascuna una porta di pietra bellissima, sopra le quali, ne' frontispizii di ciascuna, sono dipinte due figure, un maschio et una femmina, vòlte l'una al contrario dell'altra per l'attitudine, mostrando una la veduta dinanzi, l'altra quella di dietro. Èvvi la volta con cinque archi, lavorata di stucco superbamente, e così tramezzata di pitture con alcuni ovati, dentrovi storie fatte con quella somma bellezza che più si può fare; e le facciate son lavorate fino in terra, dentrovi molti capitani a sedere armati, parte ritratti di naturale e parte imaginati, fatti per tutti i capitani antichi e moderni di casa Doria; e di sopra loro son queste lettere d'oro grandi, che dicono: MAGNI VIRI, MAXIMI DUCES, OPTIMA FECERE PRO PATRIA. Nella prima sala, che risponde in su la loggia dove s'entra per una delle due porte a man manca, nella volta sono ornamenti di stucchi bellissimi; in su gli spigoli e nel mezzo è una storia grande di un naufragio d'Enea in mare, nel quale sono ignudi vivi e morti, in diverse e varie attitudini, oltre un buon numero di galee e navi, chi salve e chi fracassate dalla tempesta del mare, non senza bellissime considerazioni delle figure vive che si adoprano a difendersi, senza gli orribili aspetti che mostrano nelle cere il travaglio dell'onde, il pericolo della vita e tutte le passioni che danno le fortune marittime.

Questa fu la prima storia et il primo principio che Perino cominciasse per il prencipe; e dicesi che nella sua giunta in Genova era già comparso inanzi a lui per dipignere alcune cose Girolamo da



Trevisi, il quale dipingeva una facciata che guardava verso il giardino; e mentre che Perino cominciò a fare il cartone della storia che di sopra s'è ragionato del naufragio, e mentre che egli a bell'agio andava trattenendosi e vedendo Genova, continuava o poco o assai al cartone, di maniera che già n'era [II. 362] finito gran parte in diverse fogge, e disegnati quegli ignudi, altri di chiaro e scuro, altri di carbone e di lapis nero, altri gradinati, altri tratteggiati e dintornati solamente; mentre, dico, che Perino stava così e non cominciava, Girolamo da Trevisi mormorava di lui, dicendo: "Che cartoni e non cartoni! Io, io ho l'arte su la punta del pennello". E parlando più volte in questa o simil maniera, pervenne agli orecchi di Perino; il quale presone sdegno, subito fece conficcare nella volta, dove aveva andare la storia dipinta, il suo cartone; e levato in molti luoghi le tavole del palco, acciò si potesse veder di sotto, aperse la sala. Il che sentendosi, corse tutta Genova a vederlo, e stupiti del gran disegno di Perino, lo celebrarono immortalmente. Andòvvi fra gli altri Girolamo da Trivisi, il quale vide quello che egli mai non pensò vedere di Perino; onde spaventato dalla bellezza sua, si partì di Genova senza chieder licenza al prencipe Doria, tornandosene in Bologna, dove egli abitava. Restò adunque Perino a servire il prencipe, e finì questa sala colorita in muro a olio, che fu tenuta et è cosa singularissima nella sua bellezza, essendo, come dissi, in mezzo della volta e dattorno e fin sotto le lunette, lavori di stucchi bellissimi. Nell'altra sala, dove si entra per la porta della loggia a man ritta, fece medesimamente nella volta pitture a fresco, e lavorò di stucco, in un ordine quasi simile, quando Giove fulmina i Giganti, dove sono molti ignudi maggiori del naturale, molto begli. Similmente in cielo tutti gli Dei, i quali nella tremenda orribilità de' tuoni fanno atti vivacissimi e molto proprii, secondo le nature loro; oltra che gli stucchi sono lavorati con somma diligenza, et il colorito in fresco non può essere più bello, attesoché Perino ne fu maestro perfetto e molto valse in quello. Fecevi quattro camere, nelle quali tutte le volte sono lavorate di stucco in fresco, e scompartitevi dentro le più belle favole d'Ovidio, che paiono vere, né si può imaginare la bellezza, la copia et il vario e gran numero che sono per quelle di figurine, fogliami, animali e grottesche, fatte con grande invenzione. Similmente da l'altra banda dell'altra sala fece altre quattro camere, guidate da lui e fatte condurre da' suoi garzoni, dando loro però i disegni così degli stucchi come delle storie, figure e grottesche, che infinito numero, chi poco e chi assai, vi lavorarono; come Luzio Romano, che vi fece molte opere di grottesche e di stucchi, e molti lombardi. Basta che non vi è stanza che non abbia fatto qualche cosa e non sia piena di fregiature, per fino sotto le volte, di varî componimenti pieni di puttini, maschere bizzarre et animali, che è uno stupore; oltre che gli studioli, le anticamere, i destri, ogni cosa, è dipinto e fatto bello. Entrasi dal palazzo al giardino in una muraglia terragnola, che in tutte le stanze e fin sotto le volte ha fregiature molto ornate, e così le sale e le camere e le anticamere, fatte dalla medesima mano. Et in quest'opera lavorò ancora il Pordenone, come dissi nella sua Vita, e così Domenico Beccafumi sanese, rarissimo pittore, che mostrò non essere inferiore a nessuno degl'altri, quantunque l'opere che sono in Siena di sua mano siano le più eccellenti che egli abbia fatto in fra tante sue.

Ma per tornare all'opere che fece Perino doppo quelle che egli lavorò nel palazzo del prencipe, egli fece un fregio in una stanza di casa Giannettin Doria, dentrovi femmine bellissime, e per la città fece molti lavori a molti gentiluomini, in fresco e [II. 363] coloriti a olio, come una tavola in San Francesco molto bella, con bellissimo disegno; e similmente in una chiesa dimandata Santa Maria de Consolazione, ad un gentiluomo di casa Baciadonne, nella qual tavola fece una Natività di Cristo, opera lodatissima, ma messa in luogo oscuro talmente, che per colpa del non aver buon lume non si può conoscer la sua perfezione, e tanto più che Perino cercò di dipignerla con una maniera oscura, onde avrebbe bisogno di gran lume; senza i disegni che e' fece de la maggior parte della Eneide con le storie di Didone, che se ne fece panni d'arazzi; e similmente i begli ornamenti disegnati da lui nelle poppe delle galee, intagliati e condotti a perfezione dal Carota e dal Tasso, intagliatori di legname fiorentini, i quali eccellentemente mostrarono quanto e' valessino in quell'arte. Oltre tutte queste cose, dico, fece ancora un numero grandissimo di drapperie per le galee del prencipe et i maggiori stendardi che si potessi fare per ornamento e bellezza di quelle. Laonde fu per le sue buone qualità tanto amato da quel prencipe, che se egli avesse atteso a servirlo, avrebbe grandemente conosciuta la virtù sua.

Mentre che egli lavorò in Genova, gli venne fantasia di levar la moglie di Roma, e così comperò in Pisa una casa, piacendoli quella città, e quasi pensava, invecchiando, elegger quella per sua abitazione. Essendo dunque in quel tempo Operaio del Duomo di Pisa messer Antonio di Urbano, il quale aveva desiderio grandissimo d'abbellir quel tempio, aveva fatto fare un principio d'ornamenti di marmo molto belli per le cappelle della chiesa, levando alcune vecchie e goffe che v'erano e senza proporzione, le quali aveva condotte di sua mano Stagio da Pietrasanta, intagliatore di marmi molto pratico e valente. E così dato principio, l'Operaio pensò di riempier dentro i detti ornamenti di tavole a olio, e fuora seguitare a fresco storie e partimenti di stucchi, e di mano de' migliori e più eccellenti maestri che egli trovasse, senza perdonare a spesa che ci fussi potuta intervenire; per che egli aveva già dato principio alla sagrestia, e l'aveva fatta nella nicchia principale dietro a l'altar maggior, dove era finito già l'ornamento di marmo e fatti molti quadri da Giovann'Antonio Sogliani pittore fiorentino; il resto de' quali, insieme con le tavole e cappelle che mancavano, fu poi doppo molti anni fatto finire da messer Sebastiano della Seta, Operaio di quel Duomo. Venne in questo tempo in Pisa, tornando da Genova, Perino, e visto questo principio, per mezzo di Batista del Cervelliera, persona intendente nell'arte e maestro di legname, in prospettive et in rimessi ingegnosissimo, fu condotto all'Operaio; e discorso insieme delle cose dell'Opera del Duomo, fu ricerca che a un primo ornamento, dentro alla porta ordinaria che s'entra, dovessi farvi una tavola, che già era finito l'ornamento, e sopra quella una storia quando San Giorgio ammazzando il serpente libera la figliuola di quel re. Così fatto Perino un disegno bellissimo, che faceva in fresco un ordine di putti e d'altri ornamenti fra l'una cappella e l'altra, e nicchie con Profeti e storie in più maniere, piacque tal cosa all'Operaio: e così fatto il cartone d'una di quelle, cominciò a colorir quella prima, dirimpetto alla porta detta di sopra, e finì sei putti, i quali sono molto bene condotti; e così doveva seguitare intorno intorno, che certo era ornamento molto ricco e molto bello, e sarebbe riuscita tutta insieme un'opera mol[II. 364]to onorata. Ma venutagli voglia di ritornare a Genova, dove aveva preso e pratiche amoroze et altri suoi piaceri, a' quali egli era inclinato a certi tempi, nella sua partita diede una tavoletta dipinta a olio, ch'egli aveva fatta loro, alle monache di San Maffeo, che è dentro nel munistero fra loro. Arrivato poi in Genova, dimorò in quella molti mesi, facendo per il prencipe altri lavori ancora. Dispiacque molto all'Operaio di Pisa la partita sua, ma molto più il rimanere quell'opera imperfetta; onde non restava di scrivergli ogni giorno che tornasse, né di domandarne la moglie d'esso Perino, la quale egli aveva lasciata in Pisa; ma veduto finalmente che questa era cosa lunghissima, non rispondendo o tornando, allogò la tavola di quella cappella a Giovann'Antonio Sogliani, che la finì e la mise al suo luogo. Ritornato non molto dopo Perino in Pisa, vedendo l'opera del Sogliano si sdegnò, né volle altrimenti seguitare quello che aveva cominciato, dicendo non volere che le sue pitture servissino per fare ornamento ad altri maestri. Laonde si rimase per lui imperfetta quell'opera, e Giovan Antonio la seguì, tanto che egli vi fece quattro tavole; le quali parendo poi a Sebastiano della Seta, nuovo Operaio, tutte in una medesima maniera e più tosto manco belle della prima, ne allogò a Domenico Beccafumi sanese, dopo la prova di certi quadri che egli fece intorno alla sagrestia, che son molto belli, una tavola ch'egli fece in Pisa. La quale non sodisfacendoli come i quadri primi, ne fecero fare due ultime che vi mancavano a Giorgio Vasari aretino, le quali furono poste alle due porte accanto alle mura delle cantonate nella facciata dinanzi della chiesa: de le quali, insieme con le altre molte opere grandi e piccole sparse per Italia e fuora in più luoghi, non conviene che io parli altramenti, ma ne lascerò il giudizio libero a chi le ha vedute o vedrà. Dolse veramente quest'opera a Perino, avendo già fatti i disegni, che erano per riuscire cosa degna di lui, e da far nominar quel tempio, oltre all'antichità sue, molto maggiormente, e da fare immortale Perino ancora.

Era a Perino nel suo dimorare tanti anni in Genova, ancora che egli ne cavasse utilità e piacere, venutagli a fastidio, ricordandosi di Roma nella felicità di Leone; e quantunque egli nella vita del cardinale Ippolito de' Medici avesse avuto lettere di servirlo, e si fusse disposto a farlo, la morte di quel signore fu cagione che così presto egli non si rimpaniassi. Stando dunque le cose in questo termine, e molti suoi amici procurando il suo ritorno, et egli infinitamente più di loro, andarono più lettere in volta, et in ultimo una mattina gli toccò il capriccio, e senza far motto partì di Pisa et a

Roma si condusse; dove fattosi conoscere al reverendissimo cardinale Farnese, e poi a papa Paulo, stè molti mesi che egli non fece niente: prima, perché era trattenuto d'oggi in domane, e poi perché gli venne male in un braccio, di sorte che egli spese parecchi centinaia di scudi, senza il disagio, inanzi ch'e' ne potessi guarire; per il che, non avendo chi lo trattenesse, fu tentato, per la poca carità della corte, partirsi molte volte; pure il Molza e molti altri suoi amici lo confortavano ad aver pazienza, con dirgli che Roma non era più quella, e che ora ella vuole che un sia stracco et infastidito da lei innanzi ch'ella l'elegga et accarezzi per suo, e massimamente chi seguita l'orme di qualche bella virtù. Comperò in questo tempo messer Pietro de' Massimi una cappella alla Tri[II. 365]nità, dipinta la volta e le lunette con ornamenti di stucco, e così la tavola a olio, da Giulio Romano e da Giovan Francesco suo cognato; per che, desideroso quel gentiluomo di farla finire, dove nelle lunette erano quattro istorie a fresco di Santa Maria Maddalena, e nella tavola a olio un Cristo che appare a Maria Maddalena in forma d'ortolano, fece far prima un ornamento di legno dorato alla tavola, che n'aveva un povero di stucco, e poi allogò le facciate a Perino; il quale, fatto fare i ponti e la turata, mise mano e dopo molti mesi a fine la condusse. Fecevi uno spartimento di grottesche bizzarre e belle, parte di basso rilievo e parte dipinte, e ricinse due storiette non molto grandi con un ornamento di stucchi molto varii, in ciascuna facciata la sua; nell'una era la Probatica Piscina con quegli rattratti e malati, e l'Angelo che viene a commover l'acque, con le vedute di que' portici che scortono in prospettiva benissimo, e gl'andamenti e gl'abiti de' sacerdoti fatti con una grazia molto pronta, ancora che le figure non sieno molto grandi; nell'altra fece la resurrezione di Lazero quatrividuo, che si mostra nel suo riaver la vita molto ripieno della palidezza e paura della morte; et intorno a esso sono molti che lo sciogliono, e pure assai che si maravigliano, et altri che stupiscono, senzaché la storia è adorna d'alcuni tempietti che sfuggono nel loro allontanarsi, lavorati con grandissimo amore; et il simile sono tutte le cose dattorno di stucco. Sonvi quattro storiettine minori, due per faccia, che mettono in mezzo quella grande; nelle quali sono: in una, quando il centurione dice a Cristo che liberi con una parola il figliuolo che muore, nell'altra quando caccia i venditori del Tempio, la Trasfigurazione, et un'altra simile. Fecevi ne' risalti de' pilastri di dentro quattro figure in abito di Profeti, che sono veramente nella lor bellezza quanto eglino possono essere di bontà e di proporzione ben fatti e finiti; et è similmente quell'opera condotta sì diligentemente, che più tosto alle cose miniate che dipinte per la sua finezza somiglia. Vedevisi una vaghezza di colorito molto viva et una gran pazienza usata in condurla, mostrando quel vero amore che si debbe avere all'arte. E questa opera dipinse egli tutta di sua man propria, ancorché gran parte di quegli stucchi facesse condurre co' suoi disegni a Guglielmo Milanese, stato già seco a Genova e molto amato da lui, avendogli già voluto dare la sua figliuola per donna; oggi costui, per restaurar le anticaglie di casa Farnese, è fatto frate del Piombo in luogo di fra' Bastian Viniziano.

Non tacerò che in questa cappella era in una faccia una bellissima sepoltura di marmo, e sopra la cassa una femmina morta di marmo, stata eccellentemente lavorata dal Bologna scultore, e due putti ignudi dalle bande; nel volto della qual femina era il ritratto e l'effigie d'una famosissima cortigiana di Roma, che lasciò quella memoria, la quale fu levata da que' frati, che si facevano scrupolo che una sì fatta femmina fusse quivi stata riposta con tanto onore. Quest'opera, con molti disegni che egli fece, fu cagione che il reverendissimo cardinale Farnese gli cominciasse a dar provisione e servirsene in molte cose. Fu fatto levare per ordine di papa Paulo un cammino ch'era nella camera del Fuoco, e metterlo in quella della Segnatura, dove erano le spalliere di legno in prospettiva fatte di mano di fra' Giovanni intagliatore per papa Giulio: onde, avendo nell'una e nell'altra camera dipinto Raffaello da [II. 366] Urbino, bisognò rifare tutto il basamento alle storie della camera della Segnatura, che è quella dove è dipinto il monte Parnaso. Per il che fu dipinto da Perino un ordine finto di marmo con termini varii e festoni, maschere et altri ornamenti, et in certi vani storie contrafatte di color di bronzo, che per cose in fresco sono bellissime. Nelle storie era, come di sopra, trattando i filosofi della filosofia, i teologi della teologia, et i poeti del medesimo, tutti i fatti di coloro che erano stati periti in quelle professioni; et ancora che egli non le conducesse tutte di sua mano, egli le ritoccava in secco di sorte, oltre il fare i cartoni del tutto finiti, che poco meno sono che s'elle fussino di sua mano: e ciò fece egli perché, sendo infermo d'un catarro, non poteva tanta

fatica. Laonde, visto il Papa che egli meritava e per l'età e per ogni cosa, sendosi raccomandato, gli fece una provisione di ducati venticinque il mese, che gli durò infino alla morte, con questo, che avesse cura di servire il palazzo e così casa Farnese.

Aveva scoperto già Michelagnolo Buonarruoti, nella cappella del Papa, la facciata del Giudizio, e vi mancava di sotto a dipignere il basamento, dove si aveva appiccare una spalliera d'arazzi tessuta di seta e d'oro, come i panni che parano la cappella. Onde avendo ordinato il Papa che si mandasse a tessere in Fiandra, col consenso di Michelagnolo, fecero che Perino cominciò una tela dipinta della medesima grandezza, dentrovi femmine e putti e termini che tenevano festoni, molto vivi, con bizarrissime fantasie; la quale rimase imperfetta in alcune stanze di Belvedere dopo la morte sua, opera certo degna di lui e dell'ornamento di sì divina pittura. Dopo questo, avendo fatto finire di murare Anton da Sangallo in palazzo del Papa la sala grande de' Re dinanzi alla cappella di Sisto Quarto, fece Perino nel cielo uno spartimento grande d'otto facce, e croce et ovati nel rilievo e sfondato di quella: il che fatto, la diedero a Perino che la lavorasse di stucco e facesse quegli ornamenti più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte. Così cominciò, e fece negli ottangoli, in cambio d'una rosa, quattro putti tondi di rilievo che puntano i piedi al mezzo, e con le braccia girando, fanno una rosa bellissima; e nel resto dello spartimento sono tutte l'imprese di casa Farnese, e nel mezzo della volta l'arme del Papa. Onde veramente si può dire questa opera, di stucco, di bellezza e di finezza e di difficoltà aver passato quante ne fecero mai gli antichi et i moderni, e degna veramente d'un capo della religione cristiana. Così furono con disegno del medesimo fatte le finestre di vetro dal Pastorin da Siena, valente in quel mestiero; e sotto fece fare Perino le facciate per farvi le storie di sua mano in ornamenti di stucchi bellissimi, che furon poi seguitati da Daniello Riciarelli da Volterra pittore. La quale [opera], se la morte non gli avesse impedito quel buono animo ch'aveva, avrebbe fatto conoscere quanto i moderni avessino avuto cuore non solo in paragonare con gli antichi l'opere loro, ma forse in passarle di gran lunga. Mentre che lo stucco di questa volta si faceva e che egli pensava a' disegni delle storie, in San Pietro di Roma, rovinandosi le mura vecchie di quella chiesa per rifar le nuove della fabbrica, pervennero i muratori a una parete dove era una Nostra Donna et altre pitture di man di Giotto; il che veduto Perino, che era in compagnia di messer Niccolò Acciaiuoli, dottor fiorentino e suo amicissimo, mosso l'uno e [II. 367] l'altro a pietà di quella pittura, non la lasciarono rovinare, anzi, fatto tagliare attorno il muro, la fecero allacciare con ferri e travi e collocarla sotto l'organo di San Piero in un luogo dove non era né altare né cosa ordinata; et innanzi che fusse rovinato il muro che era intorno alla Madonna, Perino ritrasse Orso dell'Anguillara senator romano, il quale coronò in Campidoglio messer Francesco Petrarca, che era a' piedi di detta Madonna; intorno alla quale, avendosi a far certi ornamenti di stucchi e di pitture, et insieme mettervi la memoria di un Niccolò Acciaiuoli, che già fu senator di Roma, fecene Perino i disegni e vi messe mano subito; et aiutato da' suoi giovani e da Marcello Mantovano suo creato, l'opera fu fatta con molta diligenza. Stava nel medesimo San Pietro il Sacramento, per rispetto della muraglia, molto [poco] onorato. Laonde fatti sopra la Compagnia di quello uomini deputati, ordinarono che si facesse in mezzo la chiesa vecchia una cappella da Antonio da Sangallo, parte di spoglie di colonne di marmo antiche e parte d'altri ornamenti, e di marmi e di bronzi e di stucchi, mettendo un tabernacolo in mezzo di mano di Donatello per più ornamento; onde vi fece Perino un sopraucielo bellissimo con molte storie minute delle figure del Testamento Vecchio, figurative del Sacramento. Fecesi ancora in mezzo a quella una storia un po' maggiore, dentrovi la Cena di Cristo con gli Apostoli, e sotto duoi Profeti che mettono in mezzo il corpo di Cristo. Fece far anco il medesimo, alla chiesa di San Giuseppe vicino a Ripetta, da que' suoi giovani la cappella di quella chiesa, che fu poi ritocca e finita da lui; il quale fece similmente fare una cappella nella chiesa di San Bartolomeo in Isola con suoi disegni, la quale medesimamente ritoccò; et in San Salvatore del Lauro fece dipignere all'altar maggiore alcune storie e nella volta alcune grottesche; così di fuori nella facciata una Annunziata, condotta da Girolamo Sermoneta suo creato.

Così adunque, parte per non potere e parte perché gl'incresceva, piacendoli più il disegnare che il condur l'opere, andava seguitando quel medesimo ordine che già tenne Raffaello da Urbino

nell'ultimo della sua vita; il quale quanto sia dannoso e di biasimo ne fanno segno l'opere de' Chigi e quelle che son condotte da altri, come ancora mostrano queste che fece condurre Perino; oltra che elle non hanno arrecato molto onore a Giulio Romano ancora quelle che non sono fatte di sua mano: et ancora che si faccia piacere a' precipi per dar loro l'opere presto, e forse beneficio agli artefici che vi lavorono, s'e' fussino i più valenti del mondo, non hanno mai quello amore alle cose d'altri, il che altri vi ha da se stesso, né mai, per ben disegnati che siano i cartoni, si imita appunto e propriamente come fa la mano del primo autore; il quale, vedendo andare in rovina l'opera, disperandosi la lascia precipitare affatto: onde che chi ha sete d'onore debbe far da sé solo. E questo lo posso io dir per prova, che avendo faticato con grande studio ne' cartoni della sala della Cancellaria nel palazzo di San Giorgio di Roma, che, per aversi a fare con gran prestezza in cento dì, vi si messe tanti pittori a colorirla, che diviarono talmente da' contorni e bontà di quelli, che feci proposito, e così ho osservato, che d'allora in qua nessuno ha messo mano in sull'opere mie. Laonde chi vuol conservare i nomi e l'opere, ne faccia meno e tutte di man sua, se e' vuol conseguire quell'intero onore che cerca ac[II. 368]quistare un bellissimo ingegno. Dico adunque che Perino, per le tante cure commesseli, era forzato mettere molte persone in opera, et aveva sete più di guadagno che di gloria, parendoli aver gittato via e non avanzato niente nella sua gioventù; e tanto fastidio gli dava il veder venir giovani su che facessino, che cercava metterli sotto di sé, a ciò non gli avessino a impedire il luogo.

Venendo poi l'anno 1546 Tiziano da Cador pittor viniziano, celebratissimo per far ritratti, a Roma, et avendo prima ritratto papa Paolo quando Sua Santità andò a Bussè, e non avendo remunerazione di quello né d'alcuni altri che aveva fatti al cardinale Farnese et a Santa Fiore, da essi fu ricevuto onoratissimamente in Belvedere. Per che levatosi una voce in corte, e poi per Roma, qualmente egli era venuto per fare istorie di sua mano nella sala de' Re in palazzo, dove Perino doveva farle egli, e vi si lavorava digià i stucchi, dispiacque molto questa venuta a Perino e se ne dolse con molti amici suoi, non perché credesse che nell'istoria Tiziano avesse a passarlo lavorando in fresco, ma perché desiderava trattenersi con quest'opera pacificamente et onoratamente fino alla morte; e se pur ne aveva a fare, farla senza concorrenza, bastandoli pur troppo la volta e la facciata della cappella di Michelagnolo a paragone, quivi vicina. Questa suspizione fu cagione che, mentre Tiziano stè in Roma, egli lo sfuggì sempre e sempre stette di mala voglia fino alla partita sua.

Essendo castellano di Castel Sant'Agnolo Tiberio Crispo, che fu poi fatto cardinale, come persona che si diletta delle nostre arti, si messe in animo d'abbellire il castello, et in quello rifece logge, camere e sale et appar[t]amenti bellissimi per poter ricevere meglio Sua Santità quando ella vi andava. E così fatte molte stanze et altri ornamenti con ordine e disegni di Raffaello da Montelupo, e poi in ultimo di Antonio da Sangallo, fecevi far di stucco Raffaello una loggia, et egli vi fece l'Angelo di marmo, figura di sei braccia, posta in cima al castello su l'ultimo torrione, e così fece dipigner detta loggia a Girolamo Sermoneta, ch'è quella che volta verso i prati, che finita, fu poi il resto delle stanze date parte a Luzio Romano; et in ultimo le sale et altre camere importanti fece Perino, parte di sua mano e parte fu fatto da altri con suoi cartoni. La sala è molto vaga e bella, lavorata di stucchi e tutta piena d'istorie romane, fatte da' suoi giovani, et assai di mano di Marco da Siena, discepolo di Domenico Beccafumi; et in certe stanze sono fregiature bellissime.

Usava Perino, quando poteva avere giovani valenti, servirsene volentieri nell'opere sue, non restando per questo egli di lavorare ogni cosa meccanica. Fece molte volte i pennoni delle trombe, le bandiere del Castello e quelle dell'armata della religione. Lavorò drappelloni, sopraveste, portiere et ogni minima cosa dell'arte. Cominciò alcune tele per far panni d'arazzi per il prencipe Doria; e fece per il reverendissimo cardinal Farnese una cappella, e così uno scrittoio all'eccellentissima madama Margherita d'Austria. A Santa Maria del Pianto fece fare un ornamento intorno alla Madonna; e così in piazza Giudea alla Madonna pure un altro ornamento; e molte altre opere, delle quali, per esser molte, non farò al presente altra memoria, avendo egli massimamente costumato di pigliare a far ogni lavoro che gli veniva per le mani. La qual sua così fatta natura, perché era conosciuta dagl'uffiziali di palazzo, era [II. 369] cagione che egli aveva sempre che fare per alcuni di loro; e lo faceva volentieri per trattenersegli, onde avessero cagione di servirlo ne' pagamenti

delle provisioni et altre sue bisogne. Avevasi oltre ciò acquistata Perino un'auttorità, che a lui si allogavano tutti i lavori di Roma; perciò che, oltre che pareva che in un certo modo se gli dovessero, faceva alcuna volta le cose per vilissimo prezzo: nel che faceva a sé et all'arte poco utile, anzi molto danno; e che ciò sia vero, se egli avesse preso a far sopra di sé la sala de' Re in palazzo, e lavoratovi insieme con i suoi garzoni, vi avrebbe avanzato parecchi centinaia di scudi, che tutti furono de' ministri che avevano cura dell'opera e pagavano le giornate a chi vi lavorava. Laonde, avendo egli preso un carico sì grande e con tante fatiche, et essendo catarroso et infermo, non poté sopportar tanti disagî, avendo il giorno e la notte a disegnare e sodisfare a' bisogni di palazzo e fare, non che altro, i disegni di ricami, d'intagli a' banderai, et a tutti i capricci di molti ornamenti di Farnese e d'altri cardinali e signori. Et insomma, avendo sempre l'animo occupatissimo, et intorno scultori, maestri di stucchi, intagliatori di legname, sarti, ricamatori, pittori, mettitori d'oro et altri simili artefici, non aveva mai un'ora di riposo: e quanto di bene e contento sentiva in questa vita, era ritrovarsi talvolta con alcuni amici suoi all'osteria, la quale egli continuamente frequentò in tutti i luoghi dove gl'occorse abitare, parendoli che quella fusse la vera beatitudine, la requie del mondo et il riposo de' suoi travagli.

Dalle fatiche adunque dell'arte e da' disordini di Venere e della bocca guastatasi la complessione, gli venne un'àsima che, andandolo a poco a poco consumando, finalmente lo fece cadere nel tisico; e così una sera, parlando con un suo amico vicino a casa sua, di mal di gocciola cascò morto, d'età d'anni 47. Di che si dolsero infinitamente molti artefici come d'una gran perdita che fece veramente la pittura. E da messer Iosefo Cincio medico di Madama, suo genero, e dalla sua donna gli fu nella Ritonda di Roma e nella cappella di San Giuseppe dato onorata sepoltura, con questo epitaffio:

PERINO BONACCURSIO VAGAE FLORENTINO  
QUI INGENIO ET ARTE SINGULARI EGREGIOS CUM  
PICTORES PERMULTOS TUM PLASTAS FACILE OMNES  
SUPERAVIT, CATHERINA PERINI CONIUGI, LAVINIA BONACCURSI  
PARENTI, IOSEPHUS CINCIUS SOCERO CHARISSIMO ET OPTIMO  
FECERE. VIXIT ANN. 46. MEN. 3. DIES 21.  
MORTUUS EST 14 CALEN. NOVEMB. ANN. CHRIST.  
1547.

Rimase nel luogo di Perino Daniello Volterrano, che molto lavorò seco e finì gl'altri due Profeti che sono alla cappella del Crucifisso in San Marcello; e nella Trinità ha fatto una cappella bellissima di stucchi e di pittura alla signora Elena Orsina, e molte altre opere, delle quali si farà a suo luogo memoria.

Perino dunque, come si vede per [le] cose dette e molte che si potrebbero dire, è stato uno de' più universali pittori de' tempi nostri, avendo aiutato gli artefici a fare eccellentemente gli stucchi, e lavorato grottesche, paesi, animali e tutte l'altre cose che può sapere un pittore, e colorito in fresco, a olio et a tempera: onde si può dire che sia stato il padre di queste nobilissime arti, vivendo le virtù di lui in coloro che le vanno imitando in ogni effetto onorato dell'arte. Sono state dopo la morte di Perino stampate molte cose ri[II. 370]trate dai suoi disegni: la fulminazione de' Giganti fatta a Genova; otto storie di San Piero, tratte degli Atti degli Apostoli, le quali fece in disegno perché ne fusse ricamato per papa Paolo Terzo un piviale; e molte altre cose, che si conoscono alla maniera. Si servì Perino di molti giovani et insegnò le cose dell'arte a molti discepoli; ma il migliore di tutti e quegli di cui egli si servì più che di tutti gli altri, fu Girolamo Siciolante da Sermoneta, del quale si ragionerà a suo luogo. Similmente fu suo discepolo Marcello Mantovano, il quale sotto di lui condusse in Castel Sant'Angelo all'entrata, col disegno di Perino, in una facciata una Nostra Donna con molti Santi a fresco, che fu opera molto bella; ma anco delle opere di costui si farà menzione altrove. Lasciò Perino molti disegni alla sua morte, e di sua mano e d'altri parimente: ma fra gli altri tutta la cappella di Michelagnolo Buonarroti, disegnata di mano di Lionardo Cungi dal Borgo San

Sepolcro, che era cosa eccellente. I quali tutti disegni, con altre cose, furono dagli eredi suoi venduti. E nel nostro Libro sono molte carte fatte da lui di penna, che sono molto belle.

Il fine della Vita di Perino del Vaga pittore fiorentino  
e del primo volume della Terza Parte.

## VITA DI DOMENICO BECCAFUMI.

### PITTORE E MAESTRO DI GETTI SANESE

[II. 371] Quello stesso che per dono solo della natura si vide in Giotto et in alcun altro di que' pittori de' quali avemo infin qui ragionato, si vidde ultimamente in Domenico Beccafumi pittore sanese, perciò che guardando egli alcune pecore di suo padre, chiamato Pacio, e lavoratore di Lorenzo Beccafumi cittadin sanese, fu veduto esercitarsi da per sé, così fanciullo come era, in disegnando quando sopra le pietre e quando in altro modo. Per che avvenne che, vedutolo un giorno il detto Lorenzo disegnare con un bastone appuntato alcune cose sopra la rena d'un piccol fiumicello, là dove guardava le sue bestiole, lo [II. 372] chiese al padre, disegnando servirsene per ragazzo et in un medesimo tempo farlo imparare. Essendo adunque questo putto, che allora era chiamato Mecherino, da Pacio suo padre conceduto a Lorenzo, fu condotto a Siena, dove esso Lorenzo gli fece per un pezzo spendere quel tempo che gli avanzava da' servigii di casa in bottega d'un pittore suo vicino di non molto valore. Tuttavia quello che non sapeva egli, faceva imparare a Mecherino da' disegni che aveva appresso di sé di pittori eccellenti, de' quali si serviva ne' suoi bisogni, come usano di fare alcuni maestri che hanno poco peccato nel disegno. In questa maniera dunque esercitandosi, mostrò Mecherino saggio di dovere riuscire ottimo pittore. Intanto capitando in Siena Pietro Perugino, allora famoso pittore, dove fece, come si è detto, due tavole, piacque molto la sua maniera a Domenico; per che messosi a studiarla et a ritrarre quelle tavole, non andò molto che egli prese quella maniera. Doppo, essendosi scoperta in Roma la cappella di Michelagnolo e l'opere di Raffaello da Urbino, Domenico, che non aveva maggior desiderio che d'imparare, e conosceva in Siena perder tempo, presa licenza da Lorenzo Beccafumi, dal quale si acquistò la famiglia et il casato de' Beccafumi, se n'andò a Roma, dove acconciatosi con un dipintore che lo teneva in casa alle spese, lavorò insieme con esso lui molte opere, attendendo in quel mentre a studiare le cose di Michelagnolo, di Raffaello e degl'altri eccellenti maestri, e le statue e ' pili antichi d'opera maravigliosa. Laonde non passò molto che egli divenne fiero nel disegnare, copioso nell'invenzioni e molto vago coloritore. Nel quale spazio, che non passò due anni, non fece altra cosa degna di memoria che una facciata in Borgo con un'arme colorita di papa Giulio Secondo.

In questo tempo, essendo condotto in Siena, come si dirà a suo luogo, da uno degli Spanocchi mercante, Giovan Antonio da Verzelli pittore, e giovane assai buon pratico e molto adoperato da' gentiluomini di quella città (che fu sempre amica e fautrice di tutti i virtuosi) e particolarmente in fare ritratti di naturale, intese ciò Domenico, il quale molto desiderava di tornare alla patria. Onde tornatosene a Siena, veduto che Giovann'Antonio aveva gran fondamento nel disegno, nel quale sapeva che consiste l'eccellenza degl'artefici, si mise con ogni studio, non gli bastando quello che aveva fatto in Roma, a seguirlo, esercitandosi assai nella notomia e nel fare ignudi. Il che gli giovò tanto, che in poco tempo cominciò a essere in quella città nobilissima molto stimato. Né fu meno amato per la sua bontà e costumi che per l'arte, perciò che dove Giovan Antonio era bestiale, licenzioso e fantastico, e chiamato, perché sempre praticava e viveva con giovinetti sbarbati, il Soddoma, e per tale ben volentieri rispondeva, era dall'altro lato Domenico tutto costumato e da bene, e vivendo cristianamente, e' stava il più del tempo solitario. E perché molte volte sono più stimati dagl'uomini certi che sono chiamati buon' compagni e sollazevoli che i virtuosi e costumati, i più de' giovani sanesi seguitavano il Soddoma, celebrandolo per uomo singulare. Il qual Soddoma,

perché, come capriccioso, aveva sempre in casa, per sodisfare al popolaccio, papagalli, bertuccie, asini nani, cavalli piccoli dell'Elba, un corbo che parlava, barbari da correr palii, et altre sì fatte cose, si aveva acquistato un nome fra il volgo, che non si diceva se non delle [II. 373] sue pazzie.

Avendo dunque il Soddoma colorito a fresco la facciata della casa di messer Agostino Bardi, fece a sua concorrenza Domenico in quel tempo medesimo, dalla colonna della Postierla vicina al Duomo, la facciata d'una casa de' Borghesi, nella quale mise molto studio. Sotto il tetto fece in un fregio di chiaroscuro alcune figurine molto lodate, e negli spazii, fra tre ordini di finestre di trevertino che ha questo palagio, fece e di color di bronzo, di chiaroscuro e colorite, molte figure di Dii antichi e d'altri, che furono più che ragionevoli, se bene fu più lodata quella del Soddoma; e l'una e l'altra di queste facciate fu condotta l'anno 1512. Dopo fece Domenico in San Benedetto, luogo de' monaci di Monte Oliveto fuor della porta a Tufi, in una tavola Santa Caterina da Siena che riceve le stimmate, sotto un casamento, un San Benedetto ritto da man destra, et a sinistra un San Ieronimo in abito di cardinale: la quale tavola, per essere di colorito molto dolce et aver gran rilievo, fu et è ancora molto lodata. Similmente nella predella di questa tavola fece alcune storiette a tempera con fierezza e vivacità incredibile, e con tanta facilità di disegno che non possono aver maggior grazia, e nondimeno paiono fatte senza una fatica al mondo. Nelle quali storiette è quando alla medesima Santa Caterina l'Angelo mette in bocca parte dell'ostia consecrata dal sacerdote; in un'altra è quando Gesù Cristo la sposa, et appresso quando ella riceve l'abito da San Domenico, con altre storie.

Nella chiesa di San Martino fece il medesimo, in una tavola grande, Cristo nato et adorato dalla Vergine, da Giuseppe e da' pastori, et a sommo alla capanna un ballo d'Angeli bellissimo. Nella quale opera, che è molto lodata dagli'artefici, cominciò Domenico a far conoscere, a coloro che intendevano qualche cosa, che l'opere sue erano fatte con altro fondamento che quelle del Soddoma. Dipinse poi a fresco nello Spedale grande la Madonna che visita Santa Elisabetta, in una maniera molto vaga e molto naturale; e nella chiesa di Santo Spirito fece in una tavola la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, che sposa la detta Santa Caterina da Siena, e dagli lati San Bernardino, San Francesco, San Girolamo e Santa Caterina vergine e martire; e dinanzi, sopra certe scale, San Piero e San Paolo, ne' quali finse alcuni rinverberi del color de' panni nel lustro delle scale di marmo, molto artificiosi: la quale opera, che fu fatta con molto giudizio e disegno, gl'acquistò molto onore, sì come fecero ancora alcune figurine fatte nella predella della tavola, dove San Giovanni battezza Cristo, un re fa gettar in un pozzo la moglie e ' figliuoli di San Gismondo, San Domenico fa ardere i libri degli'eretici, Cristo fa presentar a Santa Caterina da Siena due corone, una di rose, l'altra di spine, e San Bernardino da Siena predica in sulla piazza di Siena a un popolo grandissimo. Dopo, essendo allogata a Domenico per la fama di queste opere una tavola che dovea porsi nel Carmine, nella quale aveva a far un San Michele che uccidesse Lucifero, egli andò, come capriccioso, pensando a una nuova invenzione per mostrare la virtù et i bei concetti dell'animo suo. E così, per figurar Lucifero co' suoi seguaci cacciati per la superbia dal cielo nel più profondo a basso, cominciò una pioggia d'ignudi molto bella, ancora che, per esservisi molto affaticato dentro, ella paresse anzi confusa che no. Questa tavola, essendo rimasa imperfetta, fu portata dopo la morte di Domenico nel[II. 374]lo Spedale grande, salendo una scala che è vicina all'altare maggiore, dove ancora si vede con maraviglia, per certi scorti d'ignudi bellissimi; e nel Carmine, dove dovea questa esser collocata, ne fu posta un'altra, nella qual è finto nel più alto un Dio Padre con molti Angeli intorno, sopra le nuvole, con bellissima grazia; e nel mezzo della tavola è l'angelo Michele armato, che volando mostra aver posto nel centro della terra Lucifero, dove sono muraglie che ardono, antri rovinati et un lago di fuoco, con Angeli in varie attitudini et anime nude, che in diversi atti nuotano e si cruciano in quel fuoco: il che tutto è fatto con tanta bella grazia e maniera, che pare che quell'opera maravigliosa, in quelle tenebre scure, sia lumeggiata da quel fuoco; onde è tenuta opera rara: e Baldassarri Petrucci sanese, pittor eccellente, non si poteva saziare di lodarla; et un giorno che io la vidi seco scoperta, passando per Siena, ne restai maravigliato, sì come feci ancora di cinque storiette che sono nella predella, fatte a tempera con bella e giudiziosa maniera. Un'altra tavola fece Domenico alle monache d'Ogni Santi della



medesima città, nella qual è di sopra Cristo in aria che corona la Vergine glorificata, et a basso San Gregorio, Sant'Antonio, Santa Maria Maddalena e S. Caterina vergine e martire. Nella predella similmente sono alcune figurine fatte a tempera, molto belle. In casa del signor Marcello Agostini dipinse Domenico a fresco nella volta d'una camera, che ha tre lunette per faccia e due in ciascuna testa, con un partimento di fregii che rigirano intorno intorno, alcune opere bellissime. Nel mezzo della volta fa il partimento due quadri: nel primo, dove si finge che l'ornamento tenga un panno di seta, pare che si veggia tessuto in quello Scipione Africano rendere la giovane intatta al suo marito; e nell'altro Zeusi, pittore celebratissimo, che ritrae più femmine ignude per farne la sua pittura, che s'avea da porre nel tempio di Giunone. In una delle lunette, in figurette di mezzo braccio incirca, ma bellissime, sono i due fratelli romani che, essendo nimici, per lo publico bene e giovamento della patria divengono amici. Nell'altra che segue è Torquato, che per osservare la legge, dovendo esser cavati gli occhi al figliuolo, ne fa cavare uno a lui et uno a sé. In quella che segue è la petizione [...], il quale, dopo essergli state lette le sue sceleratezze fatte contra la patria e popolo romano, è fatto morire. In quella che è a canto a questa è il popolo romano che delibera la spedizione di Scipione in Affrica. A lato a questa è, in un'altra lunetta, un sacrificio antico pieno di varie figure bellissime, con un tempio tirato in prospettiva, che ha rilievo assai, perché in questo era Domenico veramente ecc[ellente] maestro. Nell'ultima è Catone che si uccide, essendo sopraggiunto da alcuni cavalli, che quivi sono dipinti bellissimi. Ne' vani similmente delle lunette sono alcune piccole istorie molto ben finite. Onde la bontà di quest'opera fu cagione che Domenico fu da chi allora governava conosciuto per ecc[ellente] pittore, e messo a dipignere nel palazzo de' Signori la volta d'una sala, nella quale usò tutta quella diligenza, studio e fatica che si poté maggiore per mostrar la virtù sua, et ornare quel celebre luogo della sua patria, che tanto l'onorava. Questa sala, che è lunga due quadri e larga uno, ha la sua volta non a lunette, ma a uso di schifo. Onde parendogli che così tornasse meglio, fece Domenico il partimento di pittura con fregi e cornici messe d'oro tanto [II. 375] bene, che senza altri ornamenti di stucchi o d'altro è tanto ben condotto e con bella grazia, che pare veramente di rilievo. In ciascuna dunque delle due teste di questa sala è un gran quadro con una storia, et in ciascuna faccia ne sono due che mettono in mezzo un ottangolo; e così sono i quadri sei, e gl'ottangoli due, et in ciascuno di essi una storia. Nei canti della volta, dove è lo spigolo, è girato un tondo che piglia dell'una e dell'altra faccia per metà, e questi, essendo rotti dallo spigolo della volta, fanno otto vani, in ciascuno de' quali sono figure grandi che siedono, figurate per uomini segnalati ch'anno difesa la republica et osservate le leggi. Il piano della volta nella maggiore altezza è diviso in tre parti, di maniera che fa un tondo nel mezzo sopra gli ottangoli a dirittura, e due quadri sopra i quadri delle facciate. In uno adunque degl'ottangoli è una femmina con alcuni fanciulli attorno, che ha un cuore in mano, per l'Amore che si deve alla patria; nell'altro è un'altra femmina con altri tanti putti, fatta per la Concordia de' cittadini: e queste mettono in mezzo una Iustizia che è nel tondo, con la spada e bilance in mano, e questa scorta al disotto in su, tanto gagliardamente che è una maraviglia, perché il disegno et il colorito che ha a' piedi comincia oscuro, va verso le ginocchia più chiaro, e così va facendo a poco a poco di maniera verso il torso, le spalle e le braccia, che la testa si va compiendo in un splendor celeste, che fa parere che quella figura a poco a poco se ne vada in fumo; onde non è possibile imaginare, nonché vedere, la più bella figura di questa, né altra fatta con maggior giudizio et arte fra quante ne furono mai dipinte che scortassino al disotto in su.

Quanto alle storie, nella prima della testa, entrando nel salotto a man sinistra, è M. Lepido e Fulvio Flacco censori, i quali essendo fra loro nimici, subito che furono colleghi nel magistrato della censura, a beneficio della patria depono l'odio particolare, furono in quell'uffizio come amicissimi; e questi Domenico fece ginocchioni che si abbracciano, con molte figure attorno e con un ordine bellissimo di casamenti e tempj, tirati in prospettiva tanto bene et ingegnosamente, che in loro si vede quanto intendesse Domenico la prospettiva. Nell'altra faccia segue in un quadro l'istoria di Postumio Tiburzio dittatore, il quale avendo lasciato alla cura dell'essercito et in suo luogo un suo unico figliuolo, comandandogli che non dovesse altro fare che guardare gl'alloggiamenti, lo fece morire per essere stato disubidiente et avere con bella occasione assaltati gli inimici et avutone

vittoria: nella quale storia fece Domenico Postumio vecchio e raso, con la man destra sopra le scuri e con la sinistra che mostra all'essercito il figliuolo in terra morto, in iscorto molto ben fatto; e sotto questa pittura, che è bellissima, è una iscrizione molto bene accommodata. Nell'ottangolo che segue, in mezzo è Spurio Cassio, il quale il senato romano, dubitando che non si facesse re, lo fece decapitare e rovinargli le case; et in questa, la testa che è a canto al carnefice, et il corpo che è in terra in iscorto, sono bellissimi. Nell'altro quadro è Publio Muzio tribuno, che fece abbruciare tutti i suoi colleghi tribuni, i quali aspiravano con Spurio alla tirannide della patria; et in questa il fuoco che arde que' corpi è benissimo fatto e con molto artificio. Nell'altra testa del salotto, in un altro quadro, è Codro ateniese, il quale, avendo detto l'oracolo che la vittoria sarebbe da quella parte della qua[II. 376]le il re sarebbe dagli inimici morto, deposte le vesti sue, entrò sconosciuto fra gli nemici e si fece uccidere, dando a' suoi, con la propria morte, la vittoria. Domenico dipinse costui a sedere, et i suoi baroni a lui d'intorno, mentre si spoglia appresso a un tempio tondo bellissimo; e nel lontano della storia si vede quando egli è morto, col suo nome sotto in un epitaffio. Voltandosi poi all'altra facciata lunga, dirimpetto a' due quadri che mettono in mezzo l'ottangolo, nella prima storia è Solerzio prencipe, il quale fece cavare un occhio a sé et un al figliuolo per non violar le leggi, dove molti gli stanno intorno pregando che non voglia essere crudele contra di sé e del figliuolo; e nel lontano è il suo figliuolo che fa violenza a una giovane, e sotto vi è il suo nome in un epitaffio. Nell'ottangolo che è a canto a questo quadro, è la storia di Marco Manilio fatto precipitare dal Campidoglio; la figura del Marco è un giovane gettato da alcuni ballatoi, fatta in uno scorto con la testa all'ingiù, tanto bene che par viva, come anco paiono alcune figure che sono a basso. Nell'altro quadro è Spurio Melio, che fu dell'ordine de' Cavalieri, il quale fu ucciso da Servilio tribuno, per avere sospettato il popolo che si facesse tiranno della patria; il quale Servilio sedendo con molti a torno, uno ch'è nel mezzo mostra Spurio in terra morto in una figura fatta con molta arte.

Ne' tondi poi, che sono ne' cantoni dove sono le otto figure, sono molti uomini stati rarissimi per avere difesa la patria. Nella parte principale è il famosissimo Fabio Massimo a sedere et armato. Dall'altro lato è Speusippo duca de' Tegieti, il quale, volendogli persuader un amico che si levasse dinanzi un suo avversario et emulo, rispose non volere, da particolar interesse spinto, privare la patria d'un sì fatto cittadino. Nel tondo, che è nell'altro canto che segue, è da una parte Celio pretore, che per avere combattuto contra il consiglio e volere degl'Aruspici, ancorché vincesses et avesse la vittoria, fu dal Senato punito; et a lato gli siede Trasibulo che, accompagnato da alcuni amici, uccise valorosamente trenta tiranni per liberar la patria: e questi è un vecchio raso con i capegli bianchi, il quale ha sotto il suo nome, sì come hanno anco tutti gl'altri. Dall'altra parte, nel cantone di sotto, in un tondo è Genuzio Cippo pretore, al quale, essendosi posto in testa un uc[cello] prodigiosamente con l'ali in forma di corna, fu risposto dall'oracolo che sarebbe re della sua patria, onde egli elesse, essendo già vecchio, d'andare in esilio per non soggiogarla; e perciò fece a costui Domenico un uccello in capo. Appresso a costui siede Caronda, il quale essendo tornato di villa et in un subito andato in Senato senza disarmarsi, contra una legge che voleva che fusse ucciso chi entrasse in senato con arme, uccise se stesso, accortosi dell'errore. Nell'ultimo tondo dall'altra parte è Damone e Pitia, la singolar amicizia de' quali è notissima, e con loro è Dionisio tiranno di Sicilia; et allato a questi siede Bruto, che per zelo della patria condannò a morte due suoi figliuoli perché cercavano di far tornare alla patria i Tarquini.

Quest'opera adunque, veramente singolare, fece conoscere a' sanesi la virtù e valore di Domenico, il quale mostrò in tutte le sue azzioni arte, giudizio et ingegno bellissimo. Aspettandosi, la prima volta che venne in Italia l'imperator Carlo V, che andasse a Siena per averne dato intenzione agl'ambasciatori di quella repubblica, fra l'altre cose che si fecero magnifiche e grandissime per riceve[II. 377]re un sì grande imperatore, fece Domenico un cavallo di tondo rilievo di braccia otto, tutto di carta pesta e vòto dentro; il peso del qual cavallo era retto da un'armadura di ferro, e sopra esso era la statua di esso imperador[e] armato all'antica con lo stocco in mano; e sotto aveva tre figure grandi, come vinte da lui, le quali anche sostenevano parte del peso, essendo il cavallo in atto di saltare e con le gambe dinanzi alte in aria; e le dette tre figure rapresentavano tre provincie state

da esso imperador domate e vinte. Nella quale opera mostrò Domenico non intendersi meno della scultura che si facesse della pittura; a che si aggiugne che tutta quest'opera aveva messa sopra un castel di legname alto quattro braccia, con un ordine di ruote sotto, le quali, mosse da uomini dentro, erano fatte camminare: et il disegno di Domenico era che questo cavallo, nell'entrata di Sua Maestà, essendo fatto andare come s'è detto, l'accompagnasse dalla porta infino al palazzo de' Signori e poi si fermasse in sul mezzo della piazza. Questo cavallo essendo stato condotto da Domenico a fine, che non gli mancava se non esser messo d'oro, si restò a quel modo, perché Sua Maestà per allora non andò altrimenti a Siena, ma coronatasi in Bologna si partì d'Italia, e l'opera rimase imperfetta. Ma nondimeno fu conosciuta la virtù et ingegno di Domenico, e molto lodata da ognuno l'eccellenza e grandezza di quella machina, la quale stette nell'Opera del Duomo da questo tempo insino a che, tornando Sua Maestà dall'impresa d'Africa vittoriosa, passò a Messina, e dipoi a Napoli, Roma e finalmente a Siena, nel qual tempo fu la detta opera di Domenico messa in sulla piazza del Duomo con molta sua lode.

Spargendosi dunque la fama della virtù di Domenico, il prencipe Doria, che era con la corte, veduto che ebbe tutte l'opere che in Siena erano di sua mano, lo ricercò che andasse a lavorare a Genova nel suo palazzo, dove avevano lavorato Perino del Vaga, Giovan Antonio da Pordenone e Girolamo da Trevisi; ma non poté Domenico prometter a quel signore d'andare a servirlo allora, ma si bene altra volta, per avere in quel tempo messo mano a finir nel Duomo una parte del pavimento di marmo, che già Duccio pittor sanese aveva con nuova maniera di lavoro cominciato; e perché già erano le figure e storie in gran parte disegnate in sul marmo, et incavati i dintorni con lo scarpello e ripieni di mistura nera con ornamenti di marmi colorati attorno, e parimente i campi delle figure, vidde con bel giudizio Domenico che si potea molto quell'opera migliorare. Per che, presi marmi bigi, acciò facessino nel mezzo dell'ombre accostate al chiaro del marmo bianco e profilate con lo scarpello, trovò che in questo modo col marmo bianco e bigio si potevano fare cose di pietra a uso di chiaroscuro perfettamente. Fattone dunque saggio, gli riuscì l'opera tanto bene, e per l'invenzione e per lo disegno fondato e copia di figure, che egli a questo modo diede principio al più bello et al più grande e magnifico pavimento che mai fusse stato fatto, e ne condusse a poco a poco, mentre che visse, una gran parte. D'intorno all'altare maggiore fece una fregiatura di quadri, nella quale, per seguire l'ordine delle storie state cominciate da Duccio, fece istorie del Genesi, cioè Adamo et Eva che sono cacciati del Paradiso e lavorano la terra, il sacrificio d'Abel, e quello di Melchisedech; e dinanzi all'altare è in una storia grande Abraam che vuole sacrificare Isaac: e questa ha intorno una fregiatura di mezze figure, le quali [II. 378] portando varii animali, mostrano d'andare a sacrificare. Scendendo gli scalini, si truova un altro quadro grande che accompagna quel di sopra, nel quale Domenico fece Moisè che riceve da Dio le Leggi sopra il monte Sinai, e da basso è quando, trovato il popolo che adorava il vitello dell'oro, si adira e rompe le Tavole, nelle quali era scritta essa legge. A traverso della chiesa, dirimpetto al pergamo, sotto questa storia, è un fregio di figure in gran numero, il quale è composto con tanta grazia e disegno, che più non si può dire: et in questo è Moisè, il quale percotendo la pietra nel deserto, ne fa scaturire l'acqua e dà bere al popolo assetato; dove Domenico fece, per la lunghezza di tutto il fregio disteso, l'acqua del fiume, della quale in diversi modi bee il popolo con tanta e vivezza e vaghezza, che non è quasi possibile imaginarsi le più vaghe leggiadrie e belle e graziose attitudini di figure che sono in questa storia: chi si china a bere in terra, chi s'inginocchia dinanzi al sasso che versa l'acqua, chi ne attinge con vasi e chi con tazze, et altri finalmente bee con mano. Vi sono, oltre ciò, alcuni che conducono animali a bere con molta letizia di quel popolo. Ma fra l'altre cose vi è maraviglioso un putto, il quale preso un cagnolo per la testa e pel collo, lo tuffa col muso nell'acqua perché bea; e quello poi, avendo bevuto, scrolla la testa tanto bene, per non voler più bere, che par vivo. Et insomma questa fregiatura è tanto bella, che per cosa in questo genere non può esser fatta con più artificio, attesoché l'ombre e gli sbattimenti che hanno queste figure sono più tosto maravigliosi che belli: et ancora che tutta quest'opera, per la stravaganza del lavoro sia bellissima, questa parte è tenuta la migliore e più bella. Sotto la cupola è poi un partimento esagono, che è partito in sette esagoni e sei rombi; de' quali esagoni ne finì quattro Domenico innanzi che morisse, facendovi dentro le storie e 'sacrifizii

d'Elia: e tutto con molto suo comodo, perché quest'opera fu lo studio et il passatempo di Domenico, né mai la dismesse del tutto per altri suoi lavori.

Mentre dunque che lavorava quando in quella e quando altrove, fece in San Francesco, a man ritta entrando in chiesa, una tavola grande a olio, dentrovi Cristo che scende glorioso al limbo a trarne i Santi Padri, dove fra molti nudi è una Eva bellissima; et un ladrone, che è dietro a Cristo con la croce, è figura molto ben condotta; e la grotta del limbo et i demonii e ' fuochi di quel luogo sono bizzarri affatto. E perché aveva Domenico oppenione che le cose colorite a tempera si mantenessino meglio che quelle colorite a olio, dicendo che gli pareva che più fussero invecchiate le cose di Luca da Cortona, de' Pollaiuoli, e degli altri maestri che in quel tempo lavorarono a olio, che quelle di fra' Giovanni, di fra' Filippo, di Benozzo e degli altri che colorirono a tempera inanzi a questi, per questo, dico, si risolvé, avendo a fare una tavola per la Compagnia di San Bernardino in sulla piazza di San Francesco, di farla a tempera; e così la condusse eccellentemente, facendovi dentro la Nostra Donna con molti Santi. Nella predella, la quale fece similmente a tempera et è bellissima, fece San Francesco che riceve le stimmate, e Sant'Antonio da Padova che per convertire alcuni eretici fa il miracolo dell'asino che s'inchina alla sacratissima ostia, e San Bernardino da Siena che predica al popolo della sua città in sulla piazza de' Signori. Fece similmente nelle facce di questa Compa[II. 379]gnia due storie in fresco della Nostra Donna, a concorrenza d'alcune altre che nel medesimo luogo avea fatte il Soddoma. In una fece la Visitazione di S. Elisabetta, e nell'altra il Transito della Madonna con gl'Apostoli intorno; l'una e l'altra delle quali è molto lodata.

Finalmente, dopo essere stato molto aspettato a Genova dal prencipe Doria, vi si condusse Domenico, ma con gran fatica, come quello che era avezzo a una sua vita riposata e si contentava di quel tanto che il suo bisogno chiedeva senza più; oltre che non era molto avezzo a far viaggi, perciò che avendosi murata una casetta in Siena, et avendo fuor della porta a Comollia un miglio una sua vigna, la quale per suo passatempo facea fare a sua mano e vi andava spesso, non si era già un pezzo molto discostato da Siena. Arrivato dunque a Genova, vi fece una storia a canto a quella del Pordenone, nella quale si portò molto bene, ma non però di maniera che ella si possa fra le sue cose migliori annoverare. Ma perché non gli piacevano i modi della corte et era avezzo a viver libero, non stette in quel luogo molto contento, anzi pareva in un certo modo stordito. Per che, venuto a fine di quell'opera, chiese licenza al prencipe, e si partì per tornasene a casa; e passando da Pisa per vedere quella città, dato nelle mani a Batista del Cervelliera, gli furono mostrate tutte le cose più notabili della città, e particolarmente le tavole del Sogliano et i quadri che sono nella nicchia del Duomo dietro all'altare maggiore. Intanto Sebastiano della Seta Operaio del Duomo, avendo inteso dal Cervelliera le qualità e virtù di Domenico, desideroso di finire quell'opera, stata tenuta in lungo da Giovan Antonio Sogliani, allogò due quadri della detta nicchia a Domenico, acciò gli lavorasse a Siena, e di là gli mandasse fatti a Pisa; e così fu fatto. In uno è Moisè, che trovato il popolo avere sacrificato al vitel d'oro, rompe le Tavole; et in questo fece Domenico alcuni nudi, che sono figure bellissime; e nell'altro è lo stesso Moisè, e la terra che si apre et inghiottisce una parte del popolo, et in questo anco sono alcuni ignudi morti da certi lampi di fuoco, che sono mirabili. Questi quadri condotti a Pisa furono cagione che Domenico fece in quattro quadri, dinanzi a questa nicchia, cioè due per banda, i quattro Evangelisti, che furono quattro figure molto belle. Onde Sebastiano della Seta, che vedeva d'esser servito presto e bene, fece fare dopo questi a Domenico la tavola d'una delle cappelle del Duomo, avendone infino allora fatte quattro il Sogliano. Fermatosi dunque Domenico in Pisa, fece nella detta tavola la Nostra Donna in aria col putto in collo, sopra certe nuvole rette da alcuni putti, e da basso molti Santi e Sante assai bene condotti, ma non però con quella perfezzione che furono i sopradetti quadri. Ma egli scusandosi di ciò con molti amici, e particolarmente una volta con Giorgio Vasari, diceva che come era fuori dell'aria di Siena e di certe sue commodità, non gli pareva saper far alcuna cosa. Tornatosene dunque a casa, con proposito di non volersene più, per andar a lavorar altrove, partire, fece in una tavola a olio, per le monache di S. Paolo vicine a S. Marco, la natività di Nostra Donna con alcune balie, e S. Anna in un letto che scorta, finto dentro a una porta; una donna in uno scuro che, asciugando panni, non ha altro lume che quello che le fa lo splendor del fuoco. Nella predella, che è vaghissima, sono tre storie a

tempera: essa Vergine presentata al tempio, lo Sposalizio, e l'Adora[II. 380]zione de' Magi. Nella Mercanzia, tribunale in quella città, hanno gl'uffiziali una tavoletta, la quale dicono fu fatta da Domenico quando era giovane, che è bellissima; dentro vi è un San Paolo in mezzo che siede, e dagli lati la sua Conversione in uno di figure piccole, e nell'altro quando fu decapitato. Finalmente fu data a dipignere a Domenico la nicchia grande del Duomo, ch'è in testa dietro all'altare maggiore, nella quale egli primieramente fece tutto di sua mano l'ornamento di stucco con fogliami e figure, e due Vittorie ne' vani del semicircolo; il quale ornamento fu invero opera ricchissima e bella. Nel mezzo poi fece di pittura a fresco l'ascendere di Cristo in cielo; e dalla cornice in giù fece tre quadri divisi da colonne di rilievo e dipinte in prospettiva. In quel di mezzo, che ha un arco sopra in prospettiva, è la Nostra Donna, San Piero e San Giovanni, e dalle bande, ne' due vani, dieci Apostoli, cinque per banda, in varie attitudini, che guardano Cristo ascendere in cielo; e sopra ciascuno de' due quadri degl'Apostoli è un Angelo in iscorto, fatti per que' due che dopo l'ascensione dissonano che gli era salito in cielo. Quest'opera certo è mirabile, ma più sarebbe ancora se Domenico avesse dato bell'aria alle teste, là dove hanno una certa aria non molto piacevole, perciò che pare che in vecchiezza e' pigliasse un'ariaccia di volti spaventata e non molto vaga. Quest'opera, dico, se avesse avuto bellezza nelle teste, sarebbe tanto bella, che non si potrebbe veder meglio. Nella qual aria delle teste prevalse il Soddoma a Domenico al giudizio de' sanesi, perciò che il Soddoma le faceva molto più belle, se bene quelle di Domenico avevano più disegno e più forza. E nel vero la maniera delle teste in queste nostri arti importa assai, et il farle che abbiano bell'aria e buona grazia ha molti maestri scampati dal biasimo che arebbono avuto per lo restante dell'opera.

Fu questa di pittura l'ultima opera che facesse Domenico, il quale in ultimo entrato in capriccio di fare di rilievo, cominciò a dare opera al fondere de' bronzi, e tanto adoperò che condusse, ma con estrema fatica, a sei colonne del Duomo, le più vicine all'altar maggiore, sei Angeli di bronzo tondi, poco minori del vivo, i quali tengono, per posamento d'un candeliere che tiene un lume, alcune tazze overo bacinette, e sono molto belli; e negl'ultimi si portò di maniera che ne fu sommamente lodato. Per che cresciutogli l'animo, diede principio a fare i dodici Apostoli per mettergli alle colonne di sotto, dove ne sono ora alcuni di marmo, vecchi e di cattiva maniera; ma non seguitò, perché non visse poi molto. E perché era quest'uomo capricciosissimo e gli riusciva ogni cosa, intagliò da sé stampe di legno per far carte di chiaroscuro, e se ne veggiono fuori due Apostoli fatti eccellentemente, uno de' quali n'avemo nel nostro Libro de' disegni, con alcune carte di sua mano disegnate divinamente. Intagliò similmente col bulino stampe di rame, e stampò con acqua forte alcune storiette molto capricciose d'archimia, dove Giove e gl'altri Dei, volendo congelare Mercurio, lo mettono in un correggiuolo legato, e facendogli fuoco attorno Vulcano e Plutone, quando pensarono che dovesse fermarsi, Mercurio volò via e se n'andò in fumo. Fece Domenico, oltre alle sopradette, molte altre opere di non molta importanza, come quadri di Nostre Donne et altre cose simili da camera; come una Nostra Donna che è in casa il cavalier Donati, et un quadro a tem[II. 381]pera, dove Giove si converte in pioggia d'oro e piove in grembo a Danae. Piero Catanei similmente ha di mano del medesimo, in un tondo a olio, una Vergine bellissima. Dipinse anche per la Fraternita di S. Lucia una bellissima bara, e parimente un'altra per quella di Santo Antonio. Né si maravigli niuno che io faccia menzione di sì fatte opere, perciò che sono veramente belle a maraviglia, come sa chiunque l'ha vedute.

Finalmente, pervenuto all'età di sessantacinque anni, s'affrettò il fine della vita coll'affaticarsi tutto solo il giorno e la notte intorno a' getti di metallo, et a rinettar da sé, senza volere aiuto niuno. Morì dunque a dì 18 di maggio 1549, e da Giuliano orefice, suo amicissimo, fu fatto seppellire nel Duomo, dove avea tante e sì rare opere lavorate. E fu portato alla sepoltura da tutti gli artefici della sua città, la quale allora conobbe il grandissimo danno che riceveva nella perdita di Domenico, et oggi lo conosce più che mai, ammirando l'opere sue. Fu Domenico persona costumata e da bene, temente Dio, e studioso della sua arte, ma solitario oltre modo. Onde meritò da' suoi Sanesi, che sempre hanno con molta loro lode atteso a' belli studî et alle poesie, essere con versi e volgari e latini onoratamente celebrato.

## VITA DI GIOVANN'ANTONIO LAPPOLI

### Pittore Aretino

Rade volte avviene che d'un ceppo vecchio non germogli alcun rampollo buono, il quale col tempo crescendo non rinnovi e colle sue frondi rivesta quel luogo spogliato, e faccia con i frutti conoscere, a chi gli gusta, il medesimo sapore che già si senti del primo albero. E che ciò sia vero si dimostra nella presente Vita di Giovann'Antonio, il quale, morendo Matteo suo padre, che fu l'ultimo de' pittori del suo tempo assai lodato, rimase con buone entrate al governo della madre, e così si stette infino a dodici anni; al qual termine della sua età pervenuto, Giovan Antonio, non si curando di pigliare altro esercizio che la pittura, mosso, oltre all'altre cagioni, dal volere seguire le vestigie e l'arte del padre, imparò sotto Domenico Pecori pittore aretino, che fu il suo primo maestro, il quale era stato insieme con Matteo suo padre discepolo di Clemente, i primi principii del disegno. Dopo, essendo stato con costui alcun tempo e desiderando far miglior frutto che non faceva sotto la disciplina di quel maestro, et in quel luogo dove non poteva anco da per sé imparare, ancorché avesse l'inclinazione della natura, fece pensiero di volere che la stanza sua fusse Fiorenza. Al quale suo proponimento, aggiuntosi che rimase solo per la morte della madre, fu assai favorevole la fortuna, perché maritata una sorella che aveva di piccola età a Lionardo Ricoveri, ricco e de' primi cittadini ch'allora fusse in Arezzo, se n'andò a Fiorenza; dove fra l'opere di molti che vidde, gli piacque, più che quella di tutti gli altri che avevano in quel[II. 382]la città operato nella pittura, la maniera d'Andrea del Sarto e di Iacopo da Pontormo: per che risolvendosi d'andare a stare con uno di questi due, si stava sospeso a quale di loro dovesse appigliarsi, quando scoprendosi la Fede e la Carità fatta dal Pontormo sopra il portico della Nunziata di Firenze, deliberò del tutto d'andare a star con esso Pontormo, parendogli che la costui maniera fusse tanto bella, che si potesse sperare che egli, allora giovane, avesse a passare inanzi a tutti i pittori giovani della sua età, come fu in quel tempo ferma credenza d'ognuno. Il Lappoli adunque, ancorché fusse potuto andare a star con Andrea, per le dette cagioni si mise col Pontormo, appresso al quale continuamente disegnando, era da due sproni per la concorrenza cacciato alla fatica terribilmente: l'uno si era Giovan Maria dal Borgo a Sansepolcro, che sotto il medesimo attendeva al disegno et alla pittura, et il quale, consigliandolo sempre al suo bene, fu cagione che mutasse maniera e pigliasse quella buona del Pontormo; l'altro (e questi lo stimolava più forte) era il vedere che Agnolo chiamato il Bronzino era molto tirato innanzi da Iacopo per una certa amorevole sommissione, bontà e diligente fatica che aveva nell'imitare le cose del maestro, senzaché disegnava benissimo e si portava ne' colori di maniera, che diede speranza di dovere a quell'eccellenza e perfezione venire che in lui si è veduta e vede ne' tempi nostri. Giovan Antonio dunque, desideroso d'imparare e spinto dalle sudette cagioni, durò molti mesi a far disegni e ritratti dell'opere di Iacopo Pontormo tanto ben condotti e begli e buoni, che se egli avesse seguitato, e per la natura che l'aiutava, per la voglia del venire eccellente, e per la concorrenza e buona maniera del maestro, si sarebbe fatto eccellentissimo; e ne possono far fede alcuni disegni di matita rossa, che di sua mano si veggiono nel nostro Libro. Ma i piaceri, come spesso si vede avvenire, sono ne' giovani le più volte nimici della virtù, e fanno che l'intelletto si disvia; e però bisognerebbe, a chi attende agli studi di qualsivoglia scienza, facultà et arte, non avere altre pratiche che di coloro che sono della professione, e buoni e costumati. Giovan Antonio dunque, essendosi messo a stare, per essere governato, in casa d'un ser Raffaello di Sandro Zoppo, cappellano in San Lorenzo, al quale dava un tanto l'anno, dismesse in gran parte lo studio della pittura; perciò che, essendo questo prete galantuomo e diletandosi di pittura, di musica e d'altri trattenimenti, praticavano nelle sue stanze, che aveva in San Lorenzo, molte persone virtuose, e fra gl'altri messer Antonio da Lucca, musico e sonator di liuto eccellentissimo, che allora

era giovinetto, dal quale imparò Giovan Antonio a sonar di liuto. E se bene nel medesimo luogo praticava anco il Rosso pittore et alcuni altri della professione, si attenne più tosto il Lappoli agl'altri che a quelli dell'arte, da' quali avrebbe potuto molto imparare et in un medesimo tempo trattenersi. Per questi impedimenti adunque si raffreddò in gran parte la voglia che aveva mostrato d'averne della pittura in Giovan Antonio; ma tuttavia, essendo amico di Pier Francesco di Iacopo di Sandro, il quale era discepolo d'Andrea del Sarto, andava alcuna volta a disegnare seco nello Scalzo e pitture et ignudi di naturale; e non andò molto che, datosi a colorire, condusse de' quadri di Iacopo, e poi da sé alcune Nostre Donne e ritratti di naturale, fra i quali fu quello di det[II. 383]to messer Antonio da Lucca e quello di ser Raffaello, che sono molto buoni. Essendo poi l'anno 1523 la peste in Roma, se ne venne Perino del Vaga a Fiorenza, e cominciò a tornarsi anch'egli con ser Raffaello del Zoppo; per che avendo fatta seco Giovan Antonio stretta amicizia, avendo conosciuta la virtù di Perino, se gli ridestò nell'animo il pensiero di volere, lasciando tutti gl'altri piaceri, attendere alla pittura e, cessata la peste, andare con Perino a Roma. Ma non gli venne fatto, perché venuta la peste in Fiorenza, quando appunto avea finito Perino la storia di chiaroscuro della sommersione di Faraone nel mar Rosso, di color di bronzo, per ser Raffaello, al quale fu sempre presente il Lappoli, furono forzati l'uno e l'altro, per non vi lasciare la vita, partirsi di Firenze. Onde tornato Giovan Antonio in Arezzo, si mise per passar tempo a far in una storia in tela la morte d'Orfeo, stato ucciso dalle Baccanti; si mise, dico, a fare questa storia in color di bronzo di chiaroscuro nella maniera che avea veduto fare a Perino la sopradetta: la quale opera finita gli fu lodata assai. Dopo si mise a finire una tavola che Domenico Pecori, già suo maestro, aveva cominciata per le monache di Santa Margherita; nella quale tavola, che è oggi dentro al monasterio, fece una Nunziata. E due cartoni fece per due ritratti di naturale dal mezzo in su, bellissimi; uno fu Lorenzo d'Antonio di Giorgio, allora scolare e giovane bellissimo, e l'altro fu ser Piero Guazzesi, che fu persona di buon tempo. Cessata finalmente alquanto la peste, Cipriano d'Anghiari, uomo ricco in Arezzo, avendo fatta murare di que' giorni nella badia di Santa Fiore in Arezzo una cappella con ornamenti e colonne di pietra serena, allogò la tavola a Giovan Antonio per prezzo di scudi cento. Passando intanto per Arezzo il Rosso, che se n'andava a Roma, et alloggiando con Giovan Antonio suo amicissimo, intesa l'opera che aveva tolta a fare, gli fece, come volle il Lappoli, uno schizzetto tutto d'ignudi molto bello; per che messo Giovan Antonio mano all'opera, imitando il disegno del Rosso, fece nella detta tavola la Visitazione di S. Lisabetta, e nel mezzo tondo di sopra un Dio Padre con certi putti, ritraendo i panni e tutto il resto di naturale; e condottola a fine, ne fu molto lodato e comendato, e massimamente per alcune teste ritratte di naturale, fatte con buona maniera e molto utile. Conoscendo poi Giovan Antonio che a voler fare maggior frutto nell'arte bisognava partirsi d'Arezzo, passata del tutto la peste a Roma, deliberò andarsene là, dove già sapeva ch'era tornato Perino, il Rosso e molti altri amici suoi, e vi facevano molte opere e grandi. Nel qual pensiero se gli porse occasione d'andarvi comodamente; perché, venuto in Arezzo messer Paolo Valdambrini segretario di papa Clemente Settimo, che, tornando di Francia in poste, passò per Arezzo per vedere i fratelli e ' nipoti, l'andò Giovan Antonio a visitare; onde messer Paolo, che era disideroso che in quella sua città fussero uomini rari in tutte le virtù, i quali mostrassero gl'ingegni che dà quell'aria e quel cielo a chi vi nasce, confortò Giovan Antonio, ancorché molto non bisognasse, a dovere andar seco a Roma, dove gli farebbe avere ogni commodità di poter attendere agli studi dell'arte.

Andato dunque con esso messer Paolo a Roma, vi trovò Perino, il Rosso et altri amici suoi, et oltre ciò gli venne fatto, per mezzo di messer Paolo, di conoscere Giulio Romano, Bastiano Viniziano e Francesco Mazzuoli da Par[II. 384]ma, che in que' giorni capitò a Roma. Il quale Francesco diletandosi di sonare il liuto, e perciò ponendo grandissimo amor a Giovanni Antonio, fu cagione, col praticare sempre insieme, che egli si mise con molto studio a disegnare e colorire et a valersi dell'occasione che aveva d'essere amico ai migliori dipintori che allora fussero in Roma. E già avendo quasi condotto a fine un quadro, dentrovi una Nostra Donna grande quanto è il vivo, il quale voleva messer Paolo donare a papa Clemente per fargli conoscere il Lappoli, venne, sì come volle la fortuna che spesso s'attraversa a' disegni degli uomini, a sei di maggio l'anno 1527, il sacco

infelicissimo di Roma; nel quale caso correndo messer Paulo a cavallo e seco Giovan Antonio alla porta di Santo Spirito in Trastevere, per far opera che non così tosto entrassero per quel luogo i soldati di Borbone, vi fu esso messer Paolo morto, et il Lappoli fatto prigioniero dagli Spagnuoli. E poco dopo, messo a sacco ogni cosa, si perdé il quadro, i disegni fatti nella cappella e ciò che aveva il povero Giovan Antonio; il quale, dopo molto essere stato tormentato dagli Spagnuoli perché pagasse la taglia, una notte in camicia si fuggì con altri prigionieri; e mal condotto e disperato, con gran pericolo della vita, per non esser le strade sicure, si condusse finalmente in Arezzo, dove ricevuto da messer Giovanni Polastra, uomo litteratissimo, che era suo zio, ebbe che fare a riaversi, sì era mal condotto per lo stento e per la paura. Dopo, venendo il medesimo anno in Arezzo sì gran peste che morivano 400 persone il giorno, fu forzato di nuovo Giovan Antonio a fuggirsi tutto disperato e di mala voglia e star fuori alcuni mesi. Ma cessata finalmente quella influenza, in modo che si poté cominciare a conversare insieme, un fra' Guasparri conventuale di San Francesco, allora guardiano del convento di quella città, alloggiò a Giovan Antonio la tavola dell'altar maggiore di quella chiesa per cento scudi, acciò vi facesse dentro l'Adorazione de' Magi; per che il Lappoli, sentendo che 'l Rosso era al Borgo San Sepolcro, e vi lavorava (essendosi anch'egli fuggito di Roma) la tavola della Compagnia di Santa Croce, andò a visitarlo; e dopo avergli fatto molte cortesie e fattogli portare alcune cose d'Arezzo, delle quali sapeva che aveva necessità, avendo perduto ogni cosa nel sacco di Roma, si fece far un bellissimo disegno della tavola detta che aveva da fare per fra' Guasparri; alla quale messo mano, tornato che fu in Arezzo, la condusse secondo i patti in fra un anno dal dì della locazione, et in modo bene, che ne fu sommamente lodato. Il quale disegno del Rosso l'ebbe poi Giorgio Vasari, e da lui il molto reverendo don Vicenzio Borghini, spedalingo degli Innocenti di Firenze, e che l'ha in un suo Libro di disegni di diversi pittori. Non molto dopo, essendo entrato Giovan Antonio malleador al Rosso per trecento scudi, per conto di pitture che dovea il detto Rosso fare nella Madonna delle Lacrime, fu Giovan Antonio molto travagliato; perché essendosi partito il Rosso senza finir l'opera, come si è detto nella sua Vita, et astretto Giovanni Antonio a restituire i danari, se gl'amici, e particolarmente Giorgio Vasari, che stimò trecento scudi quello che avea lasciato finito il Rosso, non l'avessero aiutato, sarebbe Giovan Antonio poco meno che rovinato per fare onore et utile alla patria. Passati que' travagli, fece il Lappoli per l'abbate Camaiani di Bibbiena, a Santa Maria del Sasso, luogo de' frati Predicatori in Casentino, in una cappella nella chiesa di sotto, una tavola a olio dentrovi la Nostra Donna, San Bartolomeo e S. Matia; e si portò molto bene, contrafacendo la maniera del Rosso. E ciò fu cagione che una Fraternita in Bibbiena gli fece poi fare, in un gonfalone da portare a processione, un Cristo nudo con la croce in ispalla, che versa sangue nel calice, e dall'altra banda una Nunziata, che fu delle buone cose che facesse mai.

L'anno 1534, aspettandosi il duca Alessandro de' Medici in Arezzo, ordinarono gl'Aretini e Luigi Guicciardini, commissario in quella città, per onorare il Duca, due comedie. D'una erano festaiuoli e n'avevano cura una compagnia de' più nobili giovani della città che si facevano chiamare gl'Umidi, e l'apparato e scena di questa, che fu una comedia degli Intronati da Siena, fece Niccolò Soggi, che ne fu molto lodato; e la comedia fu recitata benissimo e con infinita sodisfazione di chiunque la vidde. Dell'altra erano festaiuoli a concorrenza un'altra compagnia di giovani similmente nobili, che si chiamava la Compagnia degl'Infiammati. Questi dunque, per non esser meno lodati che si fussino stati gl'Umidi, recitando una comedia di messer Giovanni Polastra, poeta aretino, guidata da lui medesimo, fecero far la prospettiva a Giovan Antonio, che si portò sommamente bene; e così la comedia fu con molto onore di quella Compagnia e di tutta la città recitata. Né tacerò un bel capriccio di questo poeta, che fu veramente uomo di bellissimo ingegno. Mentre che si durò a fare l'apparato di queste et altre feste, più volte si era fra i giovani dell'una e l'altra Compagnia, per diverse cagioni e per la concorrenza, venuto alle mani e fattosi alcuna quistione; per che il Polastra, avendo menato la cosa secretamente affatto, ragunati che furono i popoli e i gentiluomini e le gentildonne dove si aveva la comedia a recitare, quattro di que' giovani, che altre volte si erano per la città affrontati, usciti con le spade nude e le cappe imbracciate, cominciarono in sulla scena a gridare e fingere d'ammazzarsi, et il primo che si vidde di loro uscì



con una tempia fintamente insanguinata gridando: “Venite fuori, traditori”. Al quale rumore levatosi tutto il popolo in piedi e cominciandosi a cacciar mano all’armi, i parenti de’ giovani, che mostravano di tirarsi coltellate terribili, correvano alla volta della scena, quando il primo che era uscito, voltosi agl’altri giovani, disse: “Fermate, signori; rimettete dentro le spade, che non ho male: et ancora che siamo in discordia e crediate che la comedia non si faccia, ella si farà, e così ferito come sono, vo’ cominciare il prologo”. E così dopo questa burla, alla quale rimasero còliti tutti i spettatori e gli strioni medesimi, eccetto i quattro sopradetti, fu cominciata la comedia, e tanto bene recitata, che l’anno poi 1540, quando il signor duca Cosimo e la signora duchessa Leonora furono in Arezzo, bisognò che Giovann’Antonio, di nuovo facendo la prospettiva in sulla piazza del Vescovado, la facesse recitare a Loro Eccellenze; e sì come altra volta erano i recitatori di quella piaciuti, così tanto piacquero allora al signor Duca, che furono poi, il carnevale vegnente, chiamati a Fiorenza a recitare. In queste due prospettive adunque si portò il Lappoli molto bene e ne fu sommamente lodato. Dopo fece un ornamento a uso d’arco trionfale con istorie di color di bronzo, che fu messo intorno all’altare della Madonna delle Chiave. Essendosi poi fermo Giovan Antonio in Arez[II. 386]zo con proposito, avendo moglie e figliuoli, di non andar più attorno, e vivendo d’entrate e degl’uffizii che in quella città godono i cittadini di quella, si stava senza molto lavorare. Non molto dopo queste cose, cercò che gli fussero allogate due tavole che s’avevano a fare in Arezzo, una nella chiesa e compagnia di S. Rocco, e l’altra all’altare maggiore di S. Domenico; ma non gli riuscì, perciò che l’una e l’altra fu fatta fare a Giorgio Vasari, essendo il suo disegno, fra molti che ne furono fatti, più di tutti gli altri piaciuto. Fece Giovann’Antonio per la Compagnia dell’Ascensione di quella città, in un gonfalone da portare a processione, Cristo che risuscita, con molti soldati intorno al sepolcro, et il suo ascendere in cielo con la Nostra Donna in mezzo a’ dodici Apostoli: il che fu fatto molto bene e con diligenza. Nel Castello della Pieve fece in una tavola a olio la Visitazione di Nostra Donna et alcuni Santi attorno; et in una tavola, che fu fatta per la Pieve a S. Stefano, la Nostra Donna et altri Santi; le quali due opere condusse il Lappoli molto meglio che l’altre che aveva fatto infino allora, per avere veduti con suo comodo molti rilievi e gessi di cose formate dalle statue di Michelagnolo e da altre cose antiche, stati condotti da Giorgio Vasari nelle sue case d’Arezzo. Fece il medesimo alcuni quadri di Nostre Donne che sono per Arezzo et in altri luoghi, et una Iudith che mette la testa d’Oloferne in una sporta tenuta da una sua servente, la quale ha oggi monsignor messer Bernardetto Minerbetti vescovo d’Arezzo, il quale amò assai Giovan Antonio, come fa tutti gl’altri virtuosi, e da lui ebbe, oltre all’altre cose, un S. Giovan Batista giovinetto nel deserto, quasi tutto ignudo, che è da lui tenuto caro, perché è bonissima figura. Finalmente conoscendo Giovan Antonio che la perfezione di quest’arte non consisteva in altro che in cercar di farsi a buon’ora ricco d’invenzione, e studiare assai gli ignudi e ridurre le difficoltà del far[e] in facilità, si pentiva di non avere speso il tempo che aveva dato a’ suoi piaceri negli studii dell’arte, e che non bene si fa in vecchiezza quello che in giovinezza si potea fare: e comeché sempre conoscesse il suo errore, non però lo conobbe interamente, se non quando, essendosi già vecchio messo a studiare, vidde condurre in quarantadue giorni una tavola a olio lunga quattordici braccia et alta sei e mezzo da Giorgio Vasari, che la fece per lo refettorio de’ monaci della badia di Santa Fiore in Arezzo, dove sono dipinte le nozze d’Ester e del re Assuero; nella quale opera sono più di sessanta figure maggiori del vivo. Andando dunque alcuna volta Giovann’Antonio a vedere lavorare Giorgio, e standosi a ragionar seco, diceva: “Or conosco io che ‘l continuo studio e lavorare è quello che fa uscir gli uomini di stento, e che l’arte nostra non viene per Spirito Santo”. Non lavorò molto Giovan Antonio a fresco, perciò che i colori gli facevano troppa mutazione; nondimeno si vede di sua mano, sopra la chiesa di Murello, una Pietà con due Angioletti nudi assai bene lavorati. Finalmente, essendo stato uomo di buon giudizio et assai pratico nelle cose del mondo, d’anni sessanta, l’anno 1552, amalando di febre acutissima, si morì.

Fu suo creato Bartolomeo Torri, nato di assai nobile famiglia in Arezzo, il quale condottosi a Roma, sotto don Giulio Clovio, miniatore eccellentissimo, veramente attese di maniera al disegno et allo studio degl’ignudi, ma più alla notomia, che si era fatto valente [II. 387] e tenuto il migliore disegnatore di Roma; e non ha molto che don Silvano Razzi mi disse don Giulio Clovio avergli

detto in Roma, dopo aver molto lodato questo giovane, quello stesso che a me ha molte volte affermato, cioè non se l'essere levato di casa per altro che per le sporcherie della notomia, perciò che teneva tanto nelle stanze e sotto il letto membra e pezzi d'uomini, che ammorbavano la casa. Oltre ciò, stracurando costui la vita sua, e pensando che lo stare come filosofaccio, sporco e senza regola di vivere, e fuggendo la conversazione degli'uomini, fusse la via da farsi grande et immortale, si condusse male affatto, perciò che la natura non può tolerare le soverchie ingiurie che alcuni tallora le fanno. Infermatosi adunque Bartolomeo d'anni venticinque, se ne tornò in Arezzo per curarsi e vedere di riaversi; ma non gli riuscì, perché continuando i suoi soliti studii et i medesimi disordini, in quattro mesi, poco dopo Giovan Antonio, morendo gli fece compagnia. La perdita del quale giovane dolse infinitamente a tutta la sua città, perciò che vivendo era per fare, secondo il gran principio dell'opere sue, grandissimo onore alla patria et a tutta Toscana: e chi vede dei disegni che fece, essendo anco giovinetto, resta maravigliato, e, per essere mancato sì presto, pieno di compassione.

## VITA DI NICCOLÒ SOGGI

### Pittore

Fra molti che furono discepoli di Pietro Perugino, niuno ve n'ebbe, dopo Raffaello da Urbino, che fusse né più studioso né più diligente di Niccolò Soggi, del quale al presente scriviamo la Vita. Costui, nato in Fiorenza di Iacopo Soggi, persona da bene, ma non molto ricca, ebbe col tempo servitù in Roma con messer Antonio dal Monte, perché avendo Iacopo un podere a Marciano in Valdichiana e standosi il più del tempo là, praticò assai, per la vicinità de' luoghi, col detto messer Anton di Monte. Iacopo dunque, vedendo questo suo figliuolo molto inclinato alla pittura, l'acconciò con Pietro Perugino, et in poco tempo col continuo studio acquistò tanto, che non molto tempo passò che Pietro cominciò a servirsene nelle cose sue, con molto utile di Nicolò, il quale attese in modo a tirare di prospettiva et a ritrarre di naturale, che fu poi nell'una cosa e nell'altra molto eccellente.

Attese anco assai Niccolò a fare modelli di terra e di cera, ponendo loro panni addosso e carte pecore bagnate; il che fu cagione che egli insecchi sì forte la maniera, che mentre visse tenne sempre quella medesima, né per fatica che facesse se la poté mai levare da dosso. La prima opera che costui facesse, doppo la morte di Pietro suo maestro, si fu una tavola a olio in Fiorenza nello spedale delle donne di Bonifazio Lupi in via Sangallo, cioè la banda di dietro dell'altare, dove l'Angelo saluta la Nostra Donna, con un casamento tirato in prospettiva, dove sopra i pilastri girano gl'archi e le crociere, secondo la maniera di Piero. Dopo, l'anno 1512, avendo fatto molti quadri di Nostre Donne per le case dei [II. 388] cittadini, et altre cosette che si fanno giornalmente, sentendo che a Roma si facevano gran cose, si partì di Firenze, pensando acquistare nell'arte e dovere anco avanzare qualche cosa, e se n'andò a Roma, dove avendo visitato il detto messer Antonio di Monte, che allora era cardinale, fu non solamente veduto volentieri, ma subito messo in opera a fare in quel principio del pontificato di Leone, nella facciata del palazzo, dove è la statua di maestro Pasquino, una grand'arme in fresco di papa Leone, in mezzo a quella del Popolo romano e quella del detto cardinale. Nella quale opera Niccolò si portò non molto bene, perché nelle figure d'alcuni ignudi che vi sono et in alcune vestite, fatte per ornamento di quell'armi, cognobbe Niccolò che lo studio de' modegli è cattivo a chi vuol pigliare buona maniera. Scoperta dunque che fu quell'opera, la quale non riuscì di quella bontà che molti s'aspettavano, si mise Niccolò a lavorare un quadro a olio, nel quale fece Santa Prassedia martire che preme una spugna piena di sangue in un vaso; e la condusse con tanta diligenza, che ricuperò in parte l'onore che gli pareva avere perduto nel fare la sopradetta arme. Questo quadro, il quale fu fatto per lo detto cardinale di Monte, titolare di Santa

Prassedia, fu posto nel mezzo di quella chiesa sopra un altare, sotto il quale è un pozzo di sangue di santi martiri: e con bella considerazione, alludendo la pittura al luogo dove era il sangue de' detti martiri. Fece Niccolò dopo questo, in un altro quadro alto tre quarti di braccio, al detto cardinale suo padrone, una Nostra Donna a olio col Figliuolo in collo, San Giovanni piccolo fanciullo et alcuni paesi, tanto bene e con tanta diligenza, che ogni cosa pare miniato e non dipinto; il quale quadro, che fu delle migliori cose che mai facesse Niccolò, stette molti anni in camera di quel prelado. Capitando poi quel cardinale in Arezzo et alloggiando nella badia di Santa Fiore, luogo de' Monaci Neri di San Benedetto, per le molte cortesie che gli furono fatte, donò il detto quadro alla sagrestia di quel luogo, nella quale si è infino a ora conservato e come buona pittura e per memoria di quel cardinale; col quale venendo Niccolò anch'egli ad Arezzo e dimorandovi poi quasi sempre, allora fece amicizia con Domenico Pecori pittore, il quale allora faceva in una tavola della Compagnia della Trinità la Circoncisione di Cristo; e fu sì fatta la dimestichezza loro, che Niccolò fece in questa tavola a Domenico un casamento in prospettiva di colonne con archi, e girando sostengono un palco fatto, secondo l'uso di que' tempi, pieno di rosoni, che fu tenuto allora molto bello. Fece il medesimo al detto Domenico a olio, in sul drappo, un tondo d'una Nostra Donna con un popolo sotto, per il baldacchino della Fraternita d'Arezzo, il quale, come si è detto nella Vita di Domenico Pecori, si abrucciò per una festa che si fece in San Francesco.

Essendogli poi allogata una cappella nel detto San Francesco, cioè la seconda entrando in chiesa a man ritta, vi fece dentro a tempera la Nostra Donna, San Giovanni Batista, San Bernardo, Sant'Antonio, San Francesco e tre Angeli in aria che cantano, con un Dio Padre in un frontespizio, che quasi tutti furono condotti da Niccolò a tempera con la punta del pennello. Ma perché si è quasi tutta scrostata per la fortezza della tempera, ella fu una fatica gettata via: ma ciò fece Niccolò per tentare nuovi modi. Ma conosciuto che il vero modo era il lavorare in fresco, s'attaccò [II. 389] alla prima occasione e tolse a dipignere in fresco una cappella in S. Agostino di quella città, a canto alla porta a man manca entrando in chiesa; nella quale cappella, che gli fu allogata da un Scamarra maestro di fornaci, fece una Nostra Donna in aria con un popolo sotto, e San Donato e San Francesco ginocchioni; e la miglior cosa che egli facesse in quest'opera fu un S. Roc[c]o nella testata della cappella. Quest'opera, piacendo molto a Domenico Ricciardi aretino, il quale aveva nella chiesa della Madonna delle Lacrime una cappella, diede la tavola di quella a dipignere a Niccolò; il quale messo mano all'opera, vi dipinse dentro la Natività di Gesù Cristo con molto studio e diligenza: e se bene penò assai a finirla, la condusse tanto bene, che ne merita scusa, anzi lode infinita, perciò che è opera bellissima; né si può credere con quanti avvertimenti ogni minima cosa conducesse; et un casamento rovinato, vicino alla cappanna dove è Cristo fanciullino e la Vergine, è molto bene tirato in prospettiva. Nel San Giuseppe et in alcuni pastori sono molte teste di naturale, cioè Stagio Sassoli pittore et amico di Niccolò, e Papino dalla Pieve suo discepolo, il quale averebbe fatto a sé et alla patria, se non fusse morto assai giovane, onor grandissimo; e tre Angeli che cantano in aria sono tanto ben fatti, che soli basterebbono a mostrare la virtù e pacienza che infino all'ultimo ebbe Niccolò intorno a quest'opera; la quale non ebbe sì tosto finita, che fu ricerca dagli'uomini della Compagnia di Santa Maria della Neve del Monte Sansovino di far loro una tavola per la detta Compagnia, nella quale fusse la storia della neve che, fiocando a Santa Maria Maggiore di Roma a' cinque di d'agosto, fu cagione dell'edificazione di quel tempio.

Niccolò dunque condusse a' sopradetti la detta tavola con molta diligenza, e dopo fece a Marciano un lavoro in fresco assai lodato. L'anno poi 1524, avendo nella terra di Prato messer Baldo Magini fatto condurre di marmo da Antonio, fratello di Giuliano da Sangallo, nella Madonna delle Carcere un tabernacolo di due colonne con suo architrave, cornice e quarto tondo, pensò Antonio di far sì che messer Baldo facesse fare la tavola, che andava dentro a questo tabernacolo, a Niccolò, col quale aveva preso amicizia quando lavorò al Monte Sansovino nel palazzo del già detto cardinal di Monte. Messolo dunque per le mani a messer Baldo, egli, ancorché avesse in animo di farla dipignere ad Andrea del Sarto, come si è detto in altro luogo, si risolvette a preghiera e per il consiglio d'Antonio di allogarla a Niccolò, il quale messovi mano, con ogni suo potere si sforzò di fare una bell'opera; ma non gli venne fatta, perché dalla diligenza in poi, non vi si conosce bontà di

disegno né altra cosa che molto lodevole sia, perché quella sua maniera dura lo conduceva, con le fatiche di que' suoi modelli di terra e di cera, a una fine quasi sempre faticosa e dispiacevole. Né poteva quell'uomo, quanto alle fatiche dell'arte, far più di quello che faceva né con più amore; e perché conosceva che niuno ..., mai si poté per molti anni persuadere che altri gli passasse innanzi d'eccellenza. In quest'opera adunque è un Dio Padre che manda sopra quella Madonna la corona della virginità et umiltà per mano d'alcuni Angeli che le sono intorno, alcuni de' quali suonano diversi stromenti. In questa tavola ritrasse Niccolò di naturale messer Baldo ginocchioni a piè d'un Santo Ubaldo vescovo, e dall'altra [II. 390] banda fece San Giuseppe; e queste due figure mettono in mezzo l'immagine di quella Nostra Donna, che in quel luogo fece miracoli. Fece dipoi Niccolò, in un quadro alto tre braccia, il detto messer Baldo Magini di naturale e ritto, con la chiesa di San Fabiano di Prato in mano, la quale egli donò al Capitolo della Calonaca della Pieve: e ciò fece per lo capitolo detto, il quale per memoria del ricevuto beneficio fece porre questo quadro in sagrestia, sì come veramente meritò quell'uomo singolare, che con ottimo giudizio beneficiò quella principale chiesa della sua patria, tanto nominata per la Cintura che vi serba di Nostra Donna; e questo ritratto fu delle migliori opere che mai facesse Niccolò di pittura. È opinione ancora d'alcuni che di mano del medesimo sia una tavoletta che è nella Compagnia di San Pier Martire in sulla piazza di San Domenico di Prato, dove sono molti ritratti di naturale; ma secondo me, quando sia vero che così sia, ella fu da lui fatta inanzi a tutte l'altre sue sopradette pitture.

Dopo questi lavori partendosi di Prato Niccolò (sotto la disciplina del quale avea imparato i principii dell'arte della pittura Domenico Giuntalochi, giovane di quella terra di bonissimo ingegno, il quale, per aver appreso quella maniera di Niccolò, non fu di molto valore nella pittura, come si dirà), se ne venne per lavorare a Fiorenza; ma veduto che le cose dell'arte di maggiore importanza si davano a' migliori e più eccellenti, e che la sua maniera non era secondo il far d'Andrea del Sarto, del Puntormo, del Rosso e degli altri, prese partito di ritornarsene in Arezzo, nella quale città avea più amici, maggior credito e meno concorrenza. E così avendo fatto, subito che fu arrivato, conferì un suo desiderio a messer Giuliano Bacci, uno de' maggiori cittadini di quella città, e questo fu che egli desiderava che la sua patria fusse Arezzo, e che per ciò volentieri avrebbe preso a far alcun'opera che l'avesse mantenuto un tempo nelle fatiche dell'arte, nelle quali egli avrebbe potuto mostrare in quella città il valore della sua virtù. Messer Giuliano adunque, uomo ingegnoso e che desiderava abellire la sua patria, e che in essa fussero persone che attendessero alle virtù, operò di maniera con gl'uomini che allora governavano la Compagnia della Nunziata, i quali avevano fatto di quei giorni murare una volta grande nella lor chiesa con intenzione di farla dipignere, che fu allogato a Niccolò un arco delle facce di quella, con pensiero di fargli dipignere il rimanente, se quella prima parte che aveva da fare allora piacesse agl'uomini di detta Compagnia. Messosi dunque Niccolò intorno a quest'opera con molto studio, in due anni fece la metà e non più di un arco, nel quale lavorò a fresco la Sibilla Tiburtina che mostra a Ottaviano imperadore la Vergine in cielo col figliuol Gesù Cristo in collo, et Ottaviano che con reverenza l'adora; nella figura del quale Ottaviano ritrasse il detto messer Giuliano Bacci, et in un giovane grande, che ha un panno rosso, Domenico suo creato, et in altre teste altri amici suoi. Insomma si portò in quest'opera di maniera, che ella non dispiacque agl'uomini di quella Compagnia né agl'altri di quella città. Ben è vero che dava fastidio a ognuno il vederlo esser così lungo e penar tanto a condurre le sue cose; ma con tutto ciò gli sarebbe stato dato a finire il rimanente, se non l'avesse impedito la venuta in Arezzo del Rosso Fiorentino, pittor singolare, al quale, essendo messo inanzi da Gio[II. 391]van Antonio Lappoli, pittore aretino, e da messer Giovanni Polastra, come si è detto in altro luogo, fu allogato con molto favore il rimanente di quell'opera. Di che prese tanto sdegno Niccolò, che se non avesse tolto l'anno inanzi donna et avutone un figliuolo, dove era accasato in Arezzo, si sarebbe subito partito. Pur finalmente quietatosi, lavorò una tavola per la chiesa di Sargiano, luogo vicino ad Arezzo due miglia, dove stanno frati de' Zoccoli, nella quale fece la Nostra Donna assunta in cielo con molti putti che la portano, a' piedi San Tomaso che riceve la cintola, et a torno San Francesco, S. Lodovico, S. Giovanni Battista e Santa Lisabetta regina d'Ungheria; in alcuna delle quali figure, e particolarmente in certi putti, si portò benissimo; e così anco nella predella fece alcune storie di

figure piccole, che sono ragionevoli. Fece ancora nel convento delle monache delle Murate del medesimo ordine, in quella città, un Cristo morto con le Marie, che per cosa a fresco è lavorata pulitamente. E nella Badia di Santa Fiore de' monaci Neri fece dietro al Crucifisso, che è posto in sull'altar maggiore, in una tela a olio, Cristo che òra nell'orto e l'Angelo che, mostrandogli il calice della Passione, lo conforta: che invero fu assai bella e buon'opera. Alle monache di San Benedetto d'Arezzo, dell'ordine di Camaldoli, sopra una porta per la quale si entra nel monasterio, fece in un arco la Nostra Donna, San Benedetto e Santa Caterina; la quale opera fu poi, per aggrandire la chiesa, gettata in terra.

Nel castello di Marciano in Valdichiana, dov'egli si tratteneva assai, vivendo parte delle sue entrate che in quel luogo aveva e parte di qualche guadagno che vi faceva, cominciò Niccolò in una tavola un Cristo morto, e molte altre cose con le quali si andò un tempo trattenendo; et in quel mentre avendo appresso di sé il già detto Domenico Giuntalocchi da Prato, si sforzava, amandolo et appresso di sé tenendolo come figliuolo, che si facesse eccellente nelle cose dell'arte, insegnandoli a tirare di prospettiva, ritrarre di naturale e disegnare, di maniera che già in tutte queste parti riusciva bonissimo e di bello e buono ingegno. E ciò faceva Niccolò, oltre all'essere spinto dall'affezione et amore che a quel giovane portava, con isperanza, essendo già vicino alla vecchiezza, d'aver chi l'aiutasse e gli rendesse negl'ultimi anni il cambio di tante amorevolezze e fatiche. E di vero fu Niccolò amorevolissimo con ognuno, e di natura sincero e molto amico di coloro che s'affaticavano per venire da qualche cosa nelle cose dell'arte; e quello che sapeva l'insegnava più che volentieri. Non passò molto dopo queste cose, che essendo da Marciano tornato in Arezzo Niccolò, e da lui partitosi Domenico, che s'ebbe a dare dagli uomini della Compagnia del Corpo di Cristo di quella città a dipignere una tavola per l'altare maggiore della chiesa di San Domenico. Per che desiderando di farla Niccolò, e parimente Giorgio Vasari allora giovinetto, fece Niccolò quello che per avventura non farebbono oggi molti dell'arte nostra; e ciò fu che veggendo egli, il quale era uno degli uomini della detta Compagnia, che molti per tirarlo inanzi si contentavano di farla fare a Giorgio, e che egli n'aveva desiderio grandissimo, si risolvé, veduto lo studio di quel giovinetto, deposto il bisogno e desiderio proprio, di far sì che i suoi compagni l'allogassino a Giorgio, stimando più il frutto che quel giovane potea riportare di quell'opera che il suo [II. 392] proprio utile et interesse. E come egli volle, così fecero apunto gli uomini di detta Compagnia. In quel mentre Domenico Giuntalochi essendo andato a Roma, fu di tanto benigna la fortuna, che conosciuto da don Martino ambasciadore del re di Portogallo, andò a star seco, e gli fece una tela con forse venti ritratti di naturale, tutti suoi familiari et amici, e lui in mezzo di loro a ragionare; la quale opera tanto piacque a don Martino, che egli teneva Domenico per lo primo pittore del mondo. Essendo poi fatto don Ferrante Gonzaga viceré di Sicilia, e desiderando per fortificare i luoghi di quel regno d'aver appresso di sé un uomo che disegnasse e gli mettesse in carta tutto quello che andava giornalmente pensando, scrisse a don Martino che gli provvedesse un giovane che in ciò sapesse e potesse servirlo, e quanto prima glielo mandasse. Don Martino adunque, mandati prima certi disegni di mano di Domenico a don Ferrante (fra i quali era un Colosseo, stato intagliato in rame da Girolamo Fagioli bolognese per Antonio Salamanca, che l'aveva tirato in prospettiva Domenico; et un vecchio nel carruccio disegnato dal medesimo e stato messo in stampa, con lettere che dicono: ANCORA IMPARO; et in quadretto il ritratto di esso don Martino), gli mandò poco appresso Domenico, come volle il detto signor don Ferrante, al quale erano molto piaciute le cose di quel giovane.

Arrivato dunque Domenico in Sicilia, gli fu assegnata orrevole provizione e cavallo e servitore a spese di don Ferrante; né molto dopo fu messo a travagliare sopra le muraglie e fortezze di Sicilia; là dove lasciato a poco a poco il dipignere, si diede ad altro, che gli fu per un pezzo più utile, perché servendosi, come persona d'ingegno, d'uomini che erano molto a proposito per far fatiche, con tener bestie da soma in man d'altri, e far portar rena, calcina e far fornaci, non passò molto che si trovò avere avanzato tanto, che poté comperare in Roma ufficii per duemila scudi, e poco appresso degl'altri. Dopo, essendo fatto guardaroba di don Ferrante, avvenne che quel signor fu levato dal governo di Sicilia e mandato a quello di Milano; per che andato seco Domenico, adoperandosi nelle

fortificazioni di quello stato, si fece, con l'essere industrioso et anzi misero che no, ricchissimo; e che è più, venne in tanto credito, che egli in quel reggimento governava quasi il tutto. La qual cosa sentendo Niccolò, che si trovava in Arezzo già vecchio, bisognoso e senza avere alcuna cosa da lavorare, andò a ritrovare Domenico a Milano, pensando che come non aveva egli mancato a Domenico quando era giovanetto, così non dovesse Domenico mancare a lui, anzi servendosi dell'opera sua là dove aveva molti al suo servizio, potesse e dovesse aiutarlo in quella sua misera vecchiezza. Ma egli si avide con suo danno che gl'umani giudicii, nel promettersi troppo d'altrui, molte volte s'ingannano, e che gl'uomini che mutano stato, mutano eziandio il più delle volte natura e volontà. Perciò che arrivato Niccolò a Milano, dove trovò Domenico in tanta grandezza che durò non picciola fatica a potergli favellare, gli contò tutte le sue miserie, pregandolo appresso che, servendosi di lui, volesse aiutarlo. Ma Domenico, non si ricordando, o non volendo ricordarsi con quanta amorevolezza fusse stato da Niccolò allevato come proprio figliuolo, gli diede la miseria d'una piccola somma di [II. 393] danari, e quanto poté prima se lo levò d'intorno. E così tornato Niccolò ad Arezzo mal contento, conobbe che dove pensava aversi con fatica e spesa allevato un figliuolo, si aveva fatto poco meno che un nimico. Per poter dunque sostentarsi, andava lavorando ciò che gli veniva alle mani, sì come aveva fatto molti anni innanzi, quando dipinse, oltre molte altre cose, per la comunità di Monte Sansovino, in una tela, la detta terra del Monte, et in aria una Nostra Donna e dagli lati due Santi; la qual pittura fu messa a uno altare nella Madonna di Vertigli, chiesa dell'ordine de' monaci di Camaldoli non molto lontana dal Monte, dove al Signore è piaciuto e piace far ogni giorno molti miracoli e grazie a coloro che alla Regina del cielo si raccomandano. Essendo poi creato sommo pontefice Giulio Terzo, Niccolò, per essere stato molto familiare della casa di Monte, si condusse a Roma vecchio d'ottanta anni, e baciato il piede a Sua Santità, la pregò volesse servirsi di lui nelle fabbriche che si diceva aversi a fare al Monte, il qual luogo avea dato in feudo al Papa il signor duca di Fiorenza. Il Papa adunque, vedutolo volentieri, ordinò che gli fusse dato in Roma da vivere senza affaticarlo in alcuna cosa; et a questo modo si trattenne Niccolò alcuni mesi in Roma, disegnando molte cose antiche per suo passatempo. Intanto deliberando il Papa d'accrescere il Monte Sansovino sua patria e farvi, oltre molti ornamenti, un acquidotto, perché quel luogo patisce molto d'acque, Giorgio Vasari, ch'ebbe ordine dal Papa di far principiar le dette fabbriche, raccomandò molto a Sua Santità Niccolò Soggi, pregando che gli fusse dato cura d'essere soprastante a quell'opere. Onde andato Niccolò ad Arezzo con queste speranze, non vi dimorò molti giorni che, stracco dalle fatiche di questo mondo, dagli stenti e dal vedersi abbandonato da chi meno dovea farlo, finì il corso della sua vita, et in San Domenico di quella città fu sepolto. Né molto dopo Domenico Giuntalochi, essendo morto don Ferrante Gonzaga, si partì di Milano con intenzione di tornarsene a Prato, e quivi vivere quietamente il rimanente della sua vita; ma non vi trovando né amici né parenti, e conoscendo che quella stanza non faceva per lui, tardi pentito d'essersi portato ingratamente con Niccolò, tornò in Lombardia a servire i figliuoli di don Ferrante. Ma non passò molto che, infermandosi a morte, fece testamento, e lasciò alla sua comunità di Prato dieci mila scudi, perché ne comperasse tanti beni e facesse un'entrata per tenere continuamente in studio un certo numero di scolari pratesi, nella maniera che ella ne teneva e tiene alcun'altri, secondo un altro lascio. E così è stato eseguito dagli'uomini della terra di Prato, [che] come conoscenti di tanto beneficio, che in vero è stato grandissimo e degno d'eterna memoria, hanno posta nel loro Consiglio, come di benemerito della patria, l'immagine di esso Domenico.

## VITA DI NICCOLÒ DETTO IL TRIBOLO

Scultore e Architetto

[II. 394] Raffaello legnaiuolo, soprannominato il Riccio de' Pericoli, il quale abitava appresso al Canto a Monteloro in Firenze, avendo avuto l'anno 1500, secondo che egli stesso mi raccontava, un figliuolo maschio, il qual volle che al battesimo fosse chiamato come suo padre Niccolò, deliberò, comeché povero compagno fosse, veduto il putto aver l'ingegno pronto e vivace e lo spirito elevato, che la prima cosa egli imparasse a leggere e scrivere bene e far di conto; per che mandandolo alle scuole, avvenne, per esser il fanciullo molto vivo et in tutte l'azzioni sue tanto fiero, che non trovando mai luogo, era fra gli altri fanciulli e nella scuola e fuori un diavolo che sempre trava[II. 395]gliava e tribolava sé e gli altri, che si perdé il nome di Niccolò e s'acquistò di maniera il nome di Tribolo, che così fu poi sempre chiamato da tutti. Crescendo dunque il Tribolo, il padre, così per servirsene come per rafrenar la vivezza del putto, se lo tirò in bottega, insegnandogli il mestiero suo; ma vedutolo in pochi mesi male atto a cotale esercizio, et anzi sparutello, magro e male complessionato che no, andò pensando, per tenerlo vivo, che lasciasse le maggior' fatiche di quell'arte e si mettesse a intagliar legnami. Ma perché aveva inteso che senza il disegno, padre di tutte l'arti, non poteva in ciò divenire eccellente maestro, volle che il suo principio fusse impiegare il tempo nel disegno, e perciò gli faceva ritrarre ora cornici, fogliami e grottesche, et ora altre cose necessarie a cotal mestiero. Nel che fare, veduto che al fanciullo serviva l'ingegno e parimente la mano, considerò Raffaello, come persona di giudizio, che egli finalmente appresso di sé non poteva altro imparare che lavorare di quadro. Onde avutone prima parole con Ciappino legnaiuolo, e da lui, che molto era domestico et amico di Nanni Unghero, consiglatone et aiutato, l'acconciò per tre anni col detto Nanni, in bottega del quale, dove si lavorava d'intaglio e di quadro, praticavano del continuo Iacopo Sansovino scultore, Andrea del Sarto pittore, et altri che poi sono stati tanto valentuomini. Ora, perché Nanni, il quale in que' tempi era assai eccellente reputato, faceva molti lavori di quadro e d'intaglio per la villa di Zanobi Bartolini a Rovezzano fuor della Porta alla Croce, e per lo palazzo de' Bartolini, che allora si faceva murare da Giovanni fratello del detto Zanobi in sulla piazza di S. Trinita, et in Gualfonda pel giardino e casa del medesimo, il Tribolo, che da Nanni era fatto lavorare senza discrezione, non potendo per la debolezza del corpo quelle fatiche, e sempre avendo a maneggiar seghe, pialle et altri ferramenti disonesti, cominciò a sentirsi di mala voglia et a dir al Riccio, che dimandava onde venisse quella indisposizione, che non pensava poter durare con Nanni in quell'arte, e che perciò vedesse di metterlo con Andrea del Sarto o con Iacopo Sansovini, da lui conosciuti in bottega dell'Unghero, perciò che sperava con qual si volesse di loro farla meglio e star più sano.

Per queste cagioni dunque il Riccio, pur col consiglio et aiuto del Ciappino, acconciò il Tribolo con Iacopo Sansovino, che lo prese volentieri, per averlo conosciuto in bottega di Nanni Unghero et aver veduto che si portava bene nel disegno e meglio nel rilievo. Faceva Iacopo Sansovino, quando il Tribolo già guarito andò a star seco, nell'Opera di Santa Maria del Fiore, a concorrenza di Benedetto da Rovezzano, Andrea da Fiesole e Baccio Bandinelli, la statua del Sant'Iacopo Apostolo di marmo, che ancor oggi in quell'Opera si vede insieme con l'altre; per che il Tribolo con queste occasioni d'imparare, facendo di terra e disegnando con molto studio, andò in modo acquistando in quell'arte, alla quale si vedeva naturalmente inclinato, che Iacopo, amandolo più un giorno che l'altro, cominciò a dargli animo et a tirarlo innanzi col fargli fare ora una cosa et ora un'altra. Onde, se bene aveva allora in bottega il Solosmeo da Settignano e Pippo del Fabro, giovani di grande speranza, perché il Tribolo gli passava di gran lunga, non pur gli paragonava, avendo aggiunto la pratica de' ferri al saper ben fare di terra e di ce[II. 396]ra, cominciò in modo a servirsi di lui nelle sue opere, che finito l'Apostolo et un Bacco che fece a Giovanni Bartolini per la sua casa di Gualfonda, togliendo a fare per messer Giovanni Gaddi suo amicissimo un camino et un acquaio di pietra di macigno per le sue case che sono alla piazza di Madonna, fece fare alcuni putti grandi di terra, che andavano sopra il cornicione, al Tribolo; il quale gli condusse tanto straordinariamente bene, che messer Giovanni, veduto l'ingegno e la maniera del giovane, gli diede a fare due medaglie di marmo, le quali finite eccellentemente, furono poi collocate sopra alcune porte della medesima casa. Intanto cercandosi d'allogare per lo re di Portogallo una sepoltura di grandissimo lavoro, per essere stato Iacopo discepolo d'Andrea Contucci dal Monte Sansovino et avere nome

non solo di paragonare il maestro suo, uomo di gran fama, ma d'aver anco più bella maniera, fu cotale lavoro allogato a lui col mezzo de' Bartolini. Là dove fatto Iacopo un superbissimo modello di legname, pieno tutto di storie e di figure di cera, fatte la maggior parte dal Tribolo, crebbe in modo, essendo riuscite bellissime, la fama del giovane, che Matteo di Lorenzo Strozzi, essendo partito il Tribolo dal Sansovino, parendogli oggimai poter far da sé, gli diede a far certi putti di pietra, e poco poi, essendogli quelli molto piaciuti, due di marmo, i quali tengono un delfino che vers'acqua in un vivaio, che oggi si vede a San Casciano, luogo lontano da Firenze otto miglia, nella villa del detto messer Matteo. Mentre che queste opere dal Tribolo si facevano in Firenze, essendoci venuto per sue bisogne messer Bartolomeo Barbazzi gentiluomo bolognese, si ricordò che per Bologna si cercava d'un giovane che lavorasse bene, per metterlo a far figure e storie di marmo nella facciata di San Petronio, chiesa principale di quella città. Per che ragionato col Tribolo, e veduto delle sue opere che gli piacquero, e parimente i costumi e l'altre qualità del giovane, lo condusse a Bologna, dove egli con molta diligenza e con molta sua lode fece in poco tempo le due Sibille di marmo, che poi furono poste nell'ornamento della porta di San Petronio che va allo spedale della Morte. Le quali opere finite, trattandosi di dargli a fare cose maggiori, mentre si stava molto amato e carezzato da messer Bartolomeo, cominciò la peste dell'anno 1525 in Bologna e per tutta la Lombardia; onde il Tribolo, per fuggir la peste se ne venne a Firenze, e statoci quanto durò quel male contagioso e pestilenziale, si partì, cessato che fu, e se ne tornò, essendo là chiamato, a Bologna; dove messer Bartolomeo non gli lasciando metter mano a cosa alcuna per la facciata, si risolvette, essendo morti molti amici suoi e parenti, a far fare una sepoltura per sé e per loro. E così fatto fare il modello, il quale volle vedere messer Bartolomeo, anzi che altro facesse, compìto, andò il Tribolo stesso a Carrara a far cavar i marmi, per abbozzargli in sul luogo e sgravargli, di maniera che non solo fusse (come fu) più agevole al condurgli, ma ancora acciò che le figure riuscissero maggiori. Nel qual luogo, per non perder tempo, abbozzò due putti grandi di marmo, i quali così imperfetti essendo stati condotti a Bologna per some con tutta l'opera, furono, sopraggiugnendo la morte di messer Bartolomeo (la quale fu di tanto dolor cagione al Tribolo, che se ne tornò in Toscana), messi con gli altri marmi in una cappella di San Petronio, dove ancora sono.

Partito dunque il Tribolo da Carrara, nel tornare a Firen[II. 397]ze andando in Pisa a visitar maestro Stagio da Pietrasanta scultore, suo amicissimo, che lavorava nell'Opera del Duomo di quella città due colonne con i capitelli di marmo, tutti traforati, che mettendo in mezzo l'altar maggiore et il tabernacolo del Sacramento doveva ciascuna di loro aver sopra il capitello un Angelo di marmo alto un braccio e tre quarti con un candelieri in mano, tolse, invitato dal detto Stagio, non avendo allora altro che fare, a far uno de' detti Angeli; e quello, finito con tanta perfezione con quanta si può di marmo finir perfettamente un lavoro sottile e di quella grandezza, riuscì di maniera che più non si sarebbe potuto desiderare; perciò che mostrando l'Angelo col moto della persona, volando, essersi fermo a tener quel lume, ha l'ignudo certi panni sottili intorno, che tornano tanto graziosi e rispondono tanto bene per ogni verso e per tutte le vedute, quanto più non si può esprimere. Ma avendo in farlo consumato il Tribolo, che non pensava se non alla dilettazione dell'arte, molto tempo, e non avendone dall'Operaio avuto quel pagamento che si pensava, risolutosi a non voler fare l'altro e tornato a Firenze, si riscontrò in Giovanbatista della Palla, il quale in quel tempo non pur faceva far più che potea sculture e pitture, per mandar in Francia al re Francesco Primo, ma comperava anticaglie d'ogni sorte e pitture d'ogni ragione, purché fussino di mano di buon' maestri, e giornalmente l'incassava e mandava via; e perché, quando appunto il Tribolo tornò, Giovanbatista aveva un vaso di granito antico di forma bellissima e voleva accompagnarlo, acciò servisse per una fonte di quel re, aperse l'animo suo al Tribolo e quello che dissegnava fare; onde egli messosi giù, gli fece una Dea della Natura, che alzando un braccio tiene con le mani quel vaso che le ha in sul capo il piede, ornata il primo filare delle poppe d'alcuni putti tutti traforati e spiccati dal marmo, che tenendo nelle mani certi festoni fanno diverse attitudini bellissime; seguitando poi l'altro ordine di poppe piene di quadrupedi, et i piedi fra molti e diversi pesci, restò compiuta cotale figura con tanta diligenza e con tanta perfezione, ch'ella meritò, essendo mandata in Francia con altre cose, esser carissima a quel re e d'esser posta come cosa rara a Fontanableò. L'anno poi 1529, dandosi



ordine alla guerra et all'assedio di Firenze, papa Clemente Settimo per veder in che modo et in quai luoghi si potesse accommodare e spartir l'essercito, e vedere il sito della città appunto, avendo ordinato che segretamente fosse levata la pianta di quella città, cioè, di fuori a un miglio, il paese tutto, con i colli, monti, fiumi, balzi, case, chiese et altre cose, dentro, le piazze e le strade, et intorno le mura et i bastioni con l'altre difese, fu di tutto dato il carico a Benvenuto di Lorenzo dalla Volpaia, buon maestro d'oriuoli e quadrantanti e bonissimo astrologo, ma sopra tutto eccellentissimo maestro di levar piante. Il qual Benvenuto volle in sua compagnia il Tribolo, e con molto giudizio, perciò che il Tribolo fu quegli che mise inanzi che detta pianta si facesse, a ciò meglio si potesse considerar l'alteza de' monti, la bassezza de' piani e gl'altri particolari, di rilievo: il che far non fu senza molta fatica e pericolo; perché stando fuori tutta la notte a misurar le strade e segnar le misure delle braccia da luogo a luogo, e misurar anche l'altezza e le cime de' campanili e delle torri, intersegando con la bussola per tutti i versi, et andando di [II. 398] fuori a riscontrar con i monti la cupola, la quale avevano segnato per centro, non condussero così fatt'opera se non dopo molti mesi, ma con molta diligenza, avendola fatta di sugheri perché fusse più leggère, e ristretto tutta la machina nello spazio di quattro braccia e misurato ogni cosa a braccia piccole. In questo modo dunque finita quella pianta, essendo di pezzi, fu incassata segretamente, et in alcune balle di lana, che andavano a Perugia, cavata di Firenze e consegnata a chi aveva ordine di mandarla al Papa; il quale nell'assedio di Firenze se ne servì continuamente, tenendola nella camera sua e vedendo di mano in mano, secondo le lettere e gl'avisi, dove e come alloggiava il campo, dove si facevano scaramucce, et insomma in tutti gl'accidenti, ragionamenti e dispute che occorrono durante quell'assedio, con molta sua sodisfazione, per esser cosa nel vero rara e maravigliosa. Finita la guerra, nello spazio della quale il Tribolo fece alcune cose di terra per suoi amici, e per Andrea del Sarto suo amicissimo tre figure di cera tonde, delle quali esso Andrea si servì nel dipigner in fresco e ritrarre di naturale in piazza presso alla Condotta tre capitani, che si erano fuggiti con le paghe, apiccati per un piede. Chiamato Benvenuto dal Papa, andò a Roma a baciare i piedi a Sua Santità, e da lui fu messo a custodia di Belvedere con onorata provizione. Nel qual governo avendo Benvenuto spesso ragionamenti col Papa, non mancò, quando di ciò far gli venne occasione, di celebrare il Tribolo come scultore eccellente e raccomandarlo caldamente; di maniera che Clemente, finito l'assedio, se ne servì; perché disegnando dar fine alla cappella di Nostra Donna da Loreto, stata cominciata da Leone e poi tralasciata per la morte d'Andrea Contucci dal Monte a Sansovino, ordinò che Antonio da Sangallo, il quale aveva cura di condurre quella fabbrica, chiamasse il Tribolo e gli desse a finire di quelle storie che maestro Andrea aveva lasciato imperfette. Chiamato dunque il Tribolo dal Sangallo d'ordine di Clemente, andò con tutta la sua famiglia a Loreto; dove essendo andato similmente Simone nominato il Mosca, rarissimo intagliator di marmi, Raffaello Montelupo, Francesco da Sangallo il Giovane, Girolamo Ferrarese scultore, discepolo di maestro Andrea, e Simone Cioli, Ranieri da Pietrasanta e Francesco del Tadda per dar fine a quell'opera, toccò al Tribolo, nel compartirsi i lavori, come cosa di più importanza, una storia dove maestro Andrea aveva fatto lo Sposalizio di Nostra Donna; onde facendole il Tribolo una giunta, gli venne capriccio di far[e], fra molte figure che stanno a vedere sposare la Vergine, uno che rompe tutto pieno di sdegno la sua mazza, perché non era fiorita: e gli riuscì tanto bene, che non potrebbe colui con più prontezza mostrar lo sdegno che ha di non aver avuto egli così fatta ventura. La quale opera finita, e quelle degli altri ancora, con molta perfezzione, aveva il Tribolo già fatto molti modelli di cera per far di quei Profeti che andavano nelle nicchie di quella cappella già murata e finita del tutto, quando papa Clemente, avendo veduto tutte quell'opere, e lodatole molto, e particolarmente quella del Tribolo, deliberò che tutti senza perdere tempo tornassino a Firenze per dar fine, sotto la disciplina di Michelagnolo Buonarroti, a tutte quelle figure che mancavano alla Sagrestia e Libreria di S. Lorenzo et a tutto il lavoro, secondo i modelli e con l'aiuto di Miche[II. 399]lagnolo, quanto più presto, acciò, finita la Sagrestia, tutti potessero, mediante l'acquisto fatto sotto la disciplina di tant'uomo, finir similmente la facciata di San Lorenzo. E perché a ciò fare punto non si tardasse, rimandò il Papa Michelagnolo a Firenze, e con esso lui fra' Giovanni Agnolo de' Servi, il quale aveva lavorato alcune cose in Belvedere, acciò gl'aiutasse a traforar i marmi e

facesse alcune statue, secondo che gl'ordinasse esso Michelagnolo; il quale gli diede a far un San Cosimo, che insieme con un San Damiano allogato al Montelupo doveva metter in mezzo la Madonna. Date a far queste, volle Michelagnolo che il Tribolo facesse due statue nude, che avevano a metter in mezzo quella del duca Giuliano che già aveva fatta egli, l'una figurata per la Terra coronata di cipresso, che dolente et a capo chino piangesse con le braccia aperte la perdita del duca Giuliano, e l'altra per lo Cielo, che con le braccia elevate, tutto ridente e festoso, mostrasse esser allegro dell'ornamento e splendore che gli recava l'anima e lo spirito di quel signore. Ma la cattiva sorte del Tribolo se gl'attraversò quando appunto voleva cominciar a lavorare la statua della Terra, perché, o fusse la mutazione dell'aria, o la sua debole complessione, o l'aver disordinato nella vita, s'ammalò di maniera che, convertitasi l'infermità in quartana, se la tenne adosso molti mesi con incredibile dispiacer di sé, che non era men tormentato dal dolor d'aver tralasciato il lavoro, e dal vedere che il frate e Raffaello avevano preso campo, che dal male stesso; il quale male volendo egli vincer per non rimaner dietro agl'emuli suoi, de' quali sentiva far ogni giorno più celebre il nome, così indisposto, fece di terra il modello grande della statua della Terra: e finitolo, cominciò a lavorare il marmo con tanta diligenza e sollecitudine, che già si vedeva scoperta tutta dalla banda dinanzi la statua, quando la fortuna, che a' bei principii sempre volentieri contrasta, con la morte di Clemente, allora che meno si temeva, troncò l'animo a tanti eccell[enti] uomini che speravano sotto Michelagnolo con utilità grandissime acquistarsi nome immortale e perpetua fama.

Per questo accidente stordito il Tribolo e tutto perduto d'animo, essendo anche malato, stava di malissima voglia, non vedendo né in Firenze né fuori poter dare in cosa che per lui fosse; ma Giorgio Vasari, che fu sempre suo amico e l'amò di cuor[e] et aiutò quanto gli fu possibile, lo confortò con dirgli che non si smarisse, perché farebbe in modo che il duca Alessandro gli darebbe che fare, mediante il favore del magnifico Ottaviano de' Medici, col quale gli aveva fatto pigliar assai stretta servitù. Onde egli ripreso un poco d'animo, ritrasse di terra nella sagrestia di San Lorenzo, mentre s'andava pensando al bisogno suo, tutte le figure che aveva fatto Michelagnolo di marmo, cioè l'Aurora, il Crepuscolo, il Giorno e la Notte, e gli riusciron così ben fatte, che monsignor Giovanni Batista Figiovanni, priore di San Lorenzo, al quale donò la Notte perché gli faceva aprir la sagrestia, giudicandola cosa rara, la donò al duca Alessandro, che poi la diede al detto Giorgio che stava con Sua Eccellenza, sapendo che egli attendeva a cotali studi; la qual figura è oggi in Arezzo nelle sue case, con altre cose dell'arte. Avendo poi il Tribolo ritratto di terra parimente la Nostra Donna fatta da Michelagnolo per la medesima sagrestia, la donò al detto magnifico Ottaviano de' Medici, il quale le fece fare da Batista del Cinque un ornamento bellissimo [II. 400] di quadro, con colonne, mensole, cornici et altri intagli molto ben fatti. Intanto col favore di lui, che era depositario di Sua Eccellenza, fu dato da Bertoldo Corsini, proveditor della Fortezza che si murava allora, delle tre arme, che secondo l'ordine del Duca s'avevano a far[e] per metterne una a ciascun baluardo, a farne una di quattro braccia al Tribolo, con due figure nude, figurate per due Vettorie; la qual arme, condotta con prestezza e diligenza grande, e con una giunta di tre mascheroni che sostengono l'arme e le figure, piacque tanto al Duca, che pose al Tribolo amore grandissimo. Per che, essendo poco appresso andato a Napoli il Duca per difendersi innanzi a Carlo Quinto imperatore, tornato allora da Tunisi, da molte calunnie dategli da alcuni suoi cittadini, et essendosi non pur difeso, ma avendo ottenuto da Sua Maestà per donna la signora Margherita d'Austria sua figliuola, scrisse a Firenze che si ordinassero quattro uomini, i quali per tutta la città facessero far ornamenti magnifici e grandissimi per ricever con magnificenza conveniente l'imperatore che veniva a Firenze. Onde avendo io a distribuir i lavori di commissione di Sua Eccellenza, che ordinò che io intervenissi con i detti quattro uomini, che furono Giovanni Corsi, Luigi Guicciardini, Palla Rucellai et Alessandro Corsini, diedi a fare al Tribolo le maggiori e più difficili imprese di quella festa; e furono quattro statue grandi: la prima un Ercole in atto d'aver ucciso l'Idra, alto sei braccia e tutto tondo et inargentato, il quale fu posto in quell'angolo della piazza di San Felice che è nella fine di via Maggio, con questo motto di lettere d'argento nel basamento: UT HERCULES LABORE ET ERUMNIS MONSTRA EDOMUIT ITA CAESAR VIRTUTE ET CLEMENTIA HOSTIB. VICTIS SEU PLACATIS PACEM ORBI TERRARUM ET

QUIETEM RESTITUIT. L'altre furono due colossi d'otto braccia l'uno, figurati per lo fiume Bagrada, che si posava su la spoglia di quel serpente che fu portato a Roma, e l'altro per l'Ibero con il corno d'Amaltea in una mano e con un timone nell'altra, coloriti come se fossero stati di bronzo, con queste parole ne' basamenti, cioè, sotto l'Ibero: HIBERUS EX HISPANIA, e sotto l'altro: BAGRADAS EX AFRICA. La quarta fu una statua di braccia cinque, in sul canto de' Medici, figurata per la Pace, la quale aveva in una mano un ramo d'oliva, e nell'altra una face accesa che metteva fuoco in un monte d'arme poste in sul basamento dov'ell'era collocata, con queste parole: FIAT PAX IN VIRTUTE TUA. Non dette il fine che aveva disegnato al cavallo di sette braccia lungo che si fece in sulla piazza di S. Trinita, sopra il quale aveva a essere la statua dell'imperatore armato, perché, non avendo il Tasso, intagliator di legname suo amicissimo, usato prestezza nel fare il basamento e l'altre cose che vi andavano di legni intagliati, come quello che si lasciava fuggire di mano il tempo ragionando e burlando, a fatica si fu a tempo a coprire di stagnuolo, sopra la terra ancor fresca, il cavallo solo; nel cui basamento si leggevano queste parole: IMPERATORI CAROLO AUGUSTO VICTORIOSISSIMO POST DEVICTOS HOSTES, ITALIAE PACE RESTITUTA ET SALUTATO FERDIN. FRATRE, EXPULSIS ITERUM TURCIS AFRICAQUE PERDOMITA, ALEXANDER MED. DUX FLORENTIAE DD.

Partita Sua Maestà di Firenze, si diede principio, aspettandosi la figliuola, al preparazione delle nozze; e perché potesse alloggiare ella e la veceregina di Napoli che era in sua compagnia, secondo l'ordine di Sua Eccellenza, in casa messer Ottaviano de' Me[II. 401]dici comodamente, fatta in quattro settimane con stupore d'ognuno una giunta alle sue case vecchie, il Tribolo, Andrea di Cosimo pittore et io in dieci dì, con l'aiuto di circa novanta scultori e pittori della città fra garzoni e maestri, demmo compimento, quanto alla casa et ornamenti di quella, all'aparecchio delle nozze, dipignendo le logge, i cortili e gl'altri ricetti di quella, secondo che a tante nozze conveniva. Nel quale ornamento fece il Tribolo, oltre all'altre cose, intorno alla porta principale due Vittorie di mezzo rilievo, sostenute da due termini grandi, le quali reggevano un'arme dell'imperator[e], pendente dal collo d'un'aquila tutta tonda molto bella. Fece ancora il medesimo certi putti, pur tutti tondi e grandi, che sopra i frontespizii d'alcune porte mettevano in mezzo certe teste, che furono molto lodati. Intanto ebbe lettere il Tribolo da Bologna, mentre si facevano le nozze, per le quali messer Pietro del Magno, suo grande amico, lo pregava fusse contento andare a Bologna a far alla Madonna di Galiera, dove era già fatto un ornamento bellissimo di marmo, una storia di braccia tre e mezzo pur di marmo. Per che il Tribolo, non si trovando aver allora altro che far[e], andò: e fatto il modello d'una Madonna che saglie in cielo, e sotto i dodici Apostoli in varie attitudini, che piacque, essendo bellissima, mise mano a lavorare; ma con poca sua sodisfazione, perché essendo il marmo che lavorava di quelli di Milano, saligno, smeriglioso e cattivo, gli pareva gettar via il tempo, senza una dilettazione al mondo di quelle che si hanno nel lavorare i quali si lavorano con piacere, et in ultimo condotti mostrano una pelle che par propriamente di carne. Pur tanto fece ch'ell'era già quasi che finita, quando io, avendo disposto il duca Alessandro a far tornar Michelagnolo da Roma e gl'altri per finire l'opera della sagrestia cominciata da Clemente, dissegnava dargli che fare a Firenze: e mi sarebbe riuscito; ma in quel mentre sopravvenendo la morte d'Alessandro, che fu amazzato da Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, rimase impedito non pure questo disegno, ma disperata del tutto la felicità e la grandezza dell'arte. Intesa adunque il Tribolo la morte del Duca, se ne dolse meco per sue lettere, pregandomi, poi che m'ebbe confortato a portar in pace la morte di tanto principe, mio amorevole signore, che se io andava a Roma, com'egli aveva inteso che io voleva far[e], in tutto deliberato di lasciare le corti e seguir i miei studii, che io gli recercassi di qualche partito, perciò che, avendo miei amici, farebbe quanto io gl'ordinassi. Ma venne caso che non gli bisognò altramente cercar partito in Roma, perché, essendo creato duca di Fiorenza il signor Cosimo de' Medici, uscito che egli [fu] de' travagli che ebbe il primo anno del suo principato per aver rotti i nimici a Monte Murlo, cominciò a pigliarsi qualche spasso, e particolarmente a frequentare assai la villa di Castello, vicina a Firenze poco più di due miglia; dove cominciando a murare qualche cosa per potervi star commodamente con la corte, a poco a poco, essendo a ciò riscaldato da maestro Piero da San Casciano, tenuto in que' tempi assai

buon maestro e molto servitore della signora Maria madre del Duca, e stato sempre muratore di casa et antico servitore del signor Giovanni, si risolvette di condurre in quel luogo certe acque, che molto prima aveva avuto disiderio di condurvi; onde dato principio a far un condotto che ricevesse tutte l'acque del poggio della Ca[II. 402]stellina, luogo lontano a Castello un quarto di miglio o più, si seguitava con buon numero d'uomini il lavoro gagliardamente. Ma conoscendo il Duca che maestro Piero non aveva né invenzione né disegno bastante a far un principio in quel luogo che potesse poi col tempo ricevere quell'ornamento che il sito e l'acque richiedevano, un dì che Sua Eccellenza era in sul luogo e parlava di ciò con alcuni, messer Ottaviano de' Medici e Cristofano Rinieri, amico del Tribolo e servitore vecchio della signora Maria e del Duca, celebrarono di maniera il Tribolo per uomo dotato di tutte quelle parti che al capo d'una così fatta fabrica si richiedevano, che il Duca diede commessione a Cristofano che lo facesse venir da Bologna. Il che avendo il Rinieri fatto tostamente, il Tribolo, che non poteva aver miglior nuova che d'aver a servire il duca Cosimo, se ne venne subito a Firenze; et arrivato, fu condotto a Castello, dove Sua Eccellenza illustrissima avendo inteso da lui quello che gli pareva da far per ornamento di quelle fonti, diedegli commessione che facesse i modelli. Per che a quelli messo mano, s'andava con essi trattenendo, mentre maestro Piero da San Casciano faceva l'acquidotto e conducea l'acque, quando il Duca, che intanto aveva cominciato per sicurtà della città a cingere in sul poggio di S. Miniato con un fortissimo muro i bastioni fatti al tempo dell'assedio col disegno di Michelagnolo, ordinò che il Tribolo facesse un'arme di pietra forte con due Vettorie per l'angolo del puntone d'un baluardo che volta inverso Firenze. Ma avendo aùffatica il Tribolo finita l'arme che era grandissima, et una di quelle Vittorie alta quattro braccia, che fu tenuta cosa bellissima, gli bisognò lasciare quell'opera imperfetta, perciò che avendo maestro Piero tirato molto innanzi il condotto e l'acque con piena sodisfazione del Duca, volle Sua Eccellenza che il Tribolo cominciasse a mettere in opera per ornamento di quel luogo i disegni et i modelli che già gl'aveva fatto vedere, ordinandogli per allora otto scudi il mese di provisione, come anco aveva il San Casciano. Ma per non mi confondere nel dir gl'intrigamenti degl'acquidotti e gl'ornamenti delle fonti, fia bene dir brevemente alcune poche cose del luogo e sito di Castello.

La villa di Castello, posta alle radici di monte Morello sotto la villa della Topaia, che è a mezza la costa, ha dinanzi un piano che scende a poco a poco per spazio d'un miglio e mezzo fino al fiume Arno; e là apunto dove comincia la salita del monte, è posto il palazzo, che già fu murato da Pierfrancesco de' Medici con molto disegno: perché avendo la faccia principale diritta a mezzogiorno riguardante un grandissimo prato con due grandissimi vivai pieni d'acqua viva, che viene da uno acquidotto antico fatto da' Romani per condurre acque da Valdimarina a Firenze, dove sotto le volte ha il suo bottino, ha bellissima e molto dilettevole veduta. I vivai dinanzi sono spartiti nel mezzo da un ponte dodici braccia largo, che camina a un viale della medesima larghezza, coperto dagli lati e di sopra nella sua altezza di dieci braccia da una continua volta di mori, che caminando sopra il detto viale lungo braccia trecento, con piacevolissima ombra conduce alla strada maestra di Prato per una porta posta in mezzo di due fontane, che servono a' viandanti e a dar bere alle bestie. Dalla banda di verso levante ha il medesimo palazzo una muraglia bellissima di stalle, e di verso ponente [II. 403] un giardino secreto, al quale si camina dal cortile delle stalle, passando per lo piano del palazzo e per mezzo le logge, sale e camere terrene dirittamente; dal qual giardin secreto, per una porta alla banda di ponente, si ha l'entrata in un altro giardino grandissimo tutto pieno di frutti e terminato da un salvatico d'abeti, che cuopre le case de' lavoratori e degl'altri che lì stanno per servizio del palazzo e degl'orti. La parte poi del palazzo che volta verso il monte a tramontana, ha dinanzi un prato tanto lungo quanto sono tutti insieme il palazzo, le stalle et il giardino secreto, e da questo prato si saglie per gradi al giardino principale cinto di mura ordinarie; il quale acquistando con dolcezza la salita, si discosta tanto dal palazzo alzandosi, che il sole di mezzogiorno lo scuopre e scalda tutto, come se non avesse il palazzo innanzi; e nell'estremità rimane tant'alto, che non solamente vede tutto il palazzo, ma il piano che è dinanzi e d'intorno, et alla città parimente. È nel mezzo di questo giardino un salvatico d'altissimi e folti cipressi, lauri e mortelle, i quali girando in tondo fanno la forma d'un laberinto circondato di bossoli alti due

braccia e mezzo, e tanto pari e con bell'ordine condotti che paiono fatti col pennello; nel mezzo del quale laberinto, come volle il Duca e come di sotto si dirà, fece il Tribolo una molto bella fontana di marmo. Nell'entrata principale, dove è il primo prato con i due vivai et il viale coperto di gelsi, voleva il Tribolo che tanto si accrescesse esso viale, che per ispazio di più d'un miglio col medesimo ordine e coperta andasse infino al fiume Arno, e che l'acque che avanzavano a tutte le fonti, correndo lentamente dalle bande del viale in piacevoli canaletti, l'accompagnassero infino al detto fiume, pieni di diverse sorti di pesci e gamberi. Al palazzo (per dir così quello che si ha da fare come quello che è fatto) voleva fare una loggia innanzi, la quale, passando un cortile scoperto, avesse dalla parte dove sono le stalle altre tanto palazzo quanto il vecchio, e con la medesima proporzione di stanze, logge, giardin secreto et alto: il quale accrescimento avrebbe fatto quello essere un grandissimo palazzo et una bellissima facciata. Passato il cortile, dove si entra nel giardin grande del laberinto, nella prima entrata dove è un grandissimo prato, saliti i gradi che vanno al detto laberinto, veniva un quadro di braccia trenta per ogni verso in piano, in sul quale aveva a essere, come poi è stata fatta, una fonte grandissima di marmi bianchi che schizzasse in alto sopra gl'ornamenti alti quattordici braccia, e che in cima per bocca d'una statua uscisse acqua che andasse alto sei braccia. Nelle teste del prato avevano a essere due logge, una dirimpetto all'altra e ciascuna lunga braccia 30 e larga quindici; e nel mezzo di ciascuna loggia andava una tavola di marmo di braccia dodici, e fuori un pilo di braccia otto, che aveva a ricevere l'acqua da un vaso tenuto da due figure. Nel mezzo del laberinto già detto aveva pensato il Tribolo di fare lo sforzo dell'ornamento dell'acqua con zampilli e con un sedere molto bello intorno alla fonte, la cui tazza di marmo, come poi fu fatta, aveva a essere molto minore che la prima della fonte maggiore e principale; e questa in cima aveva ad avere una figura di bronzo che gettasse acqua. Alla fine di questo giardino aveva a essere nel mezzo una porta in mezzo a certi putti di marmo che gettassino acqua, da ogni banda una fonte, e ne' [II. 404] cantoni nicchie doppie, dentro alle qual' andavano statue, sì come nell'altre che sono nei muri dalle bande, nei riscontri de' viali che traversano il giardino, i quali tutti sono coperti di verzure in varii spartimenti. Per la detta porta, che è in cima a questo giardino sopra alcune scale, si entra in un altro giardino largo quanto il primo, ma a dirittura non molto lungo rispetto al monte; et in questo avevano a essere dagli lati due altre logge, e nel muro dirimpetto alla porta, che sostiene la terra del monte, aveva a essere nel mezzo una grotta con tre pile, nella quale piovesse artificiosamente acqua: e la grotta aveva a essere in mezzo a due fontane nel medesimo muro collocate, e dirimpetto a queste due, nel muro del giardino, ne avevano a essere due altre, le quali mettesono in mezzo la detta porta. Onde tante sarebbero state le fonti di questo giardino quanto quelle dell'altro che gl'è sotto, e che da questo, il quale è più alto, riceve l'acque; e questo giardino aveva a essere tutto pieno d'aranci, che vi arebbono avuto et averanno quanto che sia comodo luogo per essere dalle mura e dal monte difeso dalla tramontana et altri venti contrarii. Da questo si saglie per due scale di selice, una da ciascuna banda, a un salvatico di cipressi, abeti, lecci et allori, et altre verzure perpetue con bell'ordine compartite; in mezzo alle quali doveva essere, secondo il disegno del Tribolo, come poi si è fatto, un vivaio bellissimo; e perché questa parte strignendosi a poco a poco fa un angolo, perché fusse ottuso, l'aveva a spuntare la larghezza d'una loggia, che salendo parecchi scaglioni scopriva nel mezzo il palazzo, i giardini, le fonti e tutto il piano disotto et intorno, insino alla ducale villa del Poggio a Caiano, Fiorenza, Prato, Signa, e ciò che vi è all'intorno a molte miglia. Avendo dunque il già detto maestro Piero da San Casciano condotta l'opera sua dell'acquidotto infino a Castello, e messovi dentro tutte l'acque della Castellina, sopraggiunto da una grandissima febbre, in pochi giorni si morì; per che il Tribolo, preso l'assunto di guidare tutta quella muraglia da sé, s'avvedde, ancorché fussero in gran copia l'acque state condotte, che nondimeno erano poche a quello che egli si era messo in animo di fare, senzaché quella che veniva dalla Castellina non saliva a tanta altezza quanto era quella di che aveva di bisogno. Avuto adunque dal signor Duca commissione di condurvi quelle della Pretaia, che è cavalier a Castello più di cento cinquanta braccia, e sono in gran copia e buone, fece fare un condotto simile all'altro, e tanto alto che vi si può andar dentro, acciò per quello le dette acque della Pretaia venissero al vivaio per un altro acquidotto che avesse la caduta dell'acqua del vivaio e della

fonte maggiore. E ciò fatto, cominciò il Tribolo a murare la detta grotta per farla con tre nicchie e con bel disegno d'architettura, e così le due fontane che la mettevano in mezzo; in una delle quali aveva a essere una gran statua di pietra per lo Monte Asinaio, la quale, spremendosi la barba, versasse acqua per bocca in un pilo che aveva ad avere dinanzi; del qual pilo uscendo l'acqua per via occulta, doveva passare il muro et andare alla fonte che oggi è dietro finita la salita del giardino del laberinto, entrando nel vaso che ha in sulla spalla il Fiume Mugnone, il quale è in una nicchia grande di pietra bigia con bellissimo ornamenti e coperta tutta di spugna: la quale opera, se fusse stata finita in tutto come è in parte, avrebbe avuto [II. 405] somiglianza col vero, nascendo Mugnone nel monte Asinaio. Fece dunque il Tribolo per esso Mugnone, per dire quello che è fatto, una figura di pietra bigia lunga quattro braccia e raccolta in bellissima attitudine, la quale ha sopra la spalla un vaso che versa acqua in un pilo e l'altra posa in terra, appoggiandovisi sopra, avendo la gamba manca a cavallo sopra la ritta; e dietro a questo Fiume è una femina figurata per Fiesole, la quale tutta ignuda nel mezzo della nicchia esce fra le spugne di que' sassi tenendo in mano una luna, che è l'antica insegna de' Fiesolani. Sotto questa nicchia è un grandissimo pilo sostenuto da due capricorni grandi, che sono una dell'impresse del Duca, dai quali capricorni pendono alcuni festoni e maschere bellissime, e dalle labra esce l'acqua del detto pilo che, essendo colmo nel mezzo e sboccato dalle bande, viene tutta quella che sopravanza a versarsi dai detti lati per le bocche de' capricorni, et a caminar[e], poi che è cascato in sul basamento cavo del pilo, per gl'orticini che sono intorno alle mura del giardino del laberinto, dove sono fra nicchia e nicchia fonti, e fra le fonti spalliere di melaranci e melagrani. Nel secondo sopradetto giardino, dove avea disegnato il Tribolo che si facesse il Monte Asinaio che aveva a dar l'acqua al detto Mugnone, aveva a essere dall'altra banda, passata la porta, il Monte della Falterona in somigliante figura. E sì come da questo monte ha origine il fiume Arno, così la statua figurata per esso nel giardino del laberinto dirimpetto a Mugnone aveva a ricevere l'acqua della detta Falterona. Ma perché la figura di detto monte né la sua fonte ha mai avuto il suo fine, parleremo della fonte e del fiume Arno, che dal Tribolo fu condotto a perfezione. Ha dunque questo fiume il suo vaso sopra una coscia, et appoggiasi con un braccio, stando a giacere, sopra un leone che tiene un giglio in mano, e l'acqua riceve il vaso dal muro forato, dietro al quale aveva a essere la Falterona, nella maniera appunto che si è detto ricevere la sua la statua del Fiume Mugnone: e perché il pilo lungo è in tutto simile a quello di Mugnone, non dirò altro se non che è un peccato che la bontà et eccellenza di queste opere non siano in marmo, essendo veramente bellissime. Seguitando poi il Tribolo l'opera del condotto, fece venire l'acqua della grotta, che passando sotto il giardino degl'aranci, e poi l'altro, la condusse al laberinto; e quivi preso in giro tutto il mezzo del laberinto, cioè il centro in buona larghezza, ordinò la canna del mezzo, per la quale aveva a gettare acqua la fonte. Poi prese l'acque d'Arno e Mugnone, e ragunatele insieme sotto il piano del laberinto con certe canne di bronzo che erano sparse per quel piano con bell'ordine, empié tutto quel pavimento di sottilissimi zampilli, di maniera che, volgendosi una chiave, si bagnano tutti coloro che s'accostano per vedere la fonte: e non si può agevolmente né così tosto fuggire, perché fece il Tribolo intorno alla fonte et al lastricato, nel quale sono i zampilli, un sedere di pietra bigia sostenuto da branche di leone tramezzate da mostri marini di basso rilievo; il che fare fu cosa difficile, perché volle, poi che il luogo è in ispiaggia e sta la squadra a pendio, di quello far piano, e de' sederi il medesimo. [II. 406] Messa poi mano alla fonte di questo laberinto, le fece nel piede di marmo uno intrecciamento di mostri marini tutti tondi straforati, con alcune code aviluppate insieme così bene, che in quel genere non si può far meglio; e ciò fatto, condusse la tazza d'un marmo stato condotto molto prima a Castello, insieme con una gran tavola pur di marmo, dalla villa dell'Antella, che già comperò messer Ottaviano de' Medici da Giuliano Salviati. Fece dunque il Tribolo per questa commodità, prima che non avrebbe per avventura fatto, la detta tazza facendole intorno un ballo di puttini posti nella gola che è appresso al labbro della tazza, i quali tengono certi festoni di cose marine traforati nel marmo con bell'artificio; e così il piede, che fece sopra la tazza, condusse con molta grazia e con certi putti e maschere per gettare acqua, bellissimi; sopra il quale piede era d'animo il Tribolo che si ponesse una statua di bronzo alta tre braccia, figurata per una Fiorenza, a dimostrare che dai

detti monti Asinaia e Falterona vengono l'acque d'Arno e Mugnone a Fiorenza: della quale figura aveva fatto un bellissimo modello, che spremendosi con le mani i capelli ne faceva uscir acqua. Condotta poi l'acqua sul piano delle trenta braccia sotto il laberinto, diede principio alla fonte grande, che avendo otto facce aveva a ricevere tutte le sopradette acque nel primo bagno, cio[è] quelle dell'acque del laberinto e quelle parimente del condotto maggiore. Ciascuna dunque dell'otto facce saglie un grado alti un quinto, et ogni angolo dell'otto facce ha un risalto, come anco avea le scale, che risaltando salgono ad ogni angolo [uno] scaglione di due quinti; talché ripercuote la faccia del mezzo delle scale nei risalti, e vi muore il bastone, che è cosa bizzarra a vedere e molto commoda a salire. Le sponde della fonte hanno garbo di vaso, et il corpo della fonte, cioè dentro dove sta l'acqua, gira intorno. Comincia il piede in otto facce, e séguita con otto sederi fin presso al bottone della tazza, sopra il quale seggono otto putti in varie attitudini, e tutti tondi e grandi quanto il vivo, et incatenandosi con le braccia e con le gambe insieme fanno bellissimo vedere e ricco ornamento. E perché l'oggetto della tazza, che è tonda, ha di diametro sei braccia, traboccando del pari l'acque di tutta la fonte, versa intorno intorno una bellissima pioggia a uso di grondaia nel detto vaso a otto facce; onde i detti putti, che sono in sul piede della tazza, non si bagnano, e pare che mostrino con molta vaghezza quasi fanciullescamente essersi là entro per non bagnarsi scherzando ritirati intorno al labro della tazza, la quale nella sua semplicità non si può di bellezza paragonare. Sono dirimpetto ai quattro lati della crociera del giardino quattro putti di bronzo a giacere scherzando in varie attitudini, i quali, se bene sono poi stati fatti da altri, sono secondo il disegno del Tribolo. Comincia sopra questa tazza un altro piede, che ha nel suo principio, sopra alcuni risalti, quattro putti tondi di marmo che stringono il collo a certe oche che versano acqua per bocca: e quest'acqua è quella del condotto principale che viene dal laberinto, la quale appunto saglie a questa altezza. Sopra questi putti è il resto del fuso di questo piede, il quale è fatto con certe cartelle che colono acqua con strana bizzarria, e ripigliando forma quadra, sta sopra certe maschere molto ben fatte. Sopra poi è un'altra tazza minore, nella crociera della quale, al labro, stanno appiccate con le corna quattro teste di capricorno [II. 407] in quadro, le quali gettono per bocca acqua nella tazza grande insieme con i putti per far la pioggia che cade, come si è detto, nel primo ricetto, che ha le sponde a otto facce. Séguita più alto un altro fuso adorno con altri ornamenti e con certi putti di mezzo rilievo, che risaltando fanno un largo in cima tondo, che serve per basa della figura d'un Ercole che fa scoppiare Anteo, la quale secondo il disegno del Tribolo è poi stata fatta da altri, come si dirà a suo luogo; dalla bocca del quale Anteo, in cambio dello spirito, disegnò che dovesse uscire, et esce per una canna, acqua in gran copia: la quale acqua è quella del condotto grande della Pretaia, che vien gagliarda e saglie dal piano, dove sono le scale, braccia sedici, e ricascando nella tazza maggiore fa un vedere maraviglioso. In questo acquidotto medesimo vengono adunque non solo le dette acque della Pretaia, ma ancor quelle che vanno al vivaio et alla grotta, e queste, unite con quelle della Castellina, vanno alle fonti della Falterona e di Monte Asinaio, e quindi a quelle d'Arno e Mugnone, come si è detto; e dipoi, riunite alla fonte del laberinto, vanno al mezzo della fonte grande, dove sono i putti con l'oche. Di qui poi arebbono a ire, secondo il disegno del Tribolo, per due condotti, ciascuno da per sé, ne' pili delle logge et alle tavole, e poi ciascuna al suo orto segreto. Il primo de' quali orti verso ponente è tutto pieno d'erbe straordinarie e medicinali: onde al sommo di quest'acqua nel detto giardino di semplici, nel nicchio della fontana dietro a un pilo di marmo, arebbe a essere una statua d'Esculapio. Fu dunque la sopradetta fonte maggiore tutta finita di marmo dal Tribolo e ridotta a quella estrema perfezione che si può in opera di questa sorte desiderare migliore; onde credo che si possa dire con verità ch'ella sia la più bella fonte e la più ricca, proporzionata e vaga che sia stata fatta mai, perciò che nelle figure, nei vasi, nelle tazze et insomma per tutto, si vede usata diligenza et industria straordinaria. Poi il Tribolo, fatto il modello della detta statua d'Esculapio, cominciò a lavorare il marmo, ma impedito da altre cose, lasciò imperfetta quella figura, che poi fu finita da Antonio di Gino scultore e suo discepolo. Dalla banda di verso levante, in un pratello fuor del giardino, acconciò il Tribolo una quercia molto artifiziosamente, perciò che, oltre che è in modo coperta di sopra e d'intorno d'ellera intrecciata fra i rami che pare un foltissimo boschetto, vi si saglie con una commoda scala di legno similmente

coperta, in cima della quale, nel mezzo della quercia, è una stanza quadra con sederi intorno e con appoggiatoi di spalliere tutte di verzura viva, e nel mezzo una tavoletta di marmo con un vaso di mischio nel mezzo; nel quale per una canna viene e schizza a l'aria molta acqua, e per un'altra la caduta si parte: le quali canne vengono su per lo piede della quercia, in modo coperte dall'ellera che non si veggiono punto; e l'acqua si dà e toglie quando altri vuole col volgere di certe chiavi. Né si può dire a pieno per quante vie si volge la detta acqua della quercia con diversi instrumenti di rame per bagnare chi altri vuole, oltre che, con i medesimi instrumenti, se le fa fare diversi rumori e zuffolamenti. Finalmente tutte queste acque, dopo aver servito a tante e diverse fonti et ufficii, ragunate insieme se ne vanno ai due vivai che sono fuor del palazzo al principio del viale, e quindi ad altri bisogni della villa. Né lascerò di dire qual fusse l'animo del Tribolo intorno agl'ornamenti di statue che avevano a essere nel giardin grande del laberinto, nelle nicchie che vi si veggiono ordinariamente compartite nei vani. Voleva dunque, et a così fare l'aveva giudiziosamente consigliato messer Benedetto Varchi, stato ne' tempi nostri poeta, oratore e filosofo eccellentissimo, che nelle teste di sopra e di sotto andassino i quattro tempi dell'anno, cioè Primavera, State, Autunno e Verno, e che ciascuno fusse situato in quel luogo dove più si truova la stagion sua. All'entrata in sulla man ritta a canto al Verno, in quella parte del muro che si distende all'insù, dovevano andare sei figure, le quali denotassino e mostrassero la grandezza e la bontà della casa de' Medici, e che tutte le virtù si truovono nel duca Cosimo: e queste erano la Iustizia, la Pietà, il Valore, la Nobiltà, la Sapienza e la Liberalità, le quali sono sempre state nella casa de' Medici et oggi sono tutte nell'eccellentissimo signor Duca, per essere giusto, pietoso, valoroso, nobile, savio e liberale. E perché queste parti hanno fatto e fanno essere nella città di Firenze leggi, pace, armi, scienze, sapienza, lingue et arti, e perché il detto signor Duca è giusto con le leggi, pietoso con la pace, valoroso per l'armi, nobile per le scienze, savio per introdurre le lingue e virtù, e liberale nell'arti, voleva il Tribolo che, all'incontro della Iustizia, Pietà, Valore, Nobiltà, Sapienza e la liberalità, fussono quest'altre in sulla man manca, come si vedrà qui di sotto, cioè: Leggi, Pace, Arme, Scienze, Lingue et Arti. E tornava molto bene che in questa maniera le dette statue e simulacri fussero, come sarebbono stati, in su Arno e Mugnone, a dimostrare che onorono Fiorenza. Andavano anco pensando di mettere in su i frontespizii, cio[è] in ciascuno, una testa d'alcun ritratto d'uomini della casa de' Medici: come dire, sopra la Iustizia il ritratto di Sua Eccellenza, per essere quella sua peculiare; alla Pietà il magnifico Giuliano; al Valore il signor Giovanni; alla Nobiltà Lorenzo Vecchio; alla Sapienza Cosimo Vecchio overo Clemente VII; alla Liberalità papa Leone; e ne' frontespizii di rincontro dicevano che si sarebbono potute mettere altre teste di casa Medici, o persone della città da quella dipendenti. Ma perché questi nomi fanno la cosa alquanto intrigata, si sono qui appresso messe con quest'ordine:

State. Mugnone. Porta. Arno. Primavera

Arti Liberalità

Lingue Sapienza

Scienze Nobiltà

Armi Valore

Pace Pietà

Leggi Iustizia

Loggia Loggia

Autunno. Porta. Loggia. Porta. Verno. [II. 409] I quali tutti ornamenti nel vero arebbono fatto questo il più ricco, il più magnifico et il più ornato giardino d'Europa; ma non furono le dette cose condotte a fine, perciò che il Tribolo, sinché il signor Duca era in quella voglia di fare, non seppe pigliar modo di far che si conducessino alla loro perfezzione, come arebbe potuto fare in breve, avendo uomini et il Duca che spendeva volentieri, non avendo di quegli impedimenti che ebbe poi col tempo. Anzi non si contentando allora Sua Eccellenza di sì gran copia d'acqua quanta è quella che vi si vede, disegnava che s'andasse a trovare l'acqua di Valcenni, che è gros[s]issima, per metterle tutte insieme, e da Castello, con uno acquidotto simile a quello che avea fatto, condurle a Fiorenza in sulla piazza del suo palazzo. E nel vero, se quest'opera fusse stata riscaldata da uomo



più vivo e più desideroso di gloria, si sarebbe per lo meno tirata molto inanzi. Ma perché il Tribolo (oltre che era molto occupato in diversi negozi del Duca) era non molto vivo, non se ne fece altro; et in tanto tempo che lavorò a Castello non condusse di sua mano altro che le due fonti con que' due fiumi, Arno e Mugnone, e la statua di Fiesole, nascendo ciò non da altro, per quello che si vede, che da essere troppo occupato, come si è detto, in molti negozi del Duca. Il quale fra l'altre cose gli fece fare fuor della Porta a San Gallo, sopra il fiume Mugnone, un ponte in sulla strada maestra che va a Bologna; il qual ponte, perché il fiume attraversa la strada in sbieco, fece fare il Tribolo, sbiecando anch'egli l'arco, secondo che sbiecamente imboccava il fiume: che fu cosa nuova e molto lodata, facendo massimamente congiungere l'arco di pietra sbiecato in modo da tutte le bande che riuscì forte, et ha molta grazia; et insomma questo ponte fu una molto bell'opera. Non molto inanzi, essendo venuta voglia al Duca di fare la sepoltura del signor Giovanni de' Medici suo padre, e desiderando il Tribolo di farla, ne fece un bellissimo modello a concorrenza d'uno che n'avea fatto Raffaello da Monte Lupo, favorito da Francesco di Sandro, maestro di maneggiare arme appresso a Sua Eccellenza. E così essendo risoluto il Duca che si mettesse in opera quello del Tribolo, egli se n'andò a Carrara a far cavare i marmi, dove cavò anco i due pili per le logge di Castello, una tavola e molti altri marmi. Intanto, essendo messer Giovan Battista da Ricasoli, oggi vescovo di Pistoia, a Roma per negozi del signor Duca, fu trovato da Baccio Bandinelli, che aveva appunto finito nella Minerva le sepulture di papa Leone Decimo e Clemente Settimo, e richiesto di favore appresso Sua Eccellenza; per che, avendo esso messer Giovanbatista scritto al Duca che il Bandinello desiderava servirlo, gli fu rescritto da Sua Eccellenza che nel ritorno lomenasse seco. Arrivato adunque il Bandinello a Fiorenza, fu tanto intorno al Duca con l'audacia sua, con promesse e mostrare disegni e modelli, che la sepoltura del detto signor Giovanni, la quale doveva fare il Tribolo, fu allogata a lui. E così presi de' marmi di Michelagnolo che erano in Fiorenza in via Mozza, guastatigli senza rispetto, cominciò l'opera; per che tornato il Tribolo da Carrara, trovò essergli stato levato, per essere egli troppo freddo e buono, il lavoro.

L'anno che si fece parentado fra il signor duca Cosimo et il signor don Pietro di Tolledo marchese di Villafranca, allora vecherà di Napoli, pigliando il signor Duca per moglie la signora Leonora sua figliuola, nel farsi in Fio[II. 410]renza l'apparato delle nozze, fu dato cura al Tribolo di fare alla Porta al Prato, per la quale doveva la sposa entrare venendo dal Poggio, un arco trionfale; il quale egli fece bellissimo e molto ornato di colonne, pilastri, architravi, cornicioni e frontespizii. E perché il detto arco andava tutto pieno di storie e di figure, oltre alle statue, che furono di man del Tribolo, fecero tutte le dette pitture Battista Franco Viniziano, Ridolfo Ghirlandaio e Michele suo discepolo. La principal figura dunque che fece il Tribolo in quest'opera, la quale fu posta sopra il frontespizio nella punta del mezzo sopra un dado fatto di rilievo, fu una femina di cinque braccia, fatta per la Fecondità, con cinque putti, tre avolti alle gambe, uno in grembo e l'altro al collo; e questa, dove cala il frontespizio, era messa in mezzo da due figure della medesima grandezza, una da ogni banda; delle quali figure, che stavano a giacere, una era la Sicurtà, che s'appoggiava sopra una colonna, con una verga sottile in mano, e l'altra era l'Eternità con una palla nelle braccia, e sotto ai piedi un vecchio canuto figurato per lo Tempo, col Sole e Luna in collo. Non dirò quali fussero l'opere di pittura che furono in questo arco, perché può vedersi ciascuno nella descrizione dell'apparato di quelle nozze. E perché il Tribolo ebbe particolar cura degl'ornamenti del palazzo de' Medici, egli fece fare nelle lunette delle volte del cortile molte imprese, con motti a proposito a quelle nozze e tutte quelle de' più illustri di casa Medici. Oltre ciò, nel cortile grande scoperto fece un sontuosissimo apparato pieno di storie, cioè da una parte di Romani e Greci, e dall'altre di cose state fatte da uomini illustri di detta casa Medici, che tutte furono condotte dai più eccellenti giovani pittori che allora fussero in Fiorenza, di ordine del Tribolo, Bronzino, Pierfrancesco di Sandro, Francesco Bacchiacca, Domenico Conti, Antonio di Domenico e Battista Franco Viniziano. Fece anco il Tribolo in sulla piazza di San Marco, sopra un grandissimo basamento alto braccia dieci (nel quale il Bronzino aveva dipinte di color di bronzo due bellissime storie nel zoccolo che era sopra le cornici), un cavallo di braccia dodici, con le gambe dinanzi in alto, e sopra quello una figura armata e grande a proporzione; la quale figura avea sotto genti ferite e morte: rappresentava il

valorosissimo signor Giovanni de' Medici padre di Sua Eccellenza. Fu quest'opera con tanto giudizio et arte condotta dal Tribolo, ch'ella fu ammirata da chiunque la vide; e quello che più fece maravigliare, fu la prestezza nella quale egli la fece, aiutato fra gl'altri da Santi Buglioni scultore, il quale cadendo rimase storpiato d'una gamba, e poco mancò che non si morì. Di ordine similmente del Tribolo fece, per la comedia che si recitò, Aristotele da San Gallo (in queste veramente eccellentissimo, come si dirà nella Vita sua) una maravigliosa prospettiva; et esso Tribolo fece per gl'abiti degl'intermedii, che furono opera di Giovambatista Strozzi, il quale ebbe carico di tutta la comedia, le più vaghe e belle invenzioni di vestiti, di calzari, d'acconciature di capo e d'altri abbigliamenti che sia possibile immaginarsi. Le quali cose furono cagione che il Duca si servì poi in molte capricciose mascherate dell'ingegno del Tribolo, come in quella degl'Orsi, per un palio di Bufole, in quella de' Corbi, et in altre.

Similmente l'anno che al detto signor Duca nacque il signor don Francesco suo primogenito, avendosi a fare [II. 411] nel tempio di San Giovanni di Firenze un sontuoso apparato, il quale fusse onoratissimo e capace di cento nobilissime giovani, le quali l'avevano ad accompagnare dal palazzo insino al detto tempio dove aveva a ricevere il battesimo, ne fu dato carico al Tribolo, il quale insieme col Tasso, accomodandosi al luogo, fece che quel tempio, che per sé è antico e bellissimo, pareva un nuovo tempio alla moderna, ottimamente inteso, insieme con i sederi intorno riccamente adorni di pitture e d'oro. Nel mezzo sotto la lanterna fece un vaso grande di legname intagliato in otto facce, il quale posava il suo piede sopra quattro scaglioni; et in su i canti dell'otto facce erano certi viticcioni, i quali movendosi da terra, dove erano alcune zampe di leone, avevano in cima certi putti grandi, i quali facendo varie attitudini tenevano con le mani la bocca del vaso e colle spalle alcuni festoni che giravano e facevano pendere nel vano del mezzo una ghirlanda attorno attorno. Oltre ciò avea fatto il Tribolo nel mezzo di questo vaso un basamento di legname con belle fantasie attorno, in sul quale mise per finimento il San Giovan Battista di marmo alto braccia tre, di mano di Donatello, che fu lasciato da lui nelle case di Gismondo Martelli, come si è detto nella Vita di esso Donatello. Insomma, essendo questo tempio dentro e fuori stato ornato quanto meglio si può immaginare, era solamente stata lasciata indietro la cappella principale, dove in un tabernacolo vecchio sono quelle figure di rilievo che già fece Andrea Piano. Onde pareva, essendo rinovato ogni cosa, che quella capella così vecchia togliesse tutta la grazia che l'altre cose tutte insieme avevano. Andando dunque un giorno il Duca a vedere questo apparato, come persona di giudizio lodò ogni cosa e conobbe quanto si fusse bene accomodato il Tribolo al sito e luogo et ad ogni altra cosa. Solo biasimò sconciamente che a quella capella principale non si fusse avuto cura; onde a un tratto, come persona risoluta, con bel giudizio ordinò che tutta quella parte fusse coperta con una tela grandissima dipinta di chiaroscuro, dentro la quale San Giovanni Battista battezzasse Cristo, et intorno fussero popoli che stessono a vedere e si battezzassino, altri spogliandosi et altri rivestendosi in varie attitudini; e sopra fusse un Dio Padre che mandasse lo Spirito Santo, e due fonti in guisa di fiumi, per IOR. e DAN., i quali versando acqua facessero il Giordano. Essendo adunque ricerca di far questa opera da messer Pierfrancesco Riccio, maiordomo allora del Duca, e dal Tribolo, Iacopo da Puntorno non la volle fare, perciò che il tempo che vi era solamente di sei giorni non pensava che gli potesse bastare: il simile fece Ridolfo Ghirlandaio, Bronzino e molti altri.

In questo tempo essendo Giorgio Vasari tornato da Bologna, e lavorando per messer Bindo Altoviti la tavola della sua capella in Santo Apostolo in Firenze, non era in molta considerazione, se bene aveva amicizia col Tribolo e col Tasso; perciò che avendo alcuni fatto una setta sotto il favore del detto messer Pierfrancesco Riccio, chi non era di quella non partecipava del favore della corte, ancorché fusse virtuoso e da bene: la quale cosa era cagione che molti, i quali con l'aiuto di tanto principe si sarebbero fatti eccellenti, si stavano abbandonati, non si adoperando se non chi voleva il Tasso; il quale, come persona allegra, con le sue baie inzampognava colui di sorte, che non faceva e non voleva in certi affari se [II. 412] non quello che voleva il Tasso, il quale era architetto di palazzo e faceva ogni cosa. Costoro dunque avendo alcun sospetto di esso Giorgio, il quale si rideva di quella loro vanità e sciocchezze, e più cercava di farsi da qualcosa mediante gli studii dell'arte

che con favore, non pensavano al fatto suo: quando gli fu dato ordine dal signor Duca che facesse la detta tela con la già detta invenzione; la quale opera egli condusse in sei giorni di chiaroscuro, e la diede finita in quel modo che sanno coloro che videro quanta grazia et ornamento ella diede a tutto quello apparato, e quanto ella rallegrasse quella parte che più n'aveva bisogno in quel tempio e nelle magnificenza di quella festa. Si portò dunque tanto bene il Tribolo, per tornare oggimai onde mi sono, non so come, partito, che ne meritò somma lode; et una gran parte degl'ornamenti che fece fra le colonne, volse il Duca che vi fossero lasciati, e vi sono ancora e meritamente. Fece il Tribolo alla villa di Cristofano Rinieri a Castello, mentre che attendeva alle fonti del Duca, sopra un vivaio che è in cima a una ragnaia, in una nicchia, un Fiume di pietra bigia grande quanto il vivo, che getta acqua in un pilo grandissimo della medesima pietra; il qual Fiume, che è fatto di pezzi, è commesso con tanta arte e diligenza che pare tutto d'un pezzo. Mettendo poi mano il Tribolo, per ordine di Sua Eccellenza, a voler finire le scale della Libreria di San Lorenzo, cioè quelle che sono nel ricetto dinanzi alla porta, messi che n'ebbe quattro scaglioni, non ritrovando né il modo né le misure di Michelagnolo, con ordine del Duca andò a Roma, non solo per intendere il parere di Michelagnolo intorno alle dette scale, ma per far opera di condurre lui a Firenze. Ma non gli riuscì né l'uno né l'altro; perciò che non volendo Michelagnolo partire di Roma, con bel modo si licenziò, e quanto alle scale mostrò non ricordarsi più né di misure né d'altro. Il Tribolo dunque, essendo tornato a Firenze e non potendo seguitare l'opera delle dette scale, si diede a far il pavimento della detta Libreria di mattoni bianchi e rossi, sì come alcuni pavimenti che aveva veduti in Roma; ma vi aggiunse un ripieno di terra rossa nella terra bianca mescolata col bolo per fare diversi intagli in que' mattoni; e così in questo pavimento fece ribattere tutto il palco e soffittato di sopra, che fu cosa molto lodata. Cominciò poi, e non finì, per mettere nel maschio della fortezza della Porta a Faenza, per don Giovanni di Luna allora castellano, un'arme di pietra bigia, et un'aquila di tondo rilievo grande con due capi, quale fece di cera perché fusse gettata di bronzo: ma non se ne fece altro, e dell'arme rimase solamente finito lo scudo. E perché era costume della città di Fiorenza fare quasi ogni anno per la festa di San Giovanni Battista in sulla piazza principale, la sera di notte, una girandola, cioè una machina piena di trombe di fuoco e di razzi et altri fuochi lavorati, la quale girandola aveva ora forma di tempio, ora di nave, ora di scogli e talora d'una città o d'uno inferno, come più piaceva all'inventore, fu dato cura un anno di farne una al Tribolo, il quale la fece, come di sotto si dirà, bellissima. E perché delle varie maniere di tutti questi così fatti fuochi, e particolarmente de' lavorati, tratta Vannoccio Sanese et altri, non mi distenderò in questo; dirò bene alcune cose delle qualità delle girandole. Il tutto adunque si fa di legname con spazii larghi che spuntino in fuori da piè, acciò che i raggi, quando hanno avuto fuoco, non accendano [II. 413] gl'altri, ma s'alzino mediante le distanze a poco a poco del pari, e secondando l'un l'altro, empiano il cielo del fuoco che è nelle grillande da sommo e da piè; si vanno, dico, spartendo larghi, acciò non abrucino a un tratto e facciano bella vista. Il medesimo fanno gli scoppi, i quali, stando legati a quelle parti ferme della girandola, fanno bellissime gazzarre. Le trombe similmente [si] vanno accomodando negli ornamenti e si fanno uscire le più volte per bocca di maschere o d'altre cose simili. Ma l'importanza sta nell'accomodarla in modo che i lumi, che ardono in certi vasi, durino tutta la notte e facciano la piazza luminosa: onde tutta l'opera è guidata da un semplice stoppino, che bagnato in polvere piena di solfo et acqua vita, a poco a poco camina ai luoghi dove egli ha di mano in mano a dar fuoco, tanto che abbia fatto tutto. E perché si figurano, come ho detto, varie cose, ma che abbino che fare alcuna cosa col fuoco e sieno sottoposte agli incendii et era stata fatta molto inanzi la città di Soddoma e Lotto con le figliuole che di quella uscivano, et altra volta Gerione con Virgilio e Dante addosso, sì come da esso Dante si dice nell'Inferno, e molto prima Orfeo che traeva seco da esso inferno Euridice, et altre molte invenzioni -, ordinò Sua Eccellenza che non certi fantocciai, che avevano già molt'anni fatto nelle girandole mille gofferie, ma un maestro eccellente facesse alcuna cosa che avesse del buono. Per che datene cura al Tribolo, egli con quella virtù et ingegno che avea l'altre cose fatto, ne fece una in forma di tempio a otto facce bellissimo, alta tutta con gl'ornamenti venti braccia; il qual tempio egli finse che fusse quello della Pace, facendo in cima il simulacro della Pace che metta fuoco in un gran monte d'arme che aveva a' piedi; le quali

armi, statua della Pace, e tutte altre figure che facevano essere quella machina bellissima, erano di cartoni, terra e panni incollati, acconci con arte grandissima: erano, dico, di cotali materie, acciò l'opera tutta fusse leggèri, dovendo essere da un canapo doppio, che traversava la piazza in alto, sostenuta per molto spazio alta da terra. Ben è vero che essendo stati acconci dentro i fuochi troppo spessi e le guide degli stopini troppo vicine l'una all'altra, che datole fuoco, fu tanta la veemenza dell'incendio, e grande e sùbita vampa, che ella si accese tutta a un tratto et abbruciò in un baleno dove aveva a durare ad ardere un'ora almeno; e, che fu peggio, attaccatosi fuoco al legname et a quello che dovea conservarsi, si abbruciarono i canapi et ogni altra cosa a un tratto, con danno non piccolo e poco piacere de' popoli. Ma quanto apartiene all'opera, ella fu la più bella che altra girandola la quale insino a quel tempo fusse stata fatta già mai. Volendo poi il Duca fare, per commodo de' suoi cittadini e mercanti, la loggia di Mercato Nuovo, e non volendo più di quello ch'e' potesse aggravare il Tribolo - il quale, come capo maestro de' Capitani di Parte e commessarii de' fiumi e sopra le fogne della città, cavalcava per lo dominio per ridurre molti fiumi, che scorrevano con danno, ai loro letti, riturare ponti et altre cose simili -, diede il carico di quest'opera al Tasso, per consiglio del già detto messer Pierfrancesco maiordomo, per farlo di falegname architetto: il che invero fu contra la volontà del Tribolo, ancorché egli nol mostrasse e facesse molto l'amico con esso lui. E che ciò sia vero, conobbe il Tribolo nel modello del Tasso molti errori, de' quali, come si crede, nol volle altrimenti avvertire; [II. 414] come fu quello de' capitelli delle colonne che sono a canto ai pilastri; i quali, non essendo tanto lontana la colonna che bastasse, quando tirato su ogni cosa si ebbero a mettere a' luoghi loro, non vi entrava la corona di sopra della cima di essi capitelli; onde bisognò tagliarne tanto che si guastò quell'ordine, senza molti altri errori, de' quali non accade ragionare. Per lo detto messer Pierfrancesco fece il detto Tasso la porta della chiesa di Santo Romolo, et una finestra inginocchiata in sulla piazza del Duca, d'un ordine a suo modo, mettendo i capitegli per base e facendo tante altre cose senza misura o ordine, che si potea dire che l'ordine tedesco avesse cominciato a riavere la vita in Toscana per mano di quest'uomo; per non dir nulla delle cose che fece in palazzo, di scale e di stanze, le quali ha avuto il Duca a far guastare, perché non avevano né ordine né misura né proporzione alcuna, anzi tutte storpiate, fuor di squadra, e senza grazia o commodo niuno. Le quali tutte cose non passarono senza carico del Tribolo, il quale intendendo, come faceva, assai, non pareva che dovesse comportare che il suo principe gettasse via i danari et a lui facesse quella vergogna in su gl'occhi, e, che è peggio, non dovea comportare cotali cose al Tasso, che gl'era amico. E ben conobbono gl'uomini di giudizio la prosonzione e pazzia dell'uno in volere fare quell'arte che non sapeva, et il simular dell'altro, che affermava quello piacergli che certo sapeva che stava male: e di ciò facciano fede l'opere che Giorgio Vasari ha avuto a guastare in palazzo, con danno del Duca e molta vergogna loro. Ma egli avvenne al Tribolo quello che al Tasso, perciò che, sì come il Tasso lasciò lo intagliare di legname, nel quale esercizio non aveva pari, e non fu mai buono architetto per aver lasciato un'arte nella quale molto valeva, e datosi a un'altra della quale non sapea straccio e gli apportò poco onore, così il Tribolo lasciando la scultura, nella quale si può dire con verità che fusse molto eccellente e facea stupire ognuno, e datosi a volere dirizzare fiumi, l'una non seguì con suo onore e l'altra gl'apportò anzi danno e biasimo che onore et utile, perciò che non gli riuscì rassettare i fiumi e si fece molti nimici, e particolarmente in quel di Prato per conto di Bisenzio, et in Valdinevole in molti luoghi. Avendo poi comperò il duca Cosimo il palazzo de' Pitti, del quale si è in altro luogo ragionato, e desiderando Sua Eccellenza di adornarlo di giardini, boschi, e fontane e vivai et altre cose simili, fece il Tribolo tutto lo spartimento del monte in quel modo che egli sta, accomodando tutte le cose con bel giudizio ai luoghi loro, se ben poi alcune cose sono state mutate in molte parti del giardino. Del qual palazzo de' Pitti, che è il più bello d'Europa, si parlerà altra volta con migliore occasione. Dopo queste cose fu mandato il Tribolo da Sua Eccellenza nell'isola dell'Elba, non solo perché vedesse la città e porto che vi aveva fatta fare, ma ancora perché desse ordine di condurre un pezzo di granito tondo di dodici braccia per diametro, del quale si aveva a fare una tazza per lo prato grande de' Pitti, la quale ricevesse l'acqua della fonte principale. Andato dunque colà il Tribolo, e fatta fare una scafa a posta per condurre questa tazza et ordinato agli scarpellini il

modo di condurla, se ne tornò a Fiorenza; dove non fu sì tosto arivato, che trovò ogni cosa piena di rimori e maladizioni contra di sé, avendo di que' giorni le piene et inondazioni fatto grandissimi dan[II. 415]ni intorno a que' fiumi che egli aveva rassettati, ancorché forse non per suo difetto in tutto fusse ciò avvenuto. Comunque fusse, o la malignità d'alcuni ministri e forse l'invidia, o che pure fusse così il vero, fu di tutti que' danni data la colpa al Tribolo, il quale non essendo di molto animo, et anzi scarso di partiti che non, dubitando che la malignità di qualcuno non gli facesse perdere la grazia del Duca, si stava di malissima voglia, quando gli sopraggiunse, essendo di debole complessione, una grandissima febre, a dì 20 d'agosto l'anno 1550; nel qual tempo, essendo Giorgio in Firenze per far condurre a Roma i marmi delle sepulture che papa Giulio Terzo fece fare in San Piero a Montorio, come quelli che veramente amava la virtù del Tribolo, lo visitò e confortò, pregandolo che non pensasse se non alla sanità, e che guarito si ritraesse a finire l'opera di Castello, lasciando andare i fiumi, che più tosto potevano affogargli la fama che fargli utile o onore nessuno. La qual cosa, come promise di voler fare, avrebbe, mi credo io, fatta per ogni modo, se non fusse stato impedito dalla morte, che gli chiuse gl'occhi a dì 7 di settembre del medesimo anno. E così l'opere di Castello, state da lui cominciate e messe inanzi, rimasero imperfette, perciò che, se bene si è lavorato dopo lui ora una cosa et ora un'altra, non però vi si è mai atteso con quella diligenza e prestezza che si faceva vivendo il Tribolo, e quando il signor Duca era caldissimo in quell'opera. E di vero chi non tira inanzi le grandi opere mentre coloro che fanno farle spendono volentieri e non hanno maggior cura, è cagione che si devia e si lascia imperfetta l'opera che avrebbe potuto la sollecitudine e studio condurre a perfezione. E così per negligenza degl'operatori rimane il mondo senza quello ornamento, et eglino senza quella memoria et onore, perciò che rade volte adivene, come a quest'opera di Castello, che mancando il primo maestro, quegli che in suo luogo succede voglia finirla secondo il disegno e modello del primo, con quella modestia che Giorgio Vasari di commessione del Duca ha fatto, secondo l'ordine del Tribolo, finire il vivaio maggiore di Castello e l'altre cose, secondo che di mano in mano vorrà che si faccia Sua Eccellenza. Visse il Tribolo anni 65. Fu sotterrato dalla Compagnia dello Scalzo nella lor sepoltura; e lasciò dopo sé Raffaello suo figliuolo, che non ha atteso all'arte, e due figliuole femine, una delle quali è moglie di Davitte, che l'aiutò a murare tutte le cose di Castello, et il quale, come persona di giudizio et atto a ciò, oggi attende ai condotti dell'acqua di Fiorenza, di Pisa e di tutti gl'altri luoghi del dominio, secondo che piace a Sua Eccellenza.

## VITA DI PIERINO DA VINCI

### Scultore

[II. 416] Benché coloro si sogliono celebrare i quali hanno virtuosamente adoperato alcuna cosa, nondimeno, se le già fatte opere da alcuno mostrano le non fatte, che molte sarebbono state e molto più rare, se caso inopinato e fuor dell'uso comune non accadeva che le 'nterroppe, certamente costui, ove sia chi dell'altrui virtù voglia essere giusto estimatore, così per l'una come per l'altra parte, e per quanto e' fece e per quel che fatto avrebbe, meritamente sarà lodato e celebrato. Non doverranno addunque al Vinci scultore nuocere i pochi anni che egli visse e torgli le degne lode nel giudizio di coloro che dopo noi verranno, considerando che egli allora fioriva e d'età e di studii quando quel che ognuno ammira fece e diede al mondo, ma era per mostrarne più copiosamente i frutti, se tempesta nimica i frutti e la pianta non isvegliava.

Ricordomi d'aver altra volta detto che nel castello di Vinci nel Valdarno di sotto fu ser Piero padre di Lionardo da Vinci, pittore famosissimo. A questo ser Piero nacque, dopo Lionardo, Bartolomeo, ultimo suo figliuolo; il quale standosi a Vinci e venuto in età, tolse per moglie una delle prime giovane del castello. Era desideroso Bartolomeo d'avere un figliuol mastio, e narrando molte volte

alla moglie la grandezza dell'ingegno che aveva avuto Lionardo suo fratello, pregava Iddio che la facesse degna che per mezzo di lei nascesse in casa sua un altro Lionardo, essendo quello già morto. Natogli adunque in breve tempo, secondo il suo desiderio, un grazioso fanciullo, gli voleva porre il nome di Lionardo; ma consigliato da' parenti a rifare il padre, gli pose nome Piero. Venuto nell'età di tre anni, era il fanciullo di volto bellissimo, e ricciuto, e molta grazia mostrava in tutti i gesti e vivezza d'ingegno mirabile; in tanto che venuto a Vinci et in casa Bartolomeo alloggiato maestro Giuliano del Carmine, astrologo eccellente, e seco un prete chiromante, che erano amendue amicissimi di Bartolomeo, e guardata la fronte e la mano del fanciullo, predissono al padre, l'astrologo e 'l chiromante insieme, la grandezza dell'ingegno suo, e che egli farebbe in poco tempo profitto grandissimo nell'arti mercuriali, ma che sarebbe brevissima la vita sua. E troppo fu vera la costor profezia, perché nell'una parte e nell'altra (bastando in una), nell'arte e nella vita, si volle adempiere. Crescendo dipoi Piero, ebbe per maestro nelle lettere il padre; ma da sé senza maestro dandosi a disegnare et a fare cotali fantocchini di terra, mostrò che la natura e la celeste inclinazione conosciuta dall'astrologo e dal chiromante già si svegliava e cominciava in lui a operare. Per la qual cosa Bartolomeo giudicò che 'l suo voto fusse esaudito da Dio; e parendogli che 'l fratello gli fusse stato renduto nel figliuolo, pensò a levare Piero da Vinci e condurlo a Firenze. Così fatto adunque senza indugio, pose Piero, che già era di dodici anni, a star col Bandinello in Firenze, promettendosi che 'l Bandinello, come amico già di Lionardo, terrebbe conto del fanciullo e gl'in[II. 417]segnarebbe con diligenza, perciò che gli pareva che egli più della scultura si dilettaesse che della pittura. Venendo dipoi più volte in Firenze, conobbe che 'l Bandinello non corrispondeva co' fatti al suo pensiero e non usava nel fanciullo diligenza né studio, con tutto che pronto lo vedesse all'imparare. Per la qual cosa toltolo al Bandinello, lo dette al Tribolo, il quale pareva a Bartolomeo che più s'ingegnasse d'aiutare coloro i quali cercavano d'imparare e che più attendesse agli studii dell'arte e portasse ancora più affezione alla memoria di Lionardo.

Lavorava il Tribolo a Castello, villa di Sua Eccellenza, alcune fonti; là dove Piero, cominciato di nuovo al suo solito a disegnare, per aver quivi la concorrenza degl'altri giovani che teneva il Tribolo, si messe con molto ardore d'animo a studiare il dì e la notte, spronandolo la natura desiderosa di virtù e d'onore, e maggiormente accendendolo l'esempio degli altri pari a sé, i quali tuttavia si vedeva intorno. Onde in pochi mesi acquistò tanto, che fu di maraviglia a tutti: e cominciato a pigliar pratica in su' ferri, tentava di vedere se la mano e lo scarpello obbediva fuori alla voglia di dentro et a' disegni suoi dell'intelletto. Vedendo il Tribolo questa sua prontezza, et appunto avendo fatto allora fare un acquaio di pietra per Cristofano Rinieri, dette a Piero un pezzetto di marmo, del quale egli facesse un fanciullo per quell'acquaio, che gettasse acqua dal membro virile. Piero, preso il marmo con molta allegrezza e fatto prima un modelletto di terra, condusse poi con tanta grazia il lavoro, che 'l Tribolo e gli altri feciono coniettura che egli riuscirebbe di quegli che si truovano rari nell'arte sua. Dettegli poi a fare un mazzocchio ducale di pietra sopra un'arme di palle per messer Pierfrancesco Riccio, maiordomo del Duca, et egli lo fece con due putti, i quali, intrecciandosi le gambe insieme, tengono il mazzocchio in mano e lo pongono sopra l'arme, la quale è posta sopra la porta d'una casa che allora teneva il maiordomo dirimpetto a San Giuliano, allato a' preti di Sant'Antonio. Veduto questo lavoro, tutti gli artefici di Firenze feciono il medesimo giudizio che 'l Tribolo aveva fatto innanzi. Lavorò dopo questo un fanciullo che stringe un pesce che getti acqua per bocca, per le fonti di Castello; et avendogli dato il Tribolo un pezzo di marmo maggiore, ne cavò Piero due putti che s'abbracciano l'un l'altro, e strignendo pesci, gli fanno schizzare acqua per bocca. Furono questi putti sì graziosi nelle teste e nella persona, e con sì bella maniera condotti di gambe, di braccia e di capelli, che già si potette vedere che egli avrebbe condotto ogni difficile lavoro a perfezzione. Preso adunque animo e comperato un pezzo di pietra bigia lungo due braccia e mezzo, e condottolo a casa sua al Canto alla Briga, cominciò Piero a lavorarlo la sera quando tornava, e la notte et i giorni delle feste, intantoché a poco a poco lo condusse al fine. Era questa una figura di Bacco che aveva un Satiro a' piedi, e con una mano tenendo una tazza, nell'altra aveva un grappolo d'uva, e 'l capo le cingeva una corona d'uva secondo un modello fatto da lui stesso di terra. Mostrò in questo e negli altri suoi primi lavori Piero

un'agevolezza maravigliosa, la quale non offende mai l'occhio né in parte alcuna è molesta a chi riguarda. Finito questo Bacco, lo comperò Bongianni Capponi, et oggi lo tiene Lodovico Capponi suo nipote in una sua corte. Mentre che Piero faceva queste cose, pochi [II. 418] sapevano ancora che egli fusse nipote di Lionardo da Vinci; ma facendo l'opere sue lui noto e chiaro, di qui si scoperse insieme il parentado e 'l sangue: laonde tuttavia dappoi, sì per l'origine del zio e sì per la felicità del proprio ingegno, col quale e' rassomigliava tanto uomo, fu per innanzi non Piero, ma da tutti chiamato il Vinci. Il Vinci addunque, mentre che così si portava, più volte e da diverse persone aveva udito ragionare delle cose di Roma appartenenti all'arte e celebrarle, come sempre da ognuno si fa; onde in lui s'era un grande desiderio acceso di vederle, sperando d'averne a cavare profitto, non solamente vedendo l'opere degli antichi, ma quelle di Michelagnolo, e lui stesso allora vivo e dimorante in Roma. Andò addunque in compagnia d'alcuni amici suoi, e veduta Roma e tutto quello che egli desiderava, se ne tornò a Firenze, considerato giudiziosamente che le cose di Roma erano ancora per lui troppo profonde, e volevano esser vedute et immitate non così ne' principii, ma dopo maggior notizia dell'arte. Aveva allora il Tribolo finito un modello del fuso della fonte del laberinto, nel quale sono alcuni Satiri di basso rilievo e quattro maschere mezzane e quattro putti piccoli tutti tondi che seggono sopra certi viticci. Tornato addunque il Vinci, gli dette il Tribolo a fare questo fuso, et egli lo condusse e finì, facendovi dentro alcuni lavori gentili non usati da altri che da lui, i quali molto piacevano a ciascuno che gli vedeva. Avendo il Tribolo fatto finire tutta la tazza di marmo di quella fonte, pensò di fare in su l'orlo di quella quattro fanciulli tutti tondi, che stessino a giacere e scherzassino con le braccia e con le gambe nell'acqua con varii gesti, per gettargli poi di bronzo. Il Vinci per commissione del Tribolo gli fece di terra, i quali furono poi gettati di bronzo da Zanobi Lastricati scultore e molto pratico nelle cose di getto, e furono posti, non è molto tempo, intorno alla fonte, che sono cosa bellissima a vedere.

Praticava giornalmente col Tribolo Luca Martini, provveditore allora della muraglia di Mercato Nuovo, il quale desiderando di giovare al Vinci, lodando molto il valore dell'arte e la bontà de' costumi in lui, gli provvide un pezzo di marmo alto due terzi e lungo un braccio et un quarto. Il Vinci, preso il marmo, vi fece dentro un Cristo battuto alla colonna, nel quale si vede osservato l'ordine del basso rilievo e del disegno: e certamente egli fece maravigliare ognuno, considerando che egli non era pervenuto ancora a 17 anni dell'età sua, et in cinque anni di studio aveva acquistato quello nell'arte che gli altri non acquistano se non con lunghezza di vita e con grande sperienza di molte cose. In questo tempo il Tribolo, avendo preso l'ufficio del capomaestro delle fogne della città di Firenze, secondo il quale ufficio ordinò che la fogna della piazza vecchia di Santa Maria Novella s'alzasse da terra, acciò che più essendo capace, meglio potesse ricevere tutte l'acque che da diverse parti a lei concorrono, per questo addunque commesse al Vinci che facesse un modello d'un mascherone di tre braccia, il quale aprendo la bocca inghiottisse l'acque piovane. Dipoi, per ordine degli ufficiali della Torre, allogata quest'opera al Vinci, egli per condurla più presto chiamato Lorenzo Marignolli scultore, in compagnia di costui la finì in un sasso di pietra forte, e l'opera è tale che con utilità non piccola della città tutta quella piazza adorna. Già pareva al Vinci avere acquistato tanto nell'arte [II. 419], che il vedere le cose di Roma maggiori, et il praticare cogli artefici che sono quivi eccellentissimi, gli apporterebbe gran frutto; però porgendosi occasione d'andarvi, la prese volentieri. Era venuto Francesco Bandini da Roma, amicissimo di Michelagnolo Buonarroti; costui per mezzo di Luca Martini conosciuto il Vinci e lodatolo molto, gli fece fare un modello di cera d'una sepoltura, la quale voleva fare di marmo alla sua cappella in Santa Croce; e poco dopo, nel suo ritorno a Roma, perciò che il Vinci aveva scoperto l'animo suo a Luca Martini, il Bandino lo menò seco, dove studiando tuttavia dimorò un anno, e fece alcune opere degne di memoria. La prima fu un Crocifisso di basso rilievo, che rende l'anima al Padre, ritratto da un disegno fatto da Michelagnolo. Fece al cardinal Ridolfi un petto di bronzo per una testa antica, et una Venere di basso rilievo di marmo, che fu molto lodato. A Francesco Bandini raccontò un cavallo antico, al quale molti pezzi mancavano, e lo ridusse intero. Per mostrare ancora qualche segno di gratitudine, dove egli poteva, inverso Luca Martini, il quale gli scriveva ogni spaccio e lo raccomandava di continuo al Bandino, parve al Vinci di far di cera tutto tondo, e di grandezza di

due terzi, il Moisè di Michelagnolo, il quale è in San Piero in Vincola alla sepoltura di papa Giulio Secondo, che non si può vedere opera più bella di quella; così fatto di cera il Moisè, lo mandò a donare a Luca Martini.

In questo tempo che 'l Vinci stava a Roma e le dette cose faceva, Luca Martini fu fatto dal Duca di Firenze provveditore di Pisa, e nel suo ufficio non si scordò dell'amico suo; per che scrivendogli che gli preparava la stanza e provvedeva un marmo di tre braccia, sì che egli se ne tornasse a suo piacere, perciò che nulla gli mancherebbe appresso di lui, il Vinci da queste cose invitato e dall'amore che a Luca portava, si risolvé a partirsi di Roma e per qualche tempo eleggere Pisa per sua stanza, dove stimava d'aver occasione d'esercitarsi e di fare sperienza della sua virtù. Venuto addunque in Pisa, trovò che 'l marmo era già nella stanza, acconcio secondo l'ordine di Luca; e cominciando a volerne cavare una figura in piè, s'avvedde che 'l marmo aveva un pelo, il quale lo scemava un braccio. Per lo che risoluto a voltarlo a giacere, fece un Fiume giovane che tiene un vaso che getta acqua; et è il vaso alzato da tre fanciulli, i quali aiutano a versare l'acqua il Fiume, e sotto i piedi a lui molta copia d'acqua discorre, nella quale si veggono pesci guizzare et uccelli aquatici in varie parti volare. Finito questo Fiume, il Vinci ne fece dono a Luca, il quale lo presentò alla duchessa, et a lei fu molto caro; per che, allora essendo in Pisa don Grazzia di Tolledo suo fratello, venuto con le galee, ella lo donò al fratello, il quale con molto piacere lo ricevette per le fonti del suo giardino di Napoli a Chiaia.

Scrivendo in questo tempo Luca Martini sopra la Commedia di Dante alcune cose, et avendo mostrata al Vinci la crudeltà descritta da Dante, la quale usorono i Pisani e l'arcivescovo Ruggieri contro al conte Ugolino della Gherardesca, facendo lui morire di fame con quattro suoi figliuoli nella torre per ciò cognominata della Fame, porse occasione e pensiero al Vinci di nuova opera e di nuovo disegno. Però, mentre che ancora lavorava il sopradetto Fiume, messe mano a fare una storia di cera per gettarla di bronzo, alta più d'un braccio e larga tre quarti, nella quale fece due de' figliuoli del conte morti, uno [II. 420] in atto di spirare l'anima, uno che vinto dalla fame è presso all'estremo, non pervenuto ancora all'ultimo fiato; il padre in atto pietoso e miserabile, cieco e di dolore pieno va brancolando sopra i miseri corpi de' figliuoli distesi in terra. Non meno in questa opera mostrò il Vinci la virtù del disegno che Dante ne' suoi versi mostrasse il valore della poesia, perché non men compassione muovono in chi riguarda gli atti formati nella cera dallo scultore, che faccino in chi ascolta gli accenti e le parole notate in carta vive da quel poeta. E per mostrare il luogo dove il caso seguì, fece da piè il fiume d'Arno che tiene tutta la larghezza della storia, perché poco discosto dal fiume è in Pisa la sopradetta torre; sopra la quale figurò ancora una vecchia ignuda, secca e paurosa, intesa per la Fame, quasi nel modo che la descrive Ovidio. Finita la cera, gettò la storia di bronzo, la quale sommamente piacque, et in corte e da tutti fu tenuta cosa singulare. Era il duca Cosimo allora intento a benificare et abbellire la città di Pisa, e già di nuovo aveva fatto fare la piazza del Mercato con gran numero di botteghe intorno, e nel mezzo messe una colonna alta dieci braccia, sopra la quale per disegno di Luca doveva stare una statua in persona della Dovizia. Addunque il Martini, parlato col Duca e messogli innanzi il Vinci, ottenne che 'l Duca volentieri gli concesse la statua, desiderando sempre Sua Eccellenza d'aiutare i virtuosi e di tirare innanzi i buoni ingegni. Condusse il Vinci di trevertino la statua tre braccia e mezzo alta, la quale molto fu da ciascheduno lodata, perché avendole posto un fanciulletto a' piedi che l'aiuta tenere il corno dell'abbondanza, mostra in quel sasso, ancora che ruvido e malagevole, nondimeno morbidezza e molta facilità. Mandò dipoi Luca a Carrara a far cavare un marmo cinque braccia alto e largo tre, nel quale il Vinci, avendo già veduto alcuni schizzi di Michelagnolo d'un Sansone che ammazzava un Filisteo con la mascella d'asino, disegnò da questo soggetto fare a sua fantasia due statue di cinque braccia. Onde, mentre che 'l marmo veniva, messosi a fare più modelli variati l'uno dall'altro, si fermò a uno, e dipoi venuto il sasso, a lavorarlo incominciò e lo tirò innanzi assai, immitando Michelagnolo nel cavare a poco a poco de' sassi il concetto suo e 'l disegno, senza guastagli o farvi altro errore. Condusse in questa opera gli strafiori sotto squadra e sopra squadra, ancora che laboriosi, con molta facilità, e la maniera di tutta l'opera era dolcissima. Ma perché l'opera era faticosissima, s'andava intrattenendo con altri studi e lavori di manco importanza; onde



nel medesimo tempo fece un quadro piccolo di basso rilievo di marmo, nel quale espresse una Nostra Donna con Cristo, con San Giovanni e con Santa Lisabetta, che fu et è tenuto cosa singulare; et ebbero l'illustrissima duchessa, et oggi è fra le cose care del Duca nel suo scrittoio. Messe dipoi mano a una istoria in marmo di mezzo e basso rilievo, alta un braccio e lunga un braccio e mezzo, nella quale figurava Pisa restaurata dal Duca, il quale è nell'opera presente alla città et alla restaurazione di essa sollecitata dalla sua presenza. Intorno al Duca sono le sue virtù ritratte, e particolarmente una Minerva figurata per la Sapienza e per l'Arti risucitate da lui nella città di Pisa; et ella è cinta intorno da molti mali e difetti naturali del luogo, i quali a guisa di nimici l'assediavano per tutto e l'af[II. 421]fliggevano. Da tutti questi è stata poi liberata quella città dalle sopradette virtù del Duca. Tutte queste Virtù intorno al Duca e tutti que' Mali intorno a Pisa erano ritratti con bellissimi modi et attitudini nella sua storia dal Vinci: ma egli la lasciò imperfetta e desiderata molto da chi la vede per la perfezione delle cose finite in quella.

Cresciuta per queste cose e sparsa intorno la fama del Vinci, gli eredi di messer Bartolomeo Turini da Pescia lo pregono che e' facesse un modello d'una sepoltura di marmo per messer Baldassarre; il quale fatto e piaciuto loro e convenuti che la sepoltura si facesse, il Vinci mandò a Carrara a cavare i marmi Francesco del Tadda, valente maestro d'intaglio di marmo. Avendogli costui mandato un pezzo di marmo, il Vinci cominciò una statua, e ne cavò una figura abbozzata sì fatta, che chi altro non avesse saputo, avrebbe detto che certo Michelagnolo l'ha abbozzata. Il nome del Vinci e la virtù era già grande et ammirata da tutti, e molto più che a sì giovane età non sarebbe richiesto, et era per ampliare ancora e diventare maggiore e per adeguare ogni uomo nell'arte sua, come l'opere sue senza l'altrui testimonio fanno fede, quando il termine a lui prescritto dal Cielo essendo dappresso, interruppe ogni suo disegno, fece l'aumento suo veloce in un tratto cessare e non patì che più avanti montasse, e privò il mondo di molta eccellenza d'arte e d'opere, delle quali, vivendo il Vinci, egli si sarebbe ornato. Avvenne in questo tempo, mentre che 'l Vinci all'altrui sepoltura era intento, non sapendo che la sua si preparava, che il Duca ebbe a mandare per cose d'importanza Luca Martini a Genova, il quale, sì perché amava il Vinci e per averlo in compagnia, e sì ancora per dare a lui qualche diporto e sollazzo e fargli vedere Genova, andando lo menò seco. Dove, mentre che i negozii si trattavano dal Martini, per mezzo di lui messer Adamo Centurioni dette al Vinci a fare una figura di San Giovanni Batista, della quale egli fece il modello. Ma tosto venutagli la febbre, gli fu, per raddoppiare il male, insieme ancora tolto l'amico, forse per trovare via che 'l fato s'adempiesse nella vita del Vinci. Fu necessario a Luca, per lo 'nteresse del negozio a lui commesso, che egli andasse a trovare il Duca a Firenze; laonde partendosi dall'infermo amico con molto dolore dell'uno e dell'altro, lo lasciò in casa l'abate Nero e strettamente a lui lo raccomandò, benché egli malvolentieri restasse in Genova. Ma il Vinci ogni dì sentendosi peggiorare, si risolvé a levarsi di Genova, e fatto venire da Pisa un suo creato chiamato Tiberio Cavalieri, si fece con l'aiuto di costui condurre a Livorno per acqua, e da Livorno a Pisa in ceste. Condotto in Pisa la sera a ventidue ore, essendo travagliato et afflitto dal cammino e dal mare e dalla febbre, la notte mai non posò e la seguente mattina in sul far del giorno passò all'altra vita, non avendo dell'età sua ancora passato i ventitré anni.

Dolse a tutti gli amici la morte del Vinci et a Luca Martini eccessivamente, e dolse a tutti gli altri, i quali s'erano permesso di vedere dalla sua mano di quelle cose che rare volte si veggono; e messer Benedetto Varchi, amicissimo alle sue virtù et a quelle di ciascheduno, gli fece poi per memoria delle sue lode questo sonetto: [II. 422]

Come potrò da me, se tu non presti  
O forza o tregua al mio gran duolo interno,  
Soffrirlo in pace mai, Signor superno,  
Che fin qui nuova ognor pena mi desti?  
Dunque de' miei più cari or quegli or questi  
Verde sen voli all'alto asilo eterno,  
Ed io canuto in questo basso inferno

A pianger sempre e lamentarmi resti?  
Sciolgami almen tua gran bontate quinci,  
Or che reo fato nostro o sua ventura,  
Ch'era ben degno d'altra vita e gente,  
Per far più ricco il cielo, e la scultura  
Men bella, e me col buon Martin dolente,  
N'ha privi, o pieta, del secondo Vinci.

## VITA DI BACCIO BANDINELLI

### Scultore Fiorentino

[II. 423] Ne' tempi ne' quali fiorirono in Fiorenza l'arti del disegno pe' favori et aiuti del magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, fu nella città un orefice chiamato Michelagnolo di Viviano da Gaiuole, il quale lavorò eccellentemente di cesello, d'incavo, per ismalti e per niello, et era pratico in ogni sorte di grosserie. Costui era molto intendente di gioie e benissimo le legava, e per la sua universalità e virtù a lui facevano capo tutti i maestri forestieri dell'arte sua, et egli dava loro ricapito, sì come a' giovani ancora della città, di maniera che la sua bottega era tenuta et era la prima di Fiorenza. Da costui si forniva il magnifico Lorenzo e tutta la casa de' Medici; et a Giuliano fratello del magnifico Lorenzo, per la giostra che fece su la piazza di Santa Croce, la[II. 424]vorò tutti gl'ornamenti delle celate e cimieri et imprese con sottil magisterio; onde acquistò gran nome e molta familiarità co' figliuoli del magnifico Lorenzo, a' quali fu poi sempre molto cara l'opera sua, et a lui utile la conoscenza loro e l'amistà, per la quale, e per molti lavori ancora fatti da lui per tutta la città e dominio, egli divenne benestante non meno che riputato da molto nell'arte sua. A questo Michelagnolo, nella partita loro di Firenze l'anno 1494, lasciarono i Medici molti argenti e dorerie, e tutto fu da lui segretissimamente tenuto e fedelmente salvato fino al ritorno loro; da' quali fu molto lodato dappoi della fede sua e ristorato con premio. Nacque a Michelagnolo l'anno 1487 un figliuolo, il quale egli chiamò Bartolomeo, ma dipoi, secondo la consuetudine di Firenze, fu da tutti chiamato Baccio.

Desiderando Michelagnolo di lasciare il figliuolo erede dell'arte e dell'avviamento suo, lo tirò appresso di sé in bottega in compagnia d'altri giovani, i quali imparavano a disegnare, perciò che in que' tempi così usavano e non era tenuto buono orefice chi non era buon disegnatore e che non lavorasse bene di rilievo. Baccio addunque ne' suoi primi anni attese al disegno, secondo che gli mostrava il padre, non meno giovandogli a profittare la concorrenza degli altri giovani, tra' quali s'addomesticò molto con uno chiamato il Piloto, che riuscì dipoi valente orefice, e seco andava spesso per le chiese disegnando le cose de' buoni pittori: ma col disegno mescolava il rilievo, contrafacendo in cera alcune cose di Donato e del Verrocchio, et alcuni lavori fece di terra di tondo rilievo. Essendo ancora Baccio nell'età fanciullesca, si riparava alcuna volta nella bottega di Girolamo del Buda, pittore ordinario, su la piazza di San Pulinari, dove essendo un verno venuta gran copia di neve, e dipoi dalla gente ammontata su detta piazza, Girolamo rivolto a Baccio gli disse per ischerzo: "Baccio, se questa neve fussi marmo, non se ne caverebbe egli un bel gigante come Marforio a giacere?". "Caverebbesi, - rispose Baccio - et io voglio che noi facciamo come se fusse marmo". E posata prestamente la cappa, messe nella neve le mani, e da altri fanciulli aiutato, scemando la neve dove era troppa et altrove aggiugnendo, fece una bozza d'un Marforio di braccia otto a giacere: di che il pittore et ognuno restorono maravigliati, non tanto di ciò che egli avesse fatto, quanto dell'animo che egli ebbe di mettersi a sì gran lavoro, così piccolo e fanciullo. Et in vero Baccio, avendo più amore alla scultura che alle cose dell'orefice, ne mostrò molti segni; et

andato a Pinzirimonte, villa comperata da suo padre, si faceva stare spesso innanzi i lavoratori ignudi e gli ritraeva con grande affetto, il medesimo facendo degli altri bestiami del podere. In questo tempo continovò molti giorni d'andare la mattina a Prato, vicino alla sua villa, dove stava tutto il giorno a disegnare nella cappella della Pieve, opera di fra' Filippo Lippi; e non restò fino a tanto che e' l'ebbe disegnata tutta ne' panni, immitando quel maestro in ciò raro: e già maneggiava destramente lo stile e la penna e la matita rossa e nera, la quale è una pietra dolce che viene de' monti di Francia, e segatele le punte conduce i disegni con molta finezza. Per queste cose, vedendo Michelagnolo l'animo e la voglia del figliuolo, mutò ancora egli con lui pensiero, et insieme consigliato dagli amici, lo pose sotto la custodia di Giovanfrancesco Rustici, scultore de' migliori della città, do[II. 425]ve ancora di continovo praticava Lionardo da Vinci. Costui, veduti i disegni di Baccio e piaciutigli, lo confortò a seguitare et a prendere a lavorare di rilievo, e gli lodò grandemente l'opere di Donato, dicendogli che egli facesse qualche cosa di marmo, come o teste o di basso rilievo. Inanimato Baccio da' conforti di Lionardo, si messe a contraffar di marmo una testa antica d'una femmina, la quale aveva formata in un modello da una che è in casa Medici: e per la prima opera, la fece assai lodevolmente e fu tenuta cara da Andrea Carnesecchi, al quale il padre di Baccio la donò, et egli la pose in casa sua nella via Larga, sopra la porta nel mezzo del cortile che va nel giardino. Ma Baccio seguitando di fare altri modegli di figure tonde di terra, il padre volendo non mancare allo studio onesto del figliuolo, fatti venire da Carrara alcuni pezzi di marmo, gli fece murare in Pinti, nel fine della sua casa, una stanza con lumi accomodati da lavorare, la quale rispondeva in via Fiesolana; et egli si diede ad abbozzare in que' marmi figure diverse, e ne tirò innanzi una fra l'altre in un marmo di braccia due e mezzo, che fu un Ercole che si tiene sotto fra le gambe un Cacco morto; queste bozze restorono nel medesimo luogo per memoria di lui. In questo tempo essendosi scoperto il cartone di Michelagnolo Buonarroto pieno di figure ignude, il quale Michelagnolo aveva fatto a Piero Soderini per la sala del Consiglio grande, concorsono, come s'è detto altrove, tutti gli artefici a disegnarlo per la sua eccellenza. Tra questi venne ancora Baccio, e non andò molto che egli trapassò a tutti innanzi, perciò che egli dintornava et ombrava e finiva e gl'ignudi intendeva meglio che alcuno degli altri disegnatori, tra ' quali era Iacopo Sansovino, Andrea del Sarto, il Rosso, ancorché giovane, et Alfonso Barughetta spagnolo, insieme con molti altri lodati artefici. Frequentando più che tutti gli altri il luogo Baccio, et avendone la chiave contraffatta, accadde in questo tempo che Piero Soderini fu deposto dal governo l'anno 1512, e rimessa in stato la casa de' Medici. Nel tumulto addunque del palazzo per la rinnovazione dello stato, Baccio da sé solo segretamente stracciò il cartone in molti pezzi; di che non si sapendo la causa, alcuni dicevano che Baccio l'aveva stracciato per avere appresso di sé qualche pezzo del cartone a suo modo; alcuni giudicarono che egli volesse tòrre a' giovani quella commodità perché non avessino a profittare e farsi noti nell'arte; alcuni dicevano che a far questo lo mosse l'affezione di Lionardo da Vinci, al quale il cartone del Buonarroto aveva tolto molta riputazione; alcuni, forse meglio interpretando, ne davano la causa all'odio che egli portava a Michelagnolo, sì come poi fece vedere in tutta la vita sua. Fu la perdita del cartone alla città non piccola, et il carico di Baccio grandissimo, il quale meritamente gli fu dato da ciascuno, e d'invidioso e di maligno. Fece poi alcuni pezzi di cartoni di biacca e carbone, tra' quali uno ne condusse molto bello d'una Cleopatra ignuda, e lo donò al Piloto orefice.

Avendo digià Baccio acquistato nome di gran disegnatore, era desideroso d'imparare a dipignere co' colori, avendo ferma opinione non pur di paragonare il Buonarroto, ma superarlo di molto in amendue le professioni. E perché egli aveva fatto un cartone d'una Leda, nel quale usciva dell'uovo del cigno abbracciato da lei Castore e Polluce, e voleva colorirlo a olio, per mostrare che 'l m[II. 426]aneggiar de' colori e mesticargli insieme per farne la varietà delle tinte co' lumi e con l'ombre non gli fusse stato insegnato da altri, ma che da sé l'avesse trovato, andò pensando come potesse fare; e trovò questo modo. Ricercò Andrea del Sarto suo amicissimo che gli facesse in un quadro di pittura a olio il suo ritratto, avvisando di dovere di ciò conseguire duoi acconci al suo proposito: l'uno era il vedere il modo di mescolare i colori, l'altro il quadro e la pittura, la quale gli resterebbe in mano, et avendola veduta lavorare gli potrebbe, intendendola, giovare e servire per essemplio. Ma

Andrea accortosi, nel domandare che faceva Baccio, della sua intenzione e sdegnandosi di cotal diffidenza et astuzia, perché era pronto a mostrargli il suo desiderio, se come amico ne l'avesse ricercato, perciò senza far sembante d'averlo scoperto, lasciando stare il far mestiche e tinte, messe d'ogni sorte colore sopra la tavoletta, et azzuffandoli insieme col pennello, ora da questo et ora da quello togliendo con molta prestezza di mano, così contrafaceva il vivo colore della carne di Baccio; il quale, sì per l'arte che Andrea usò e perché gli conveniva sedere e star fermo, se voleva esser dipinto, non potette mai vedere né apprendere cosa che egli volesse. E venne ben fatto ad Andrea di castigare insieme la diffidenza dell'amico e dimostrare, con quel modo di dipignere da maestro pratico, assai maggiore virtù et esperienza dell'arte. Né per tutto questo si tolse Baccio dall'impresa, nella quale fu aiutato dal Rosso pittore, il quale più liberamente poi domandò di ciò ch'egli desiderava.

Addunque apparato il modo del colorire, fece in un quadro a olio i Santi Padri cavati del Limbo dal Salvatore, et in un altro quadro maggiore Noè, quando inebbiato dal vino scuopre in presenza de' figliuoli le vergogne. Provossi a dipignere in muro nella calcina fresca, e dipinse nelle facce di casa sua teste, braccia, gambe e torsi in diverse maniere coloriti; ma vedendo che ciò gli arrecava più difficoltà che non s'era promesso nel seccare della calcina, ritornò allo studio di prima a far di rilievo. Fece di marmo una figura alta tre braccia d'un Mercurio giovane con un flauto in mano, nella quale molto studio messe, e fu lodata e tenuta cosa rara; la quale fu poi l'anno 1530 comperata da Giovanbatista Della Palla e mandata in Francia al re Francesco, il quale ne fece grande stima. Dettesi con grande e sollecito studio a vedere et a fare minutamente anatomie, e così perseverò molti mesi et anni. E certamente in questo uomo si può grandemente lodare il desiderio d'onore e dell'eccellenza dell'arte e di bene operare in quella; dal quale desiderio spronato e da un'ardentissima voglia, la quale, più tosto che attitudine e destrezza nell'arte, aveva ricevuto dalla natura insino da' suoi primi anni, Baccio a niuna fatica perdonava, niuno spazio di tempo intrametteva, sempre era intento o all'apparar di fare o al fare sempre occupato, non mai ozioso si trovava, pensando col continovo operare di trapassar qualunque altro avesse nell'arte sua già mai adoperato, e questo fine promettendosi a sé medesimo di sì sollecito studio e di sì lunga fatica. Continovando addunque l'amore e lo studio, non solamente mandò fuori gran numero di carte disegnate in varii modi di sua mano, ma, per tentare se ciò gli riusciva, s'adoperò ancora che Agostino Viniziano, intagliatore di stampe, gl'intagliasse una Cleopatra ignuda, et un'altra carta maggiore piena d'anatomie diverse, la quale gli acquistò molta lode. Messesi dipoi a far di rilievo tutto tondo, di cera, una figura d'un braccio e mezzo di S. Girolamo in penitenza, seccchissimo, [II. 427] il quale mostrava in su l'ossa i muscoli astenuati, e gran parte de' nervi e la pelle grinza e secca: e fu con tanta diligenza fatta da lui questa opera, che tutti gli artefici feciono giudicio, e Lionardo da Vinci particolarmente, che e' non si vedde mai in questo genere cosa migliore né con più arte condotta. Questa opera portò Baccio a Giovanni cardinale de' Medici et al magnifico Giuliano suo fratello, e per mezzo di lei si fece loro conoscere per figliuolo di Michelagnolo orafo: e quegli, oltre alle lodi dell'opera, gli feciono molti altri favori; e ciò fu l'anno 1512, quando erano ritornati in casa e nello stato. Nel medesimo tempo si lavoravano nell'Opera di Santa Maria del Fiore alcuni Apostoli di marmo per mettergli ne' tabernacoli di marmo, in quelli stessi luoghi dove sono in detta chiesa dipinti da Lorenzo di Bicci pittore. Per mezzo del magnifico Giuliano fu allogato a Baccio San Piero alto braccia quattro e mezzo, il quale dopo molto tempo condusse a fine: e benché non con tutta la perfezzione della scultura, nondimeno si vede in lui buon disegno. Questo Apostolo stette nell'Opera dall'anno 1513 insino al 1565, nel quale anno il duca Cosimo, per le nozze della reina Giovanna d'Austria sua nuora, volle che S. Maria del Fiore fusse imbiancata di dentro, la quale dalla sua edificazione non era stata dipoi toccata, e che si ponessino quattro Apostoli ne' luoghi loro, tra' quali fu il sopradetto S. Piero. Ma l'anno 1515, nell'andare a Bologna passando per Firenze papa Leone X, la città per onorarlo, tra gli altri molti ornamenti et apparati, fece fare sotto un arco della loggia di piazza, vicino al palazzo, un colosso di braccia nove e mezzo, e lo dette a Baccio. Era il colosso un Ercole, il quale per le parole anticipate di Baccio s'aspettava che superassi il Davitte del Buonarroto, quivi vicino; ma non corrispondendo al dire il fare né

l'opera al vanto, scemò assai Baccio nel concetto degli artefici e di tutta la città, il quale prima s'aveva di lui. Avendo allogata papa Leone l'opera dell'ornamento di marmo che fascia la camera di Nostra Donna a Loreto, e parimente statue e storie, a maestro Andrea Contucci dal Monte Sansovino, il quale avendo già condotte molto lodatamente alcune opere et essendo intorno all'altre, Baccio in questo tempo portò a Roma al Papa un modello bellissimo d'un Davitte ignudo, che tenendosi sotto Golia gigante gli tagliava la testa, con animo di farlo di bronzo o di marmo per lo cortile di casa Medici in Firenze, in quel luogo appunto dove era prima il Davitte di Donato, che poi fu portato, nello spogliare il palazzo de' Medici, nel palazzo allora de' Signori. Il Papa, lodato Baccio, non parendogli tempo di fare allora il Davitte, lo mandò a Loreto da maestro Andrea, che gli desse a fare una di quelle istorie. Arrivato a Loreto, fu veduto volentieri da maestro Andrea e carezzato sì per la fama sua e per averlo il Papa raccomandato, e gli fu consegnato un marmo perché ne cavasse la Natività di Nostra Donna. Baccio, fatto il modello, dette principio all'opera; ma come persona che non sapeva comportare compagnia e parità, e poco lodava le cose d'altri, cominciò a biasimare con gli altri scultori che v'erano l'opere di maestro Andrea, e dire che non aveva disegno, et il simigliante diceva degli altri, intantoché in breve tempo si fece mal volere a tutti. Per la qual cosa venuto agli orecchi di maestro Andrea tutto quel che detto aveva Baccio di lui, egli come savio lo riprese amorevolmente, dicendo che l'opere si fanno con le mani, non con la lingua, e che 'l buon disegno non sta nelle carte, ma nella perfezzione dell'opera finita nel sasso, e nel fine ch'e' dovesse parlare di lui per l'avvenire con altro rispetto. Ma Baccio ris[II. 428]pondendogli superbamente molte parole ingiuriose, non potette maestro Andrea più tollerare, e corsegli addosso per ammazzarlo; ma da alcuni, che v'entraron di mezzo, gli fu levato dinanzi: onde forzato a partirsi da Loreto, fece portare la sua storia in Ancona; la quale venutagli a fastidio, se bene era vicino al fine, lasciandola imperfetta se ne partì. Questa fu poi finita da Raffaello da Montelupo e fu posta insieme con l'altre di maestro Andrea, ma non già pari a loro di bontà, con tutto che così ancora sia degna di lode.

Tornato Baccio a Roma, impetrò dal Papa per favore del cardinal Giulio de' Medici, solito a favorire le virtù et i virtuosi, che gli fusse dato a fare per lo cortile del palazzo de' Medici in Firenze alcuna statua. Onde venuto in Firenze, fece un Orfeo di marmo, il quale col suono e canto placa Cerbero e muove l'inferno a pietà. Immitò in questa opera l'Appollo di Belvedere di Roma, e fu lodatissima meritamente, perché, con tutto che l'Orfeo di Baccio non faccia l'attitudine d'Appollo di Belvedere, egli nondimeno immita molto propriamente la maniera del torso e di tutte le membra di quello. Finita la statua, fu fatta porre dal cardinale Giulio nel sopraddetto cortile, mentre che egli governava Firenze, sopra una basa intagliata, fatta da Benedetto da Rovezzano scultore. Ma perché Baccio non si curò mai dell'arte dell'architettura, non considerando lui l'ingegno di Donatello, il quale al Davitte che v'era prima aveva fatto una semplice colonna su la quale posava l'imbasamento di sotto fesso et aperto, a fine che chi passava di fuori vedesse dalla porta da via l'altra porta di dentro dell'altro cortile al dirimpetto, però non avendo Baccio questo accorgimento, fece porre la sua statua sopra una basa grossa e tutta massiccia, di maniera che ella ingombra la vista di chi passa e cuopre il vano della porta di dentro, sì che passando e' non si vede se 'l palazzo va più indietro o se finisce nel primo cortile. Aveva il cardinal Giulio fatto sotto Monte Mario a Roma una bellissima vigna; in questa vigna volle porre due Giganti e gli fece fare a Baccio di stucco, che sempre fu vago di far giganti: sono alti otto braccia e mettono in mezzo la porta che va nel salvatico, e furno tenuti di ragionevol bellezza. Mentre che Baccio attendeva a queste cose, non mai abbandonando per suo uso il disegnare, fece a Marco da Ravenna et Agostino Viniziano, intagliatori di stampe, intagliare una storia disegnata da lui in una carta grandissima, nella quale era l'occisione de' fanciulli innocenti fatti crudelmente morire da Erode: la quale essendo stata da lui ripiena di molti ignudi di masti e di femmine, di fanciulli vivi e morti, e di diverse attitudini di donne e di soldati, fece conoscere il buon disegno che aveva nelle figure e l'intelligenza de' muscoli e di tutte le membra, e gli recò per tutta Europa gran fama. Fece ancora un bellissimo modello di legno e le figure di cera per una sepoltura al re d'Inghilterra, la quale non sortì poi l'effetto da Baccio, ma fu data a Benedetto da Rovezzano scultore, che la fece di metallo. Era tornato di Francia

il cardinale Bernardo Divizio da Bibbiena, il quale vedendo che 'l re Francesco non aveva cosa alcuna di marmo né antica né moderna, e se ne dilettaua molto, aveva promesso a Sua Maestà di operare col Papa sì che qualche cosa bella gli manderebbe.

Dopo questo cardinale vennero al Papa due ambasciatori dal re Francesco, i quali vedute le statue di Belvedere, lodò[II. 429]rono quanto lodar si possa il Laoconte. Il cardinal de' Medici e Bibbiena, che erano con loro, domandarono se il re avrebbe cara una simile cosa; risposono che sarebbe troppo gran dono. Allora il cardinale gli disse: "A Sua Maestà si manderà o questo o un simile, che non ci sarà differenza". E risolutosi di farne fare un altro a immitazione di quello, si ricordò di Baccio, e mandato per lui lo domandò se gli bastava l'animo di fare un Laoconte pari al primo. Baccio rispose che, nonché farne un pari, gli bastava l'animo di passare quello di perfezione. Risolutosi il cardinale che vi si mettesse mano, Baccio, mentre che i marmi ancora venivano, ne fece uno di cera, che fu molto lodato; et ancora ne fece un cartone di biacca e carbone della grandezza di quello di marmo. Venuti i marmi, e Baccio avendosi fatto in Belvedere fare una turata con un tetto per lavorare, dette principio a uno de' putti del Laoconte, che fu il maggiore, e lo condusse di maniera che 'l Papa e tutti quegli che se ne intendevano rimasono satisfatti, perché dall'antico al suo non si scorgeva quasi differenza alcuna. Ma avendo messo mano all'altro fanciullo et alla statua del padre, che è nel mezzo, non era ito molto avanti, quando morì il Papa. Creato dipoi Adriano Sesto, se ne tornò col cardinale a Firenze, dove s'intratteneva intorno agli studi del disegno. Morto Adriano VI e creato Clemente Settimo, andò Baccio in poste a Roma per giugnere alla sua incoronazione, nella quale fece statue e storie di mezzo rilievo per ordine di Sua Santità. Consegnategli dipoi dal Papa stanze e provisione, ritornò al suo Laoconte, la quale opera con due anni di tempo fu condotta da lui con quella eccellenza maggiore che egli adoperasse già mai. Restaurò ancora l'antico Laoconte del braccio destro, il quale essendo tronco e non trovandosi, Baccio ne fece uno di cera grande che corrispondeva co' muscoli e con la fierezza e maniera all'antico, e con lui s'univa di sorte, che mostrò quanto Baccio intendeva dell'arte: e questo modello gli servì a fare l'intero braccio al suo. Parve questa opera tanto buona a Sua Santità, che egli mutò pensiero, et al re si risolvé mandare altre statue antiche, e questa a Firenze; et al cardinale Silvio Passerino cortonese, legato in Fiorenza, il quale allora governava la città, ordinò che ponesse il Laoconte nel palazzo de' Medici nella testa del secondo cortile: il che fu l'anno 1525. Arrecò questa opera gran fama a Baccio, il quale, finito il Laoconte, si dette a disegnare una storia in un foglio reale aperto per satisfare a un disegno del Papa, il quale era di far dipignere nella cappella maggiore di San Lorenzo di Firenze il martirio di San Cosimo e Damiano in una faccia, e nell'altra quello di San Lorenzo quando da Decio fu fatto morire su la graticola. Baccio addunque l'istoria di San Lorenzo disegnando sottilissimamente, nella quale immitò, con molta ragione et arte, vestiti et ignudi et atti diversi de' corpi e delle membra e varii esercizi di coloro che intorno a San Lorenzo stavano al crudele ufficio, e particolarmente l'empio Decio che con minaccioso volto affretta il fuoco e la morte all'innocente martire, il quale alzando un braccio al cielo raccomanda lo spirito suo a Dio. Così con questa storia satisfecce tanto Baccio al Papa, che egli operò che Marcantonio Bolognese la 'ntagliasse in rame: il che da Marcantonio fu fatto con molta diligenza, et il Papa donò a Baccio per ornamento della sua virtù un cavalier di San Piero. [II. 430] Dopo questo, tornatosene a Firenze, trovò Giovanfrancesco Rustici, suo primo maestro, dipigneva un'istoria d'una Conversione di San Pagolo; per la qual cosa prese a fare a concorrenza del suo maestro, in un cartone, una figura ignuda d'un San Giovanni giovane nel deserto, il quale tiene un agnello nel braccio sinistro et il destro alza al cielo. Fatto dipoi fare un quadro, si messe a colorirlo; e finito che fu, lo pose a mostra su la bottega di Michelagnolo suo padre, dirimpetto allo sdrucchiolo che viene da Orsamichele in Mercato Nuovo. Fu dagli artefici lodato il disegno, ma il colorito non molto, per avere del crudo, e non con bella maniera dipinto; ma Baccio lo mandò a donare a papa Clemente, et egli lo fece porre in guardaroba, dove ancora oggi si trova.

Era fino al tempo di Leone X stato cavato a Carrara, insieme co' marmi della facciata di S. Lorenzo di Firenze, un altro pezzo di marmo alto braccia nove e mezzo e largo cinque braccia da piè. In questo marmo Michelagnolo Buonarroti aveva fatto pensiero di far un gigante in persona d'Ercole

che uccidesse Cacco per metterlo in piazza a canto al Davitte gigante, fatto già prima da lui, per essere l'uno e l'altro, e Davitte et Ercole, insegna del palazzo: e fattone più disegni e variati modelli, aveva cerco d'aver il favore di papa Leone e del cardinale Giulio de' Medici, perciò che diceva che quel Davitte aveva molti difetti causati da maestro Andrea scultore, che l'aveva prima abbozzato e guasto. Ma per la morte di Leone rimase allora indietro la facciata di S. Lorenzo e questo marmo. Ma dipoi a papa Clemente essendo venuta nuova voglia di servirsi di Michelagnolo per le sepolture degli eroi di casa Medici, le quali voleva che si facessero nella sagrestia di San Lorenzo, bisognò di nuovo cavare altri marmi. Delle spese di queste opere teneva i conti e ne era capo Domenico Boninsegni. Costui tentò Michelagnolo a far compagnia seco segretamente sopra del lavoro di quadro della facciata di San Lorenzo; ma ricusando Michelagnolo e non piacendogli che la virtù sua s'adoperasse in defraudando il Papa, Domenico gli pose tanto odio, che sempre andava opponendosi alle cose sue per abbassarlo e noiarlo: ma ciò copertamente faceva. Operò addunque che la facciata si dimettesse e si tirasse innanzi la sagrestia, le quali diceva che erano due opere da tenere occupato Michelagnolo molti anni; et il marmo da fare il gigante persuase il Papa che si desse a Baccio, il quale allora non aveva che fare, dicendo che Sua Santità per questa concorrenza di due sì grandi uomini sarebbe meglio e con più diligenza e prestezza servita, stimolando l'emulazione l'uno e l'altro all'opera sua. Piacque il consiglio di Domenico al Papa, e secondo quello si fece. Baccio, ottenuto il marmo, fece un modello grande di cera, che era Ercole, il quale avendo rinchiuso il capo di Cacco con un ginocchio tra due sassi, col braccio sinistro lo strigeva con molta forza, tenendoselo sotto fra le gambe rannicchiato in attitudine travagliata: dove mostrava Cacco il patire suo e la violenza e 'l pondo d'Ercole sopra di sé, che gli faceva scoppiare ogni minimo muscolo per tutta la persona. Parimente Ercole con la testa chinata verso il nimico oppresso, e digrignando e strignendo i denti alzava il braccio destro e, con molta fierezza rompendogli la testa, gli dava col bastone l'altro colpo. Inteso che ebbe Michelagnolo che 'l marmo era dato a Baccio, ne sentì grandissimo dispiacere, e per opera che facesse intorno a ciò, non potette mai volgere il Papa [II. 431] in contrario, sì fattamente gli era piaciuto il modello di Baccio, al quale s'aggiugnevano le promesse et i vanti, vantandosi lui di passare il Davitte di Michelagnolo, et essendo ancora aiutato dal Boninsegni, il quale diceva che Michelagnolo voleva ogni cosa per sé. Così fu priva la città d'un ornamento raro, quale indubitatamente sarebbe stato quel marmo informato dalla mano del Buonarrotto. Il sopradetto modello di Baccio si truova oggi nella guardaroba del duca Cosimo, et è da lui tenuto carissimo e dagli artefici cosa rara.

Fu mandato Baccio a Carrara a veder questo marmo, et a' capomaestri dell'Opera di Santa Maria del Fiore si dette commessione che lo conducessino per acqua insino a Signa su per lo fiume d'Arno. Quivi condotto il marmo vicino a Firenze a otto miglia, nel cominciare a cavarlo del fiume per condurlo per terra, essendo il fiume basso da Signa a Firenze, cadde il marmo nel fiume, e tanto per la sua grandezza s'affondò nella rena, che i capomaestri non potettero, per ingegni che usassero, tranelo fuori. Per la qual cosa, volendo il Papa che 'l marmo si riavesse in ogni modo, per ordine dell'Opera Piero Rosselli, murator vecchio et ingegnoso, s'adoperò di maniera, che rivolto il corso dell'acqua per altra via e sgrottata la ripa del fiume, con lieve et argani smosso, lo trasse d'Arno e lo pose in terra; e di ciò fu grandemente lodato. Da questo caso del marmo invitati alcuni, feciono versi toscani e latini ingegnosamente mordendo Baccio, il quale, per esser loquacissimo e dir male degli altri artefici e di Michelagnolo, era odiato. Uno tra gli altri prese questo soggetto ne' suoi versi, dicendo che 'l marmo, poi che era stato provato dalla virtù di Michelagnolo, conoscendo d'aver a essere storpiato dalle mani di Baccio, disperato per sì cattiva sorte, s'era gittato in fiume. Mentre che 'l marmo si traeva dell'acqua e per la difficoltà tardava l'effetto, Baccio misurando trovò che né per altezza né per grossezza non si poteva cavarne le figure del primo modello. Laonde andato a Roma e portato seco le misure, fece capace il Papa come era costretto dalla necessità a lasciare il primo e fare altro disegno. Fatti addunque più modelli, uno più degli altri ne piacque al Papa, dove Ercole aveva Cacco fra le gambe, e presolo pe' capelli lo teneva sotto a guisa di prigioniera. Questo si risolvono che si mettesse in opera e si facesse. Tornato Baccio a Firenze, trovò che Piero Rosselli aveva condotto il marmo nell'Opera di Santa Maria del Fiore; il quale avendo

posto in terra prima alcuni banconi di noce per lunghezza e spianati in isquadra, i quali andava tramutando secondo che camminava il marmo, sotto il quale poneva alcuni curri tondi e ben ferrati, sopra detti banconi, e tirando il marmo con tre argani a' quali l'aveva attaccato, a poco a poco lo condusse facilmente nell'Opera. Quivi rizzato il sasso, cominciò Baccio un modello di terra grande quanto il marmo, formato secondo l'ultimo fatto dinanzi in Roma da lui, e con molta diligenza lo finì in pochi mesi. Ma con tutto questo non parve a molti artefici che in questo modello fusse quella fierezza e vivacità che ricercava il fatto, né quella che egl'aveva data a quel suo primo modello. Cominciando dipoi a lavorare il marmo, lo scemò Baccio intorno fino al bellico, scoprendo le membra dinanzi, considerando lui tuttavia di cavarne le figure, che fussino appunto come quelle del modello grande di terra.

In questo medesimo tempo aveva preso a fare di pittura una tavola assai grande per la chiesa di Cestello, e n'aveva fatto un cartone molto bello, dentrovi Cristo morto e le Marie intorno e Niccodemo con altre figure; ma la tavola non dipinse per la cagione che di sotto diremo. [II. 432] Fece ancora in questo tempo un cartone per fare un quadro, dove era Cristo depresso di croce tenuto in braccio da Niccodemo, e la Madre sua in piedi che lo piangeva, et un Angelo che teneva in mano i chiodi e la corona delle spine; e subito messosi a colorirlo, lo finì prestamente e lo messe a mostra in Mercato Nuovo su la bottega di Giovanni di Goro orefice, amico suo, per intenderne l'opinione degli uomini e quel che Michelagnolo ne diceva. Fu menato a vederlo Michelagnolo dal Piloto orefice; il quale, considerato che ebbe ogni cosa, disse che si maravigliava che Baccio, sì buono disegnatore, si lasciasse uscir di mano una pittura sì cruda e senza grazia; che aveva veduto ogni cattivo pittore condurre l'opere sue con miglior modo, e che questa non era arte per Baccio. Riferì il Piloto il giudizio di Michelagnolo a Baccio, il quale, ancorché gli portasse odio, conosceva che diceva il vero. E certamente i disegni di Baccio erano bellissimi, ma co' colori gli conduceva male e senza grazia; per che egli si risolvé a non dipignere più di sua mano, ma tolse appresso di sé un giovane che maneggiava i colori assai acconciamente, chiamato Agnolo, fratello del Francia Bigio, pittore eccellente, che pochi anni innanzi era morto. A questo Agnolo desiderava di far condurre la tavola di Cestello; ma ella rimase imperfetta: di che fu cagione la mutazione dello stato in Firenze, la quale seguì l'anno 1527, quando i Medici si partirono di Firenze dopo il Sacco di Roma. Dove Baccio non si tenendo sicuro, avendo nimicizia particolare con un suo vicino alla villa di Pinzerimonte, il quale era di fazzion popolare, sotterrato che ebbe in detta villa alcuni cammei et altre figurine di bronzo antiche che erano de' Medici, se n'andò a stare a Lucca. Quivi s'intrattenne fino a tanto che Carlo V imperadore venne a ricevere la corona in Bologna; dipoi fattosi vedere al Papa, se n'andò seco a Roma, dove ebbe al solito le stanze in Belvedere. Dimorando quivi Baccio, pensò Sua Santità di soddisfare a un voto, il quale aveva fatto mentre che stette rinchiuso in Castel Sant'Agno. Il voto fu di porre sopra la fine del torrione tondo di marmo, che è a fronte al ponte di Castello, sette figure grandi di bronzo di braccia sei l'una, tutte a giacere in diversi atti, come cinte da un Angelo, il quale voleva che posasse nel mezzo di quel torrione sopra una colonna di mischio, et egli fusse di bronzo con la spada in mano. Per questa figura dell'Angelo intendeva l'angelo Michele, custode e guardia del Castello, il quale col suo favore et aiuto l'aveva liberato e tratto di quella prigione, e per le sette figure a giacere poste significava i sette peccati mortali, volendo dire che con l'aiuto dell'Angelo vincitore aveva superati e gittati per terra i suoi nimici, uomini scelerati et empì, i quali si rappresentavano in quelle sette figure de' sette peccati mortali. Per questa opera fu fatto fare da Sua Santità un modello, il quale essendole piaciuto, ordinò che Baccio cominciasse a fare le figure di terra grande quanto avevano a essere, per gittarle poi di bronzo. Cominciò Baccio e finì in una di quelle stanze di Belvedere una di quelle figure di terra, la quale fu molto lodata. Insieme ancora, per passarsi tempo e per vedere come gli doveva riuscire il getto, fece molte figurine alte due terzi e tonde, come Ercoli, Venere, Apollini, Lede, et altre sue fantasie; e fattele gittar di bronzo a maestro Iacopo della Barba fiorentino, riuscirono ottimamente. Dipoi le donò a Sua Santità et a molti signori: delle quali ora [II. 433] ne sono alcune nello scrittoio del duca Cosimo, fra un numero di più di cento antiche, tutte rare, e d'altre moderne. Aveva Baccio in questo tempo medesimo fatto una storia di figure piccole di basso e mezzo rilievo d'una Deposizione di



croce, la quale fu opera rara, e la fece con gran diligenza gettare di bronzo; così finita la donò a Carlo Quinto in Genova, il quale la tenne carissima: e di ciò fu segno che Sua Maestà dette a Baccio una commenda di San Iacopo e lo fece cavaliere. Ebbe ancora dal principe Doria molte cortesie; e dalla republica di Genova gli fu allogato una statua di braccia sei, di marmo, la quale doveva essere un Nettunno in forma del principe Doria, per porsi in su la piazza in memoria delle virtù di quel principe e de' benefizii grandissimi e rari i quali la sua patria Genova aveva ricevuti da lui. Fu allogata questa statua a Baccio per prezzo di mille fiorini, de' quali ebbe allora cinquecento, e subito andò a Carrara per abbozzarla alla cava del Polvaccio. Mentre che 'l governo popolare, dopo la partita de' Medici, reggeva Firenze, Michelagnolo Buonarroti fu adoperato per le fortificazioni della città, e fugli mostro il marmo che Baccio aveva scemato insieme col modello d'Ercole e Cacco, con intenzione che, se il marmo non era scemato troppo, Michelagnolo lo pigliasse e vi facesse due figure a modo suo. Michelagnolo, considerato il sasso, pensò un'altra invenzione diversa; e lasciato Ercole e Cacco, prese Sansone che tenesse sotto due Filistei abbattuti da lui, morto l'uno del tutto e l'altro vivo ancora, al quale menando un marrovescio con una mascella di asino, cercasse di farlo morire. Ma come spesso avviene, che gli umani pensieri talora si promettono alcune cose, il contrario delle quali è determinato dalla sapienza d'Iddio, così accadè allora: perché venuta la guerra contro alla città di Firenze, convenne a Michelagnolo pensare ad altro che a pulir marmi, et ebbesi per paura de' cittadini a discostare dalla città. Finita poi la guerra e fatto l'accordo, papa Clemente fece tornare Michelagnolo a Firenze a finire la sagrestia di San Lorenzo, e mandò Baccio a dar ordine di finire il gigante; il quale, mentre che e' gli era intorno, aveva preso le stanze nel palazzo de' Medici, e per parere affezionato scriveva quasi ogni settimana a Sua Santità, entrando, oltre alle cose dell'arte, ne' particolari de' cittadini e di chi ministrava il governo, con uffici odiosi e da recarsi più malivolenza addosso che egli non aveva prima. Là dove al duca Alessandro, tornato dalla corte di Sua Maestà in Firenze, furono da' cittadini mostrati i sinistri modi che Baccio verso di loro teneva; onde ne seguì che l'opera sua del gigante gli era da' cittadini impedita e ritardata quanto da loro far si poteva. In questo tempo, dopo la guerra d'Ungheria, papa Clemente e Carlo imperadore abbozzandosi in Bologna, dove venne Ippolito de' Medici cardinale et il duca Alessandro, parve a Baccio d'andare a baciare i piedi a Sua Santità, e portò seco un quadro, alto un braccio e largo uno e mezzo, d'un Cristo battuto alla colonna da due ignudi, il quale era di mezzo rilievo e molto ben lavorato. Donò questo quadro al Papa, insieme con una medaglia del ritratto di Sua Santità, la quale aveva fatta fare a Francesco dal Prato suo amicissimo, il rovescio della quale medaglia era Cristo flagellato. Fu accetto il dono a Sua Santità, alla quale espose Baccio gl'impedimenti e le noie avute nel finire il suo Ercole, [II. 434] pregandola che col Duca operasse di dargli commodità di condurlo al fine; et aggiungeva che era invidiato et odiato in quella città: et essendo terribile di lingua e d'ingegno, persuase il Papa a fare che 'l duca Alessandro si pigliasse cura che l'opera di Baccio si conducesse a fine e si ponesse al luogo suo in piazza.

Era morto Michelagnolo orefice, padre di Baccio, il quale avendo in vita preso a fare con ordine del Papa, per gli Operai di Santa Maria del Fiore, una croce grandissima d'argento tutta piena di storie di basso rilievo della Passione di Cristo, della quale croce Baccio aveva fatto le figure e storie di cera per formarle d'argento, l'aveva Michelagnolo morendo lasciata imperfetta; et avendola Baccio in mano, con molte libbre d'argento, cercava che Sua Santità desse a finire questa croce a Francesco dal Prato, che era andato seco a Bologna. Dove il Papa, considerando che Baccio voleva non solo ritrarsi delle fatture del padre, ma avanzare nelle fatiche di Francesco qualche cosa, ordinò a Baccio che l'argento e le storie abbozzate e le finite si dessino agli Operai, e si saldasse il conto; e che gli Operai fondessero tutto l'argento di detta croce per servirsene ne' bisogni della chiesa, stata spogliata de' suoi ornamenti nel tempo dell'assedio; et a Baccio fece dare fiorini cento d'oro e lettere di favore, acciò tornando a Firenze desse compimento all'opera del gigante. Mentre che Baccio era in Bologna, il cardinale Doria lo 'ntese che egli era per partirsi di corto: per che trovatolo a posta, con molte grida e con parole ingiuriose lo minacciò, perciò che aveva mancato alla fede sua et al debito, non dando fine alla statua del principe Doria, ma lasciandola a Carrara abbozzata, avendone presi 500 scudi; per la qual cosa disse che, se Andrea lo potesse avere in

mano, gliene farebbe scontare alla galea. Baccio umilmente e con buone parole si difese, dicendo che aveva avuto giusto impedimento, ma che in Firenze aveva un marmo della medesima altezza, del quale aveva disegnato di cavarne quella figura, e che tosto cavata e fatta, la manderebbe a Genova. E seppe sì ben dire e raccomandarsi, che ebbe tempo a levarsi dinanzi al cardinale. Dopo questo, tornato a Firenze e fatto mettere mano allo imbasamento del gigante, e lavorando lui di continuo, l'anno 1534 lo finì del tutto. Ma il duca Alessandro, per la mala relazione de' cittadini, non si curava di farlo mettere in piazza. Era tornato già il Papa a Roma molti mesi innanzi, e desiderando lui di fare per papa Leone e per sé nella Minerva due sepolture di marmo, Baccio, presa questa occasione, andò a Roma; dove il Papa si risolvé che Baccio facesse dette sepolture, dopo che avesse finito di mettere in piazza il gigante; e scrisse al Duca il Papa che desse ogni comodità a Baccio per porre in piazza il suo Ercole. Laonde fatto un assito intorno, fu murato l'imbasamento di marmo, nel fondo del quale messono una pietra con lettere in memoria di papa Clemente VII e buon numero di medaglie con la testa di Sua Santità e del duca Alessandro. Fu cavato dipoi il gigante dell'Opera, dove era stato lavorato, e per condurlo commodamente e senza farlo patire, gli feciono una travata intorno di legname con canapi che l'inforcavano tra le gambe, e corde che l'armavano sotto le braccia e per tutto; e così sospeso fra le trave in aria, sì che non toccasse il legname, fu con taglie et argani e da dieci paia di gioghi di buoi tirato a poco a poco fino in piazza. Dettono grande aiuto due legni grossi mezzi tondi, che per lunghezza erano a piè della travata confitti a guisa di basa, i quali posavano sopra altri legni simili insaponati, e questi erano cavati e rimessi da' manovali di mano in mano, secondo che la macchina camminava. Con questi ordini et ingegni fu condotto con poca fatica e salvo il gigante in piazza. Questa cura fu data a Baccio d'Agnolo et Antonio vecchio da San Gallo architettori dell'Opera, i quali dipoi con altre travi e con taglie doppie lo messono sicuramente in su la basa. Non sarebbe facile a dire il concorso e la moltitudine che per due giorni tenne occupata tutta la piazza, venendo a vedere il gigante tosto che fu scoperto; dove si sentivano diversi ragionamenti e pareri d'ogni sorte d'uomini, e tutti in biasimo dell'opera e del maestro. Furono appiccati ancora intorno alla basa molti versi latini e toscani, ne' quali era piacevole a vedere gl'ingegni de' componitori e l'invenzioni et i detti acuti. Ma trapassandosi col dir male e con le poesie satiriche e mordaci ogni convenevole segno, il duca Alessandro, parendogli sua indegnità per essere l'opera pubblica, fu forzato a far mettere in prigione alcuni, i quali senza rispetto apertamente andavano appiccando sonetti: la qual cosa chiuse tosto le bocche de' maldicenti. Considerando Baccio l'opera sua nel luogo proprio, gli parve che l'aria poco la favorisse, facendo apparire i muscoli troppo dolci; però fatto rifare nuova turata d'asse intorno, le ritornò addosso cogli scarpelli, et affondando in più luoghi i muscoli, ridusse le figure più crude che prima non erano. Scoperta finalmente l'opera del tutto, da coloro che possono giudicare è stata sempre tenuta, sì come difficile, così molto bene studiata, e ciascuna delle parti attesa, e la figura di Cacco ottimamente accomodata. E nel vero il Davitte di Michelagnolo toglie assai di lode all'Ercole di Baccio, essendogli a canto et essendo il più bel gigante che mai sia stato fatto, nel quale è tutta grazia e bontà, dove la maniera di Baccio è tutta diversa. Ma veramente considerando l'Ercole di Baccio da sé, non si può se non grandemente lodarlo, e tanto più vedendo che molti scultori dipoi hanno tentato di far statue grandi e nessuno è arrivato al segno di Baccio; il quale se dalla natura avesse ricevuta tanta grazia et agevolezza quanta da sé si prese fatica e studio, egli era nell'arte della scultura perfetto interamente.

Desiderando lui di sapere ciò che dell'opera sua si diceva, mandò in piazza un pedante, il quale teneva in casa, dicendogli che non mancasse di riferirgli il vero di ciò che udiva dire. Il pedante non udendo altro che male, tornato malinconoso a casa, e domandato da Baccio, rispose che tutti per una voce biasimano i giganti e che e' non piacciono loro. "E tu che ne di'?", disse Baccio. Rispose: "Dicone bene e che e' mi piacciono per farvi piacere". "Non vo' ch' e' ti piacciano, - disse Baccio - e di' pur male ancora tu, che come tu puoi ricordarti, io non dico mai bene di nessuno. La cosa va del pari". Dissimulava Baccio il suo dolore, e così sempre ebbe per costume di fare, mostrando di non curare del biasimo che l'uomo alle sue cose desse. Nondimeno egli è verisimile che grande fusse il suo dispiacere, perché coloro che s'affaticano per l'onore e dipoi ne riportano biasimo, è da

credere, ancorché indegno sia il biasimo et a torto, che ciò nel cuor segretamente gli affligga e di continuo gli tormenti. Fu racconsolato il suo dispiacere da una possessione, la quale, oltre al pagamento, gli fu data per ordine di [II. 436] papa Clemente. Questo dono doppiamente gli fu caro, e per l'utile et entrata: e perché era allato alla sua villa di Pinzerimonte, e perché era prima di Rignadori, allora fatto ribello, e suo mortale nimico, col quale aveva sempre conteso per conto de' confini di questo podere. In questo tempo fu scritto al duca Alessandro dal principe Doria che operasse con Baccio che la sua statua si finisse, ora che il gigante era del tutto finito, e che era per vendicarsi con Baccio se egli non faceva il suo dovere; di che egli impaurito non si fidava d'andare a Carrara. Ma pur dal cardinal Cibo e dal duca Alessandro assicurato v'andò, e lavorando con alcuni aiuti tirava innanzi la statua. Teneva conto giornalmente il principe di quanto Baccio faceva; onde essendogli riferito che la statua non era di quella eccellenza che gli era stato promesso, fece intendere il principe a Baccio che, se egli non lo serviva bene, che si vendicherebbe seco. Baccio, sentendo questo, disse molto male del principe; il che tornatogli all'orecchie, era risoluto d'averlo nelle mani per ogni modo e di vendicarsi col fargli gran paura della galea. Per la qual cosa vedendo Baccio alcuni spiamenti di certi che l'osservavano, entrato di ciò in sospetto, come persona accorta e risoluta, lasciò il lavoro così come era e tornossene a Firenze. Nacque circa questo tempo a Baccio d'una donna, la quale egli tenne in casa, un figliuolo, al quale, essendo morto in que' medesimi giorni papa Clemente, pose nome Clemente per memoria di quel Pontefice che sempre l'aveva amato e favorito. Dopo la morte del quale intese che Ippolito cardinale de' Medici, et Innocenzio cardinale Cibo, e Giovanni cardinale Salviati, e Niccolò cardinale Ridolfi, insieme con messer Baldassarre Turini da Pescia, erano essecutori del testamento di papa Clemente, e dovevano allogare le due sepolture di marmo di Leone e di Clemente da porsi nella Minerva, delle quali egli aveva già per addietro fatto i modelli. Queste sepolture erano state nuovamente promesse ad Alfonso Lombardi scultore ferrarese, per favore del cardinale de' Medici, del quale egli era servitore. Costui per consiglio di Michelagnolo avendo mutato invenzione, digià ne aveva fatto i modelli, ma senza contratto alcuno dell'allogagione, e solo alla fede standosi, aspettava d'andare di giorno in giorno a Carrara per cavare i marmi. Così consumando il tempo, avvenne che il cardinale Ippolito, nell'andare a trovar Carlo V, per viaggio morì di veleno. Baccio inteso questo, e senza metter tempo in mezzo andato a Roma, fu prima da m[adonna] Lucrezia Salviata de' Medici, sorella di papa Leone, alla quale si sforzò di mostrare che nessuno poteva fare maggiore onore all'ossa di que' gran Pontefici che la virtù sua, et aggiunse che Alfonso scultore era senza disegno e senza pratica e giudizio ne' marmi, e che egli non poteva se non con l'aiuto d'altri condurre sì onorata impresa. Fece ancora molte altre pratiche, e per diversi mezzi e vie operò tanto che gli venne fatto di rivolgere l'animo di que' signori, i quali finalmente dettono il carico al cardinale Salviati di convenire con Baccio. Era in questo tempo arrivato a Napoli Carlo V imperadore, et in Roma Filippo Strozzi, Antonfrancesco degli Albizi et gli altri fuorusciti trattavano col cardinale Salviati d'andare a trovare Sua Maestà contro al duca Alessandro, et erano col cardinale a tutte l'ore: nelle sale e nelle camere del quale stava Baccio tutto il giorno aspettando di fare il contratto delle sepolture, né poteva venire a capo per gl'impedimenti del cardinale nella spedizione de' fuorusciti. Costoro vedendo Baccio tutto il giorno [II. 437] e la sera in quelle stanze, insospettiti di ciò e dubitando ch'egli stesse quivi per ispiare ciò che essi facevano per darne avviso al Duca, s'accordarono alcuni de' loro giovani a codiarlo una sera e lavarnelo dinanzi. Ma la fortuna soccorrendo in tempo, fece che gli altri due cardinali con messer Baldassarre da Pescia presono a finire il negozio di Baccio; i quali conoscendo che nell'architettura Baccio valeva poco, avevano fatto fare a Antonio da S. Gallo un disegno che piaceva loro, et ordinato che tutto il lavoro di quadro da farsi di marmo lo dovesse far condurre Lorenzetto scultore, e che le statue di marmo e le storie s'allogassino a Baccio. Convenuti addunque in questo modo, feciono finalmente il contratto con Baccio, il quale non comparendo più intorno al cardinale Salviati e levatosene a tempo, i fuorusciti, passata quell'occasione, non pensarono ad altro del fatto suo. Dopo queste cose, fece Baccio due modelli di legno con le statue e storie di cera, i quali avevano i basamenti sodi senza risalti, sopra ciascuno de' quali erano 4 colonne ioniche storiate, le quali spartivano tre vani: uno

grande nel mezzo, dove sopra un piedistallo era per ciascuna un Papa a sedere in pontificale che dava la benedizione, e ne' vani minori una nicchia con una figura tonda in piè per ciascuna, alta 4 braccia, e dentro alcuni Santi che mettono in mezzo detti Papi. L'ordine della composizione aveva forma d'arco trionfale, e sopra le colonne che reggevano la cornice era un quadro alto braccia tre e largo 4 e mezzo, entro al quale era una storia di mezzo rilievo in marmo, nella quale era l'abboccamento del re Francesco a Bologna, sopra la statua di papa Leone, la quale statua era messa in mezzo nelle due nicchie da S. Piero e da S. Paulo; e di sopra accompagnavano la storia del mezzo di Leone due altre storie minori, delle quali una era sopra S. Piero, e quando egli risuscita un morto, e l'altra sopra S. Paulo, quando e' predica a' popoli. Ne l'istoria di papa Clemente, che rispondeva a questa, era quando egli incorona Carlo imperadore a Bologna, e la mettono in mezzo due storie minori: in una è S. Giovanni Batista che predica a' popoli, nell'altra S. Giovanni Evangelista che risuscita Drusiana; et hanno sotto, nelle nicchie, i medesimi Santi alti braccia 4, che mettono in mezzo la statua di papa Clemente, simile a quella di Leone. Mostrò in questa fabbrica Baccio o poca religione o troppa adulazione, o l'uno e l'altro insieme; mentre che gli uomini deificati et i primi fondatori della nostra religione dopo Cristo, et i più grati a Dio, vuole che cedino a' nostri Papi, e gli pone in luogo a loro indegno, a Leone e Clemente inferiori; e certo, sì come da dispiacere a' Santi et a Dio, così da non piacere a' Papi et agli altri fu questo suo disegno; perciò che a me pare che la religione, e voglio dire la nostra, sendo vera religione, debba esser dagli uomini a tutte l'altre cose e rispetti preposta; e dall'altra parte, volendo lodare et onorare qualunque persona, giudico che bisogni raffrenarsi e temperarsi, e talmente dentro a certi termini contenersi, che la lode e l'onore non diventi un'altra cosa, dico imprudenza et adulazione, la quale prima il lodatore vituperi, e poi al lodato, se egli ha sentimento, non piaccia tutta il contrario. Facendo Baccio di questo che io dico, fece conoscere a ciascuno che egli aveva assai affezione sì bene e buona volontà verso i Papi, ma poco giudizio nell'esaltargli et onorargli ne' loro sepolcri.

Furono i sopradetti modelli portati da Baccio a Monte Cavallo, a Sant'Agata, al giardino del cardinale Ridolfi, dove sua signoria dava desinare a Cibo et a Salvati et a messer Baldassarre da Pescia, ritirati [II. 438] quivi insieme per dar fine a quanto bisognava per le sepolture. Mentre addunque che erano a tavola, giunse il Solosmeo scultore, persona arditata e piacevole e che diceva male d'ognuno volentieri, et era poco amico di Baccio. Fu fatto l'imbasciata a que' signori che il Solosmeo chiedeva d'entrare; Ridolfi disse che gli si aprisse, e volto a Baccio: "Io voglio - disse - che noi sentiamo ciò che dice il Solosmeo dell'allogagione di queste sepolture; alza, Baccio, quella portiera e stavvi sotto". Subito ubbidì Baccio, et arrivato il Solosmeo e fattogli dare da bere, entrarono dipoi nelle sepolture alloggiate a Baccio; dove il Solosmeo, riprendendo i cardinali che male l'avevano alloggiate, seguitò dicendo ogni male di Baccio, tassandolo d'ignoranza nell'arte e d'avarizia e d'arroganza, et a molti particolari venendo de' biasimi suoi. Non poté Baccio, che stava nascosto dietro alla portiera, sofferir tanto che 'l Solosmeo finisse, et uscito fuori in còllora e con mal viso, disse al Solosmeo: "Che t'ho io fatto, che tu parli di me con sì poco rispetto?". Ammutolì all'apparire di Baccio il Solosmeo, e volto a Ridolfi disse: "Che baie son queste, monsignore? Io non voglio più pratica di preti", et andossi con Dio. Ma i cardinali ebbero da ridere assai dell'uno e dell'altro, dove Salvati disse a Baccio: "Tu senti il giudizio degli uomini dell'arte; fa' tu con l'operar tuo sì che tu gli faccia dire le bugie". Cominciò poi Baccio l'opera delle statue e delle storie, ma già non riuscirono i fatti secondo le promesse e l'obbligo suo con que' Papi, perché nelle figure e nelle storie usò poca diligenza, e mal finite le lasciò e con molti difetti, sollecitando più il riscuotere l'argento che il lavorare il marmo. Ma poichè que' signori s'avveddono del procedere di Baccio, pentendosi di quel che avevano fatto, essendo rimasti due pezzi di marmi maggiori delle due statue che mancavano a farsi, una di Leone a sedere e l'altra di Clemente, pregandolo che si portasse meglio, ordinarono che le finisse; ma avendo Baccio levata già tutta la somma de' danari, fece pratica con messer Giovambatista da Ricasoli vescovo di Cortona, il quale era in Roma per negozii del duca Cosimo, di partirsi di Roma per andare a Firenze a servire il duca Cosimo nelle fonte di Castello sua villa e nella sepoltura del signor Giovanni suo padre. Il Duca avendo risposto che Baccio venisse, egli se n'andò a Firenze, lasciando senza dir altro l'opera delle sepolture

imperfetta e le statue in mano di due garzoni. I cardinali vedendo questo, feciono allogazione di quelle due statue de' Papi che erano rimaste a due scultori: l'uno fu Raffaello da Montelupo, che ebbe la statua di papa Leone, l'altro Giovanni di Baccio, al quale fu data la statua di Clemente. Dato dipoi ordine che si murasse il lavoro di quadro e tutto quel che era fatto, si messe su l'opera, dove le statue e le storie non erano in molti luoghi né impomiciate né pulite, sì che dettono a Baccio più carico che nome.

Arrivato Baccio a Firenze, e trovato che 'l Duca aveva mandato il Tribolo scultore a Carrara per cavar marmi per le fonti di Castello e per la sepoltura del signor Giovanni, fece tanto Baccio col Duca, che levò la sepoltura del signor Giovanni delle mani del Tribolo, mostrando a Sua Eccellenza che i marmi per tale opera erano gran parte in Firenze; così a poco a poco si fece familiare di Sua Eccellenza, sì che per questo e per la sua alterigia ognuno di lui temeva. Messe dipoi innanzi al Duca che la sepoltura del signor Giovanni si [II. 439] facesse in San Lorenzo nella cappella de' Neroni, luogo stretto, affogato e meschino, non sapendo o non volendo proporre, sì come si conveniva, a un principe sì grande che facesse una cappella di nuovo a posta. Fece ancora sì che 'l Duca chiese a Michelagnolo per ordine di Baccio molti marmi, i quali egli aveva in Firenze, et ottenutigli il Duca da Michelagnolo e Baccio dal Duca, tra' quali marmi erano alcune bozze di figure et una statua assai tirata innanzi da Michelagnolo, Baccio, preso ogni cosa, tagliò e tritò in pezzi ciò che trovò, parendogli in questo modo vendicarsi e fare a Michelagnolo dispiacere. Trovò ancora nella stanza medesima di San Lorenzo, dove Michelagnolo lavorava, due statue in un marmo d'un Ercole che strigneva Anteo, le quali il Duca faceva fare a fra' Giovannagnolo scultore, et erano assai innanzi; e dicendo Baccio al Duca che il frate aveva guasto quel marmo, ne fece molti pezzi. In ultimo, della sepoltura murò tutto l'imbasamento, il quale è un dado isolato di braccia quattro incirca per ogni verso, et ha da piè un zoccolo con una modanatura a uso di basa che gira intorno intorno, e con una cimasa nella sua sommità, come si fa ordinariamente a' piedistalli; e sopra, una gola alta tre quarti, che va indentro sgusciata a rovescio a uso di fregio, nella quale sono intagliate alcune ossature di teste di cavalli legate con panni l'una all'altra; dove in cima andava un altro dado minore, con una statua a sedere armata all'antica, di braccia quattro e mezzo, con un bastone in mano da condottieri d'eserciti, la quale doveva essere fatta per la persona dell'invitto signor Giovanni de' Medici. Questa statua fu cominciata da lui in un marmo et assai condotta innanzi, ma non mai poi finita né posta sopra il basamento murato. Vero è che nella facciata dinanzi finì del tutto una storia di mezzo rilievo di marmo, dove di figure alte due braccia incirca fece il signor Giovanni a sedere, al quale sono menati molti prigionieri intorno, e soldati e femmine scapigliate et ignudi, ma senza invenzione e senza mostrare affetto alcuno. Ma pur nel fine della storia è una figura che ha un porco in su la spalla: e dicono essere stata fatta da Baccio per messer Baldassarre da Pescia in suo dispregio, il quale Baccio teneva per nimico, avendo messer Baldassarre in questo tempo fatto l'allogazione (come s'è detto di sopra) delle due statue di Leone e Clemente ad altri scultori, e di più avendo di maniera operato in Roma, che Baccio ebbe per forza a rendere con suo disagio i danari, i quali aveva soprappresi per quelle statue e figure.

In questo mezzo non aveva Baccio atteso mai ad altro che a mostrare al duca Cosimo quanto fusse la gloria degli antichi vissuta per le statue e per le fabbriche, dicendo che Sua Eccellenza doveva pe' tempi a venire procacciarsi la memoria perpetua di se stesso e delle sue azzioni. Avendo poi già condotto la sepoltura del signor Giovanni vicino al fine, andò pensando di fare cominciare al Duca un'opera grande e di molta spesa e di lunghissimo tempo. Aveva il duca Cosimo lasciato d'abitare il palazzo de' Medici, et era tornato ad abitare con la corte nel palazzo di piazza, dove già abitava la Signoria, e quello ogni giorno andava accomodando et ornando; et avendo detto a Baccio che farebbe volentieri un' Udienza pubblica, sì per gli ambasciatori forestieri come pe' suoi cittadini e sudditi dello Stato, Baccio andò insieme con Giuliano di Baccio d'Agnolo pensando di mettergli in[II. 440]nanzi da far un ornamento di pietre del Fossato e di marmi, di braccia trenta otto largo et alto diciotto. Questo ornamento volevano che servisse per l'Udienza, e fusse nella sala grande del palazzo in quella testa che è volta a tramontana. Questa Udienza doveva avere un piano di 14 braccia largo e salire sette scaglioni, et essere nella parte dinanzi chiusa da balaustri, eccetto

l'entrata del mezzo; e doveva avere tre archi grandi nella testa della sala, de' quali due servissino per finestre e fussino tramezzati drento da quattro colonne per ciascuno, due della pietra del Fossato e due di marmo, con un arco sopra con fregiatura di mensole che girasse in tondo. Queste avevano a fare l'ornamento di fuori nella facciata del palazzo e di dentro ornare nel medesimo modo la facciata della sala. Ma l'arco del mezzo, che faceva non finestra ma nicchia, doveva essere accompagnato da due altre nicchie simili, che fussino nelle teste dell'Udienza, una a levante e l'altra a ponente, ornate da quattro colonne tonde corintie, che fussino braccia dieci alte e facessino risalto nelle teste. Nella facciata del mezzo avevano a essere quattro pilastri, che fra l'uno arco e l'altro facessino reggimento allo architrave e fregio e cornice, che rigirava intorno intorno, e sopra loro e sopra le colonne. Questi pilastri avevano avere fra l'uno e l'altro un vano di braccia tre incirca, nel quale per ciascuno fusse una nicchia alta braccia 4 e mezzo, da mettervi statue per accompagnare quella grande del mezzo nella faccia e le due dalle bande; nelle quali nicchie egli voleva mettere per ciascuna tre statue. Avevano in animo Baccio e Giuliano, oltre allo ornamento della facciata di dentro, un altro maggiore ornamento di grandezza e di terribile spesa per la facciata di fuori, il quale per lo sbieco della sala, che non è in squadra, dovesse mettere in squadra dalla banda di fuori; e fece un risalto di braccia sei intorno intorno alle facciate del Palazzo Vecchio, con un ordine di colonne di 14 braccia alte, che reggessino altre colonne, fra le quale fussino archi; e di sotto intorno intorno facesse loggia, dove è la ringhiera et i giganti, e di sopra avesse poi un altro spartimento di pilastri, fra ' quali fussino archi nel medesimo modo, e venisse attorno attorno le finestre del Palazzo Vecchio a far facciata intorno intorno al palazzo, e sopra questi pilastri fare a uso di teatro, con un altro ordine d'archi e di pilastri, tanto che il ballatoio di quel palazzo facesse cornice ultima a tutto questo edificio. Conoscendo Baccio e Giuliano che questa era opera di grandissima spesa, consultarono insieme di non dovere aprire al Duca il lor concetto, se non dell'ornamento della Udienza dentro alla sala, e della facciata di pietre del Fossato di verso la piazza per la lunghezza di ventiquattro braccia, che tanto è la larghezza della sala. Furono fatti di questa opera disegni e piante da Giuliano, e Baccio poi parlò, con essi in mano, al Duca; al quale mostrò che nelle nicchie maggiori dalle bande voleva fare statue di braccia quattro di marmo a sedere sopra alcuni basamenti: cioè Leone Decimo che mostrasse mettere la pace in Italia, e Clemente Settimo che incoronasse Carlo Quinto, con due statue in nicchie minori, drento alle grandi intorno a' Papi, le quali significassino le loro virtù adoperate e messe in atto da loro. Nella facciata del mezzo, nelle nicchie di braccia quattro, fra i pilastri, voleva fare statue ritte del signor Giovanni, del duca Alessandro e [II. 441] del duca Cosimo, con molti ornamenti di varie fantasie d'intagli, et uno pavimento tutto di marmi di diversi colori mischiati. Piacque molto al Duca questo ornamento, pensando che con questa occasione si dovesse col tempo (come s'è fatto poi) ridurre a fine tutto il corpo di quella sala, col resto degli ornamenti e del palco, per farla la più bella stanza d'Italia. E fu tanto il desiderio di Sua Eccellenza che questa opera si facesse, che assegnò per condurla ogni settimana quella somma di danari che Baccio voleva e chiedeva. E fu dato principio che le pietre del Fossato si cavassino e si lavorassino per farne l'ornamento del basamento e colonne e cornici; e tutto volle Baccio che si facesse e conducesse dagli scarpellini dell'Opera di Santa Maria del Fiore. Fu certamente questa opera da que' maestri lavorata con diligenza; e se Baccio e Giuliano l'avessino sollecitata, arebbono tutto l'ornamento delle pietre finito e murato presto; ma perché Baccio non attendeva se non a fare abbozzare statue e finire poche del tutto, et a riscuotere la sua provvisione che ogni mese gli dava il Duca, e gli pagava gli aiuti et ogni minima spesa che per ciò faceva, con dargli scudi 500 dell'una delle statue di marmo finite, perciò non si vedde mai di questa opera il fine. Ma se con tutto questo Baccio e Giuliano, in un lavoro di tanta importanza, avessino messo la testa di quella sala in isquadra, come si poteva, che delle otto braccia che aveva di bieco si ritirarono appunto alla metà, et evvi in qualche parte mala proporzione: come la nicchia del mezzo e le due dalle bande maggiori, che son nane, et i membri delle cornici gentili a sì gran corpo; e se, come potevano, si fussino tenuti più alti con le colonne, con dar maggior grandezza e maniera et altra invenzione a quella opera; e se pur con la cornice ultima andavano a trovare il piano del primo palco vecchio di sopra, eglino arebbono mostro maggior virtù e giudizio, né si sarebbe tanta fatica

spesa invano, fatta così inconsideratamente, come hanno visto poi coloro a chi è tocco a rassettarla, come si dirà, et a finirla: perché, con tutte le fatiche e studii adoperati dappoi, vi sono molti disordini et errori nella entrata della porta e nelle corrispondenze delle nicchie delle facce, dove poi a molte cose è bisognato mutare forma. Ma non s'è già potuto mai, se non si disfaceva il tutto, rimediare che ella non sia fuor di squadra, e non lo mostri nel pavimento e nel palco. Vero è che nel modo che essi la posono, così come ella si truova, vi è gran fattura e fatica, e merita lode assai per molte pietre lavorate col calandrino, che sfuggono a quartabuono per cagione dello sbiecare della sala; ma di diligenza, e d'essere bene murate, commesse e lavorate, non si può fare né veder meglio. Ma molto meglio sarebbe riuscito il tutto, se Baccio, che non tenne mai conto dell'architettura, si fusse servito di qualche migliore giudizio che di Giuliano, il quale, se bene era buono maestro di legname et intendeva d'architettura, non era però tale che a sì fatta opera, come quella era, egli fusse atto, come ha dimostrato l'esperienza. Imperò tutta questa opera s'andò per ispazio di molti anni lavorando e murando poco più che la metà; e Baccio finì e messe nelle nicchie minori la statua del signor Giovanni e quella del duca Alessandro, nella facciata dinanzi amendue; e nella nicchia maggiore, sopra un basamento di mattoni, la statua di papa Clemente; e tirò al fine ancora la statua del duca Cosimo, dove egli s'affaticò assai sopra la testa: ma con [II. 442] tutto ciò il Duca e gli uomini di corte dicevano che ella non lo somigliava punto. Onde avendone Baccio già prima fatto una di marmo, la quale è oggi nel medesimo palazzo nelle camere di sopra, e fu la migliore testa che facesse mai, e stette benissimo, egli difendeva e ricuopriva l'errore e la cattività della presente testa con la bontà della passata. Ma sentendo da ognuno biasimare quella testa, un giorno in còllora la spiccò, con animo di farne un'altra e commetterla nel luogo di quella; ma non la fece poi altrimenti. Et aveva Baccio per costume, nelle statue ch'e' faceva, di mettere de' pezzi piccoli e grandi di marmo, non gli dando noia il fare ciò e ridendosi: il che egli fece nell'Orfeo a una delle teste di Cerbero; et a San Piero, che è in Santa Maria del Fiore, rimesse un pezzo di panno; nel gigante di piazza, come si vede, rimesse a Cacco et appiccò due pezzi, cioè una spalla et una gamba; et in molti altri suoi lavori fece il medesimo, tenendo cotali modi i quali sogliono grandemente dannare gli scultori. Finite queste statue, messe mano alla statua di papa Leone per questa opera, e la tirò forte innanzi. Vedendo poi Baccio che questa opera riusciva lunga, e che e' non era per condursi oramai al fine di quel suo primo disegno per le facciate attorno attorno al palazzo, e che e' s'era speso gran somma di danari e passato molto tempo, e che quella opera con tutto ciò non era mezza finita e piaceva poco all'universale, andò pensando nuova fantasia et andava provando di levare il Duca dal pensiero del palazzo, parendogli che Sua Eccellenza ancora fusse di questa opera infastidita.

Avendo egli addunque nell'Opera di Santa Maria del Fiore, che la comandava, fatto nimicizia co' provveditori e con tutti gli scarpellini, e poichè tutte le statue che andavan nell'Udienza erano, a suo modo, quali finite e poste in opera e quali abbozzate, e lo ornamento murato in gran parte, per occultare molti difetti che v'erano, et a poco a poco abbandonare quell'opera, messe innanzi Baccio al Duca che l'opera di Santa Maria del Fiore gittava via i danari né faceva più cosa di momento. Onde disse avere pensato che Sua Eccellenza farebbe bene a far voltare tutte quelle spese dell'Opera inutili a fare il coro a otto facce della chiesa, e l'ornamento dello altare, scale, residenze del Duca e magistrati, e delle sedie del coro pe' canonici e cappellani e clerici, secondo che a sì onorata chiesa si conveniva; del quale coro Filippo di ser Brunellesco aveva lasciato il modello in quel semplice telaio di legno, che prima serviva per coro in chiesa, con intenzione di farlo col tempo di marmo con la medesima forma, ma con maggiore ornamento. Considerava Baccio, oltre alle cose sopradette, che egli avrebbe occasione in questo coro di fare molte statue e storie di marmo e di bronzo nell'altare maggiore et intorno al coro, et ancora in due pergami che dovevano essere di marmo nel coro, e che le otto facce nelle parti di fuori si potevano nel basamento ornare di molte storie di bronzo commesse nello ornamento di marmo. Sopra questo pensava di fare un ordine di colonne e di pilastri, che reggessino attorno attorno le cornice, e quattro archi; de' quali archi, divisati secondo la crociera della chiesa, uno facesse l'entrata principale, col quale si riscontrasse l'arco dell'altare maggiore posto sopra esso altare, e gli altri due fussino da' lati, da man destra uno

e l'altro da man sinistra: sotto i quali due da' lati dovevano essere [II. 443] posti i pergami. Sopra la cornice uno ordine di balaustri in cima, che girassino le otto facce, e sopra i balaustri una grillanda di candellieri per quasi incoronare di lumi il coro, secondo i tempi, come sempre s'era costumato innanzi, mentre che vi fu il modello di legno del Brunellesco. Tutte queste cose mostrando Baccio al Duca, diceva che Sua Eccellenza con l'entrata dell'Opera, cioè di S. Maria del Fiore, e delli Operai di quella, e con quello che ella per sua liberalità aggiugnerebbe, in poco tempo adornerebbe quel tempio e gli acquisterebbe molta grandezza e magnificenza, e consequentemente a tutta la città, per essere lui di quella il principale tempio, e lascerebbe di sé in cotal fabbrica eterna et onorata memoria; et oltre a tutto questo - diceva -, che Sua Eccellenza darebbe occasione a lui d'affaticarsi e di fare molte buone opere e belle, e mostrando la sua virtù, d'acquistarsi nome e fama ne' posteri, il che doveva essere caro a Sua Eccellenza, per essere lui suo servitore et allevato della casa de' Medici. Con questi disegni e parole mosse Baccio il Duca, sì che gl'impose che egli facesse un modello di tutto il coro, consentendo che cotal fabbrica si facesse. Partito Baccio dal Duca, fu con Giuliano di Baccio d'Agnolo suo architetto, e conferito il tutto seco, andorono in sul luogo, et esaminata ogni cosa diligentemente, si risolverono di non uscire della forma del modello di Filippo, ma di seguitare quello, aggiugnendogli solamente altri ornamenti di colonne e di risalti, e d'arricchirlo quanto potevano più, mantenendogli il disegno e la figura di prima. Ma non le cose assai et i molti ornamenti son quelli che abbelliscono et arricchiscono le fabbriche: ma le buone, quantunque sieno poche, se sono ancora poste ne' luoghi loro e con la debita proporzione composte insieme, queste piacciono e sono ammirate, e, fatte con giudizio dall'artefice, ricevono dipoi lode da tutti gli altri. Questo non pare che Giuliano e Baccio considerassino né osservassino, perché presono un soggetto di molta opera e lunga fatica, ma di poca grazia, come ha l'esperienza dimostro. Il disegno di Giuliano (come si vede) fu di fare nelle cantonate di tutte le otto facce pilastri che piegavano in su gli angoli, e l'opera tutta di componimento ionico; e questi pilastri, perché nella pianta venivano insieme con tutta l'opera a diminuire verso il centro del coro e non erano uguali, venivano necessariamente a essere larghi dalla parte di fuori e stretti di dentro, il che è sproporzione di misura; e ripiegando il pilastro secondo l'angolo delle otto facce di dentro, le linee del centro lo diminuivano tanto, che le due colonne, le quali mettevono in mezzo il pilastro da' canti, lo facevano parere sottile et accompagnavano con disgrazia lui e tutta quell'opera, sì nella parte di fuori e simile in quella di dentro, ancora che vi fosse la misura. Fece Giuliano parimente tutto il modello dello altare, discosto un braccio e mezzo dall'ornamento del coro; sopra il quale Baccio fece poi di cera un Cristo morto a giacere con due Angeli, de' quali uno gli teneva il braccio destro e con un ginocchio gli reggeva la testa, e l'altro teneva i misteri della Passione: et occupava la statua di Cristo quasi tutto lo altare, sì che appena celebrare vi si sarebbe potuto; e pensava di fare questa statua di circa quattro braccia e mezzo. Fece ancora un risalto d'uno piedistallo dietro all'altare appiccato con esso nel mezzo, con un sedere, sopra il quale pose poi un Dio Padre a sedere, di braccia sei, che dava la benedizione, e veniva accompa[II. 444]gnato da due altri Angeli di braccia quattro l'uno, che posavano ginocchione in su' canti e fine della predella dell'altare, al pari dove Dio Padre posava i piedi. Questa predella era alta più d'un braccio, nella quale erano molte storie della Passione di Gesù Cristo, che tutte dovevano essere di bronzo. In su' canti di questa predella erano gli Angeli sopradetti, tutti a due ginocchione, e tenevano ciascuno in mano un candeliere; i quali candellieri delli Angeli accompagnavano otto candellieri grandi, alti braccia tre e mezzo, che ornavano quello altare, posti fra gli Angeli, e Dio Padre era nel mezzo di loro. Rimaneva un vano d'un mezzo braccio dietro al Dio Padre, per potere salire a accendere i lumi. Sotto l'arco che faceva riscontro all'entrata principale del coro, sul basamento che girava intorno, dalla banda di fuori aveva posto nel mezzo sotto detto arco l'albero del peccato, al tronco del quale era avvolto l'antico Serpente con la faccia umana in cima; e due figure ignude erano intorno all'albero, che una era Adamo e l'altra Eva. Dalla banda di fuori del coro, dove dette figure voltavano le facce, era per lunghezza nell'imbasamento un vano lungo circa tre braccia, per farvi una storia o di marmo o di bronzo della loro Creazione, per seguitare nelle facce de' basamenti di tutta quell'opera insino al numero di 21 storie, tutte del Testamento Vecchio; e per maggiore



ricchezza di questo basamento, ne' zoccoli, dove posavano le colonne et i pilastri, aveva per ciascuno fatto una figura o vestita o nuda per alcuni Profeti, per farli poi di marmo: opera certo et occasione grandissima e da poter mostrare tutto l'ingegno e l'arte d'un perfetto maestro, del quale non dovesse mai per tempo alcuno spegnersi la memoria. Fu mostro al Duca questo modello, et ancora doppi disegni fatti da Baccio, i quali sì per la varietà e quantità, come ancora per la loro bellezza, perciò che Baccio lavorava di cera fieramente e disegnava bene, piacquero a Sua Eccellenza, et ordinò che si mettesse subito mano al lavoro di quadro, voltandovi tutte le spese che faceva l'Opera et ordinando che gran quantità di marmi si conducessino da Carrara.

Baccio ancora egli cominciò a dare principio alle statue: e le prime furono uno Adamo che alzava un braccio, et era grande quattro braccia incirca. Questa figura fu finita da Baccio: ma perché gli riuscì stretta ne' fianchi et in altre parti con qualche difetto, la mutò in uno Bacco, il quale dette poi al Duca, et egli lo tenne in camera molti anni nel suo palazzo, e fu posto poi non è molto nelle stanze terrene, dove abita il principe la state, dentro a una nicchia. Aveva parimente fatto della medesima grandezza un' Eva che sedeva, la quale condusse fino alla metà, e restò indietro per cagione dello Adamo, il quale ella doveva accompagnare. Et avendo dato principio a un altro Adamo di diversa forma et attitudine, gli bisognò mutare ancora Eva; e la prima che sedeva fu convertita da lui in una Cerere, e la dette all'illustrissima duchessa Leonora, in compagnia d'uno Appollo, che era un altro ignudo che egli aveva fatto; e Sua Eccellenza lo fece mettere nella facciata del vivaio che è nel giardino de' Pitti col disegno et architettura di Giorgio Vasari. Seguitò Baccio queste due figure di Adamo e d'Eva con grandissima volontà, pensando di soddisfare all'universale et agli artefici, avendo soddisfatto a sé stesso, e le finì e lustrò con tutta la sua diligenza et affezione. Messe dipoi queste figure d'Adamo e d'Eva nel luogo loro, e scoperte, ebbero la medesima fortuna che l'altre sue cose, e furono con sonetti e con versi latini troppo crudelmente lacerate, avvengaché il senso di uno diceva che, sì come Adamo et Eva, avendo con la loro disubbidienza vituperato il paradiso, meritavano d'essere cacciati, così queste figure vituperando la terra, meritano d'essere cacciate fuori di chiesa. Nondimeno le statue sono proporzionate et hanno molte belle parti; e se non è in loro quella grazia che altre volte s'è detto, e che egli non poteva dare alle cose sue, hanno però arte e disegno tale che meritano lode assai. Fu domandata una gentildonna, la quale s'era posta a guardare queste statue, da alcuni gentiluomini quello che le paresse di questi corpi ignudi. Rispose: "Degli uomini non posso dare giudizio". Et essendo pregata che della donna dicesse il parer suo, rispose che le pareva che quella Eva avesse due buone parti da essere commendata assai, perciò che ella è bianca e soda. Ingegnosamente mostrando di lodare, biasimò copertamente e morse l'artefice e l'artificio suo, dando alla statua quelle lode proprie de' corpi femminili, le quali è necessario intendere della materia del marmo, e di lui son vere, ma dell'opera e dell'artificio no, perciò che l'artificio quelle lode non lodano. Mostrò addunque quella valente donna che altro non si poteva secondo lei lodare in quella statua se non il marmo.

Messe dipoi mano Baccio alla statua di Cristo morto, il quale ancora non gli riuscendo come se l'era proposto, essendo già innanzi assai, lo lasciò stare; e preso un altro marmo ne cominciò un altro con attitudine diversa dal primo, et insieme con l'Angelo, che con una gamba sostiene a Cristo la testa e con la mano un braccio, e non restò che l'una e l'altra figura finì del tutto; e dato ordine di porlo sopra l'altare, riuscì grande di maniera che, occupando troppo del piano, non avanzava spazio all'operazioni del sacerdote. Et ancora che questa statua fusse ragionevole e delle migliori di Baccio, nondimeno non si poteva saziare il popolo di dirne male e di levarne i pezzi, non meno tutta l'altra gente che i preti. Conoscendo Baccio che lo scoprire l'opere imperfette nuoce alla fama degli artefici nel giudizio di tutti coloro i quali o non sono della professione o non se n'intendono o non hanno veduto i modelli, per accompagnare la statua di Cristo e finire l'altare, si risolvé a fare la statua di Dio Padre, per la quale era venuto un marmo da Carrara bellissimo. Già l'aveva condotto assai innanzi e fatto mezzo ignudo a uso di Giove, quando non piacendo al Duca, et a Baccio parendo ancora che egli avesse qualche difetto, lo lasciò così come s'era, e così ancora si truova nell'Opera. Non si curava del dire delle genti, ma attendeva a farsi ricco et a comprare possessioni. Nel poggio di Fiesole comperò un bellissimo podere chiamato lo Spinello, e nel piano sopra San

Salvi, sul fiume d’Affrico, un altro con bellissimo casamento chiamato il Cantone, e nella via de’ Ginori una gran casa, la quale il Duca con danari e favori gli fece avere. Ma Baccio avendo acconcio lo stato suo, poco si curava oramai di far e d’affaticarsi; et essendo la sepoltura del signor Giovanni imperfetta, e l’Udienza della sala cominciata, et il coro e l’altare addietro, poco si curava del dire altrui e del biasimo che per ciò gli fusse dato. [II. 446] Ma pure avendo murato l’altare e posto l’imbasamento di marmo dove doveva stare la statua di Dio Padre, avendone fatto un modello, finalmente la cominciò, e tenendovi scarpellini andava lentamente seguitando.

Venne in que’ giorni di Francia Benvenuto Cellini, il quale aveva servito il re Francesco nelle cose dell’orefice, di che egli era ne’ suoi tempi il più famoso, e nel getto di bronzo aveva a quel re fatto alcune cose; et egli fu introdotto al duca Cosimo, il quale desiderando d’ornare la città, fece a lui ancora molte carezze e favori. Dettegli a fare una statua di bronzo di cinque braccia incirca di uno Perseo ignudo, il quale posava sopra una femmina ignuda fatta per Medusa, alla quale aveva tagliato la testa, per porlo sotto uno degli archi della loggia di piazza. Benvenuto, mentre che faceva il Perseo, ancora dell’altre cose faceva al Duca. Ma come avviene che il figulo sempre invidia e noia il figulo, e lo scultore l’altro scultore, non potette Baccio sopportare i favori varii fatti a Benvenuto. Parevagli ancora strana cosa che egli fusse così in un tratto di orefice riuscito scultore, né gli capiva nell’animo che egli, che soleva fare medaglie e figure piccole, potesse condur colossi ora e giganti. Né potette il suo animo occultare Baccio, ma lo scoperse del tutto e trovò chi gli rispose; perché dicendo Baccio a Benvenuto, in presenza del Duca, molte parole delle sue mordaci, Benvenuto, che non era manco fiero di lui, voleva che la cosa andasse del pari; e spesso ragionando delle cose dell’arte e delle loro proprie, notando i difetti di quelle, si dicevano l’uno all’altro parole vituperosissime in presenza del Duca; il quale, perché ne pigliava piacere, conoscendo ne’ lor detti mordaci ingegno veramente et acutezza, gli aveva dato campo franco e licenza che ciascuno dicesse all’altro ciò che egli voleva dinanzi a lui, ma fuori non se ne tenesse conto. Questa gara, o più tosto nimicizia, fu cagione che Baccio sollecitò lo Dio Padre; ma non aveva egli già dal Duca que’ favori che prima soleva, ma s’aiutava per ciò corteggiando e servendo la Duchessa. Un giorno fra gli altri, mordendosi al solito e scoprendo molte cose de’ fatti loro, Benvenuto, guardando e minacciando Baccio, disse: “Provvediti, Baccio, d’un altro mondo, ché di questo ti voglio cavare io”. Rispose Baccio: “Fa’ che io lo sappia un dì innanzi, sì ch’io mi confessi e faccia testamento e non muoia come una bestia, come sei tu”. Per la qual cosa il Duca, perché molti mesi ebbe preso spasso del fatto loro, gli pose silenzio, temendo di qualche mal fine, e fece far loro un ritratto grande della sua testa fino alla cintura, che l’uno e l’altro si gettassi di bronzo, acciò che chi facesse meglio avesse l’onore. In questi travagli et emulazioni finì Baccio il suo Dio Padre, il quale ordinò che si mettesse in chiesa sopra la basa a canto all’altare. Questa figura era vestita, et è braccia sei alta, e la murò e finì del tutto. Ma per non la lasciare scompagnata, fatto venire da Roma Vicenzio de’ Rossi scultore suo creato, volendo nell’altare tutto quello che mancava di marmo farlo di terra, si fece aiutare da Vincenzio a finire i due Angeli che tengono i candellieri in su’ canti, e la maggior parte delle storie della predella e basamento. Messo dipoi ogni cosa sopra l’altare, acciò si vedesse come aveva a stare il fine del suo lavoro, si sforzava che ‘l Duca lo venisse a vedere innanzi che egli lo scoprisse. Ma il Duca non volle mai andare, et essendone pregato dalla Duchessa, la quale in ciò favoriva Baccio, non si la[II. 447]sciò però mai piegare il Duca, e non andò a vederlo, adirato perché di tanti lavori Baccio non aveva mai finitone alcuno, et egli pure l’aveva fatto ricco e gli aveva, con odio de’ cittadini, fatto molte grazie et onoratolo molto. Con tutto questo andava Sua Eccellenza pensando d’aiutare Clemente, figliuolo naturale di Baccio e giovane valente, il quale aveva acquistato assai nel disegno, perché e’ dovesse toccare a lui col tempo a finire l’opere del padre. In questo medesimo tempo, che fu l’anno 1554, venne da Roma, dove serviva papa Giulio Terzo, Giorgio Vasari aretino per servire Sua Eccellenza in molte cose che l’aveva in animo di fare, e particolarmente innovare di fabbriche et ornare il Palazzo di piazza e fare la sala grande, come s’è dipoi veduto. Giorgio Vasari dipoi l’anno seguente condusse da Roma, et acconciò col Duca, Bartolommeo Ammannati scultore per fare l’altra facciata dirimpetto all’Udienza, cominciata da Baccio in detta sala, et una fonte nel mezzo di detta facciata; e subito fu dato principio a fare una

parte delle statue che vi andavano. Conobbe Baccio che 'l Duca non voleva servirsi più di lui, poi che adoperava altri: di che egli avendo grande dispiacere e dolore, era diventato sì strano e fastidioso, che né in casa né fuori non poteva alcuno conversare con lui, et a Clemente suo figliuolo usava molte stranezze e lo faceva patire d'ogni cosa. Per questo Clemente, avendo fatto di terra una testa grande di Sua Eccellenza per farla di marmo per la statua dell'Udienza, chiese licenza al Duca di partirsi per andare a Roma per le stranezze del padre. Il Duca disse che non gli mancherebbe. Baccio nella partita di Clemente, che gli chiese licenza, non gli volle dar nulla, benché gli fusse in Firenze di grande aiuto, ché era quel giovane le braccia di Baccio in ogni bisogno: nondimeno non si curò che si gli levasse dinanzi. Arrivato il giovane a Roma contro a tempo, sì per gli studi e sì per disordini, il medesimo anno si morì, lasciando in Firenze di suo quasi finita una testa del duca Cosimo di marmo, la quale Baccio poi pose sopra la porta principale di casa sua nella via de' Ginori, et è bellissima. Lasciò ancora Clemente molto innanzi un Cristo morto che è retto da Niccodemo, il quale Niccodemo è Baccio ritratto di naturale; le quali statue, che sono assai buone, Baccio pose nella chiesa de' Servi, come al suo luogo diremo. Fu di grandissima perdita la morte di Clemente a Baccio et all'arte, et egli lo conobbe poi che fu morto.

Scoperse Baccio l'altare di Santa Maria del Fiore, e la statua di Dio Padre fu biasimata: l'altare s'è restato con quello che s'è racconto di sopra, né vi si è fatto poi altro, ma s'è atteso a seguitare il coro. Erasi molti anni innanzi cavato a Carrara un gran pezzo di marmo alto braccia dieci e mezzo e largo braccia cinque, del quale avuto Baccio l'avviso, cavalcò a Carrara, e dette al padrone di chi egli era scudi cinquanta per arra, e fattone contratto tornò a Firenze; e fu tanto intorno al Duca, che per mezzo della Duchessa ottenne di farne un gigante, il quale dovesse mettersi in piazza sul canto dove era il liono; nel quale luogo si facesse una gran fonte che gittasse acqua, nel mezzo della quale fusse Nettunno sopra il suo carro tirato da cavagli marini, e dovesse cavarsi questa figura di questo marmo. Di questa figura fece Baccio più d'uno modello, e mostratigli a Sua Eccellenza, stettesi la cosa senza fare altro fino all'anno 1559, nel quale tempo il padrone del marmo venuto da [II. 448] Carrara, chiedeva d'essere pagato del restante, o che renderebbe gli scudi 50 per romperlo in più pezzi e farne danari, perché aveva molte chieste. Fu ordinato dal Duca a Giorgio Vasari che facesse pagare il marmo. Il che intesosi per l'Arte, e che il Duca non aveva ancora dato libero il marmo a Baccio, si risentì Benvenuto e parimente l'Ammannato, pregando ciascheduno di loro il Duca di fare un modello a concorrenza di Baccio, e che Sua Eccellenza si degnasse di dare il marmo a colui che nel modello mostrasse maggior virtù. Non negò il Duca a nessuno il fare il modello, né tolse la speranza che, chi si portava meglio, non potesse esserne il facitore. Conosceva il Duca che la virtù e 'l giudizio e 'l disegno di Baccio era ancora meglio di nessuno scultore di quelli che lo servivano, pure che egli avesse voluto durare fatica; et aveva cara questa concorrenza per incitare Baccio a portarsi meglio e fare quel che egli poteva. Il quale vedutasi addosso questa concorrenza, ne ebbe grandissimo travaglio, dubitando più della disgrazia del Duca che d'altra cosa: e di nuovo si messe a fare modelli. Era intorno alla Duchessa assiduo, con la quale operò tanto Baccio, che ottenne d'andare a Carrara per dare ordine che il marmo si conducesse a Firenze. Arrivato a Carrara, fece scemare il marmo tanto, secondo che egli aveva disegnato di fare, che lo ridusse molto meschino, e tolse l'occasione a sé et agli altri et il poter farne omai opera molto bella e magnifica. Ritornato a Firenze, fu lungo combattimento tra Benvenuto e lui, dicendo Benvenuto al Duca che Baccio aveva guasto il marmo innanzi che egli l'avesse tocco. Finalmente la Duchessa operò tanto, che 'l marmo fu suo; e digià s'era ordinato che egli fusse condotto da Carrara alla marina, e preparato gli ordini della barca che lo condusse su per Arno fino a Signa. Fece ancora Baccio murare nella loggia di piazza una stanza per lavorarvi dentro il marmo; et in questo mezzo aveva messo mano a fare cartoni, per fare dipignere alcuni quadri che dovevano ornare le stanze del palazzo de' Pitti. Questi quadri furono dipinti da un giovane chiamato Andrea del Minga, il quale maneggiava assai acconciamente i colori. Le storie dipinte ne' quadri furono la creazione d'Adamo e d'Eva e l'esser cacciati dall'Angelo di paradiso, un Noè et un Moisé con le Tavole; i quali finiti, gli donò poi alla Duchessa, cercando il favore di lei nelle sue difficoltà e controversie. E nel vero, se non fusse stata quella signora, che lo tenne in piè e lo amava per la virtù sua, Baccio sarebbe cascato affatto et

arebbe persa interamente la grazia del Duca. Servivasi ancora la Duchessa assai di Baccio nel giardino de' Pitti, dove ella aveva fatto fare una grotta piena di tartari e di spugne congelate dall'acqua, dentrovi una fontana, dove Baccio aveva fatto condurre di marmo a Giovanni Fancelli suo creato un pilo grande, et alcune capre quanto il vivo che gettano acqua; e parimente, col modello fatto da sé stesso per un vivaio, un villano che vòta un barile pieno d'acqua. Per queste cose la Duchessa di continuo aiutava e favoriva Baccio appresso al Duca, il quale aveva dato licenza finalmente a Baccio che cominciasse il modello grande del Nettunno; per lo che egli mandò di nuovo a Roma per Vincenzio de' Rossi, che già s'era partito di Firenze, con intenzione che gli aiutasse condurlo.

Mentre che queste cose si andavano preparando, venne volontà a Baccio di finire quella statua di Cristo morto tenu[II. 449]to da Niccodemo, il quale Clemente suo figliolo aveva tirato innanzi, perciò che aveva inteso che a Roma il Buonarroto ne finiva uno, il quale aveva cominciato in un marmo grande, dove erano cinque figure, per metterlo in S. Maria Maggiore alla sua sepoltura. A questa concorrenza, Baccio si messe a lavorare il suo con ogni accuratezza e con aiuti, tanto che lo finì. Et andava cercando in questo mezzo per le chiese principali di Firenze d'un luogo dove egli potesse collocarlo e farvi per sé una sepoltura. Ma non trovando luogo che lo contentasse per sepoltura, si risolvé a una cappella nella chiesa de' Servi, la quale è della famiglia de' Pazzi. I padroni di questa cappella, pregati dalla Duchessa, concessono il luogo a Baccio, senza spodestarsi del padronato e delle insegne che v'erano di casa loro, e solamente gli concessono che egli facesse uno altare di marmo, e sopra quello mettesse le dette statue e vi facesse la sepoltura a' piedi. Convenne ancora poi co' frati di quel convento dell'altre cose appartenenti allo ufiziarla. In questo mezzo faceva Baccio murare l'altare et il basamento di marmo per mettervi su queste statue; e finitolo, disegnò mettere in quella sepoltura, dove voleva esser messo egli e la sua moglie, l'ossa di Michelagnolo suo padre, le quali aveva nella medesima chiesa fatto porre, quando e' morì, in uno deposito. Queste ossa di suo padre egli di sua mano volle pietosamente mettere in detta sepoltura; dove avvenne che Baccio, o che egli pigliasse dispiacere et alterazione d'animo nel maneggiar l'ossa di suo padre, o che troppo s'affaticasse nel tramutare quell'ossa con le proprie mani e nel murare i marmi, o l'uno e l'altro insieme, si travagliò di maniera, che sentendosi male et andatosene a casa, et ogni dì più aggravando il male, in otto giorni si morì, essendo d'età d'anni 72, essendo stato fino allora robusto e fiero, senza aver mai provato molti mali mentre ch'e' visse. Fu sepolto con onorate essequie, e posto allato all'ossa del padre nella sopradetta sepoltura da lui medesimo lavorata; nella quale è questo epitaffio:

D. O. M.  
BACCIUS BANDINEL. DIVI IACOBI EQUES  
SUB HAC SERVATORIS IMAGINE  
A SE EXPRESSA CUM IACOBA DONIA  
UXORE QUIESCIT.  
AN. S. MDLIX.

Lasciò figliuoli maschi e femmine, i quali furono eredi di molte facultà, di terreni, di case e di danari, le quali egli lasciò loro; et al mondo lasciò l'opere da noi descritte di scultura e molti disegni in gran numero, i quali sono [II. 450] appresso i figliuoli; e nel nostro Libro ne sono di penna e di matita alcuni, che non si può certamente far meglio.

Rimase il marmo del Gigante in maggior contesa che mai, perché Benvenuto era sempre intorno al Duca, e per virtù d'un modello piccolo che egli aveva fatto, voleva che 'l Duca glielo desse. Dall'altra parte l'Ammannato, come quello che era scultore di marmi e sperimentato in quelli più che Benvenuto, per molte cagioni giudicava che a lui s'appartenesse questa opera. Avvenne che a Giorgio bisognò andare a Roma col cardinale figliuolo del Duca, quando prese il cappello; al quale avendo l'Ammannato dato un modelletto di cera, secondo che egli desiderava di cavare del marmo quella figura, et uno legno, come era appunto grosso e lungo e largo e bieco quel marmo, acciò che

Giorgio lo mostrasse a Roma a Michelagnolo Buonarroti, perché egli ne dicesse il parere suo e così movesse il Duca a dargli il marmo - il che tutto fece Giorgio volentieri -, questo fu cagione che 'l Duca dette commissione che e' si turasse un arco della loggia di piazza e che l'Ammannato facesse un modello grande quanto aveva a essere il Gigante. Inteso ciò Benvenuto, tutto in furia cavalcò a Pisa, dove era il Duca; dove dicendo lui che non poteva comportare che la virtù sua fusse conculcata da chi era da manco di lui, e che desiderava di fare a concorrenza dell'Ammannato un modello grande nel medesimo luogo, volle il Duca contentarlo, e gli concesse ch'e' si turasse l'altro arco della loggia, e fece dar a Benvenuto le materie, acciò facesse, come egli voleva, il modello grande a concorrenza dell'Ammannato. Mentre che questi maestri attendevano a fare questi modelli e che avevano serrato le loro stanze, sì che né l'uno né l'altro poteva vedere ciò che il compagno faceva, benché fussino appicate insieme le stanze, si destò maestro Giovan Bologna fiammingo, scultore, giovane di virtù e di fierezza non meno che alcuno degli altri. Costui stando col signor don Francesco principe di Firenze, chiese a Sua Eccellenza di poter fare un Gigante, che servisse per modello, della medesima grandezza del marmo: et il principe ciò gli concesse. Non pensava già maestro Giovan Bologna d'aver a fare il Gigante di marmo, ma voleva almeno mostrare la sua virtù e farsi tenere quello che egli era. Avuta la licenza dal Principe, cominciò ancora egli il suo modello nel convento di Santa Croce. Non volle mancare di concorrere con questi tre Vincenzio Danti perugino, scultore, giovane di minore età di tutti, non per ottenere il marmo, ma per mostrare l'animosità e l'ingegno suo. Così messosi a lavorare di suo nelle case di messer Alessandro di messer Ottaviano de' Medici, condusse un modello con molte buone parti, grande come gli altri. Finiti i modelli, andò il Duca a vedere quello dell'Ammannato e quello di Benvenuto, e piaciotogli più quello dell'Ammannato che quello di Benvenuto, si risolvé che l'Ammannato avesse il marmo e facesse il Gigante, perché era più giovane di Benvenuto e più pratico ne' marmi di lui. Aggiunse all'inclinazione del Duca Giorgio Vasari, il quale con Sua Eccellenza fece molti buoni ufizi per l'Ammannato, vedendolo, oltre al saper suo, pronto a durare ogni fatica, e sperando che per le sue mani si vedrebbe un'opera eccellente finita in breve tempo. Non volle il Duca allora vedere il modello di maestro Giovan Bologna, perché non avendo veduto di suo lavoro alcuno di marmo, non gli pareva che si [II. 451] gli potesse per la prima fidare così grande impresa, ancora che da molti artefici e da altri uomini di giudizio intendesse che 'l modello di costui era in molte parti migliore che gli altri. Ma se Baccio fusse stato vivo, non sarebbero state tra que' maestri tante contese, perché a lui senza dubbio sarebbe tocco a fare il modello di terra et il Gigante di marmo. Questa opera addunque tolse a lui la morte: ma la medesima gli dette non piccola gloria, perché fece vedere in que' quattro modelli, de' quali fu cagione il non essere vivo Baccio ch'e' si facessero, quanto era migliore il disegno e 'l giudizio e la virtù di colui che pose Ercole e Cacco quasi vivi nel marmo in piazza; la bontà della quale opera molto più hanno scoperta et illustrata l'opere, le quali dopo la morte di Baccio hanno fatte questi altri, i quali, benché si sieno portati laldabilmente, non però hanno potuto aggiugnere al buono et al bello che pose egli nell'opera sua. Il duca Cosimo poi nelle nozze della reina Giovanna d'Austria sua nuora, dopo la morte di Baccio sette anni, ha fatto nella sala grande finire l'Udienza, della quale abbiamo ragionato di sopra, cominciata da Baccio; e di tal finimento ha voluto che sia capo Giorgio Vasari, il quale ha cerco con ogni diligenza di rimediare a molti difetti che sarebbero stati in lei, se ella si seguitava e si finiva secondo il principio e primo ordine suo. Così quell'opera imperfetta, con l'aiuto d'Iddio, s'è condotta ora al fine et èssi arricchita nelle sue rivolte con L'aggiunta di nicchie e di pilastri e di statue poste ne' luoghi loro. Dove ancora, perché era messa bieca e fuor di squadra, siamo andati pareggiandola quanto è stato possibile, e l'abbiamo alzata assai con un corridore sopra di colonne toscane; e la statua di Leone, cominciata da Baccio, Vincenzio de' Rossi suo creato l'ha finita. Oltre a ciò è stata quell'opera ornata di fregiature piene di stucchi, con molte figure grandi e piccole, e con imprese et altri ornamenti di varie sorti; e sotto le nicchie ne' partimenti delle volte si sono fatti molti spartimenti varii di stucchi e molte belle invenzioni d'intagli: le quali cose tutte hanno di maniera arricchita quell'opera, che ha mutato forma et acquistato più grazia e bellezza assai. Imperò che dove, secondo il disegno di prima, essendo il tetto della sala alto braccia 21, l'Udienza non s'alzava più

che 18 braccia, sì che tra lei e 'l tetto vecchio era un vano in mezzo di braccia tre, ora, secondo l'ordine nostro, il tetto della sala s'è alzato tanto, che sopra il tetto vecchio è ito 12 braccia, e sopra l'Udienza di Baccio e di Giuliano braccia quindici: così trentatré braccia è alto il tetto ora della sala. E fu certamente grande animo quello del duca Cosimo a risolversi di fare finire per le nozze sopradette tutta questa opera in tempo di cinque mesi, alla quale mancava più del terzo, volendola condurre a perfezione, et insino a quel termine, dove ella era allora, era arrivata in più di quindici anni. Ma non solo Sua Eccellenza fece finire del tutto l'opera di Baccio, ma il resto ancora di quel che aveva ordinato Giorgio Vasari, ripigliando dal basamento che ricorre sopra tutta quell'opera, con un ricinto di balaustri ne' vani, che fa un corridore che passa sopra questo lavoro della sala, e vede di fuori la piazza e di dentro tutta la sala. Così potranno i principi e ' signori stare a vedere, senza essere veduti, tutte le feste che vi si faranno, con molto commodo loro e piacere, e ritirarsi poi nelle camere e camminare per le scale segrete e pubbliche per tutte le stanze del palazzo. Nondime[II. 452]no a molti è dispiaciuto il non avere in un'opera sì bella e sì grande messo in isquadra quel lavoro, e molti arebbono voluto smurarlo e rimurarlo poi in isquadra. Ma è stato giudicato ch'è' sia meglio il seguitare così quel lavoro, per non parere maligno contro a Baccio e prosuntuoso, et aremo dimostro che e' non ci bastasse l'animo di correggere gli errori e mancamenti trovati e fatti da altri. Ma tornando a Baccio, diciamo che le virtù sue sono state sempre conosciute in vita, ma molto più saranno conosciute e desiderate dopo la morte. E molto più ancora sarebbe egli stato vivendo conosciuto quello che era, et amato, se dalla natura avesse avuto grazia d'essere più piacevole e più cortese: perché l'essere il contrario e molto villano di parole, gli toglieva la grazia delle persone et oscurava le sue virtù, e faceva che dalla gente erano con malanimo et occhio bieco guardate l'opere sue, e perciò non potevano mai piacere. Et ancora che egli servisse questo e quel signore e sapesse servire per la sua virtù, faceva nondimeno i servizii con tanta mala grazia, che niuno era che grado di ciò gli sapesse. Ancora il dire sempre male e biasimare le cose d'altri era cagione che nessuno lo poteva patire, e dove altri gli poteva rendere il cambio, gli era reso aùddoppio; e ne' magistrati senza rispetto a' cittadini diceva villania, e da loro ne ricevé parimente. Piativa e litigava d'ogni cosa volentieri, e continovamente visse in piati, e di ciò pareva che trionfasse. Ma perché il suo disegnare - al che si vede che egli più che ad altro attese - fu tale e di tanta bontà che supera ogni suo difetto di natura, e lo fa conoscere per uomo raro di questa arte, noi per ciò non solamente lo annoveriamo tra i maggiori, ma sempre abbiamo avuto rispetto all'opere sue, e cerco abbiamo non di guastarle, ma di finirle e di fare loro onore: imperò che ci pare che Baccio veramente sia di quelli uno che onorata lode meritono e fama eterna.

Abbiamo riservato nell'ultimo di far menzione del suo cognome, perciò che egli non fu sempre uno, ma variò, ora de' Brandini, ora de' Bandinelli facendosi lui chiamare; prima il cognome de' Brandini si vede intagliato nelle stampe dopo il nome di Baccio; dipoi più gli piacque questo de' Bandinelli, il quale insino al fine ha tenuto e tiene, dicendo che i suoi maggiori furono de' Bandinelli di Siena, i quali già vennono a Gaiuole e da Gaiuole a Firenze.

## VITA DI GIULIANO BUGIARDINI

Pittore Fiorentino

[II. 453] Erano innanzi all'assedio di Fiorenza in sì gran numero multiplicati gl'uomini, che i borghi lunghissimi che erano fuori di ciascuna porta, insieme con le chiese, munisteri e spedali, erano quasi un'altra città abitata da molte orrevoli persone e da buoni artefici di tutte le sorti, comeché per lo più fussero meno agiati che quelli della città, e là si stessero con manco spese di gabelle e d'altro. In uno di questi sobborghi adunque, fuori della porta a Faenza, nacque Giuliano Bugiardini, e sì come avevano fatto i suoi passati, vi abitò infino all'anno 1529, che tutti furono rovinati. Ma innanzi,

essendo giovinetto, il principio de' suoi studii fu nel giardino de' Medici in sulla piazza di San Marco, nel quale seguitando d'imparare l'arte sotto Bertoldo sculto[II. 454]re, prese amicizia e tanta stretta familiarità con Michelagnolo Buonarroti, che poi fu sempre da lui molto amato. Il che fece Michelagnolo non tanto perché vedesse in Giuliano una profonda maniera di disegnare, quanto una grandissima diligenza et amore che portava all'arte. Era in Giuliano oltre ciò una certa bontà naturale et un certo semplice modo di vivere, senza malignità o invidia, che infinitamente piaceva al Buonarruoto; né alcun notabile difetto fu in costui, se non che troppo amava l'opere che egli stesso faceva. E se bene in questo peccano comunemente tutti gl'uomini, egli nel vero passava il segno, o la molta fatica e diligenza che metteva in lavorarle, o altra qual si fusse di ciò la cagione; onde Michelagnolo usava di chiamarlo beato, poi che pareva si contentasse di quello che sapeva, e se stesso infelice, che mai di niuna sua opera pienamente si sodisfaceva.

Dopo che ebbe un pezzo atteso al disegno Giuliano nel detto giardino, stette, pur insieme col Buonarruoto e col Granacci, con Domenico Grillandai quando faceva la cappella di Santa Maria Novella. Dopo, cresciuto e fatto assai ragionevole maestro, si ridusse a lavorare in compagnia di Mariotto Albertinelli in Gualfonda; nel qual luogo finì una tavola, che oggi è all'entrata della porta di Santa Maria Maggiore di Firenze, dentro la quale è un Santo Alberto frate carmelitano, che ha sotto i piedi il Diavolo in forma di donna, che fu opera molto lodata. Solevasi in Firenze, avanti l'assedio del 1530, nel seppellire i morti che erano nobili e di parentado, portare innanzi al cataletto, appiccati intorno a una tavola, la quale portava in capo un fac[c]hino, una filza di drapelloni, i quali poi rimanevano alla chiesa per memoria del defunto e della famiglia. Quando dunque morì Cosimo Rucellai il vecchio, Bernardo e Palla suoi figliuoli pensarono, per far cosa nuova, di non far drapelloni, ma in quel cambio una bandiera quadra, di quattro braccia larga e cinque alta, con alcuni drapelloni ai piedi con l'arme de' Rucellai. Dando essi addunque a fare quest'opera a Giuliano, egli fece nel corpo di detta bandiera 4 figuroni grandi, molto ben fatti, cioè San Cosimo e Damiano, e San Piero e San Paulo; le quali furono pitture veramente bellissime e fatte con più diligenza che mai fusse stata fatta altra opera in drappo. Queste et altre opere di Giuliano avendo veduto Mariotto Albertinelli, e conosciuto quanto fusse diligente in osservare i disegni che se gli mettevano innanzi senza uscirne un pelo, in que' giorni che si dispose abbandonare l'arte, gli lasciò a finire una tavola, che già fra' Bartolomeo di S. Marco, suo compagno et amico, avea lasciata solamente disegnata et aombrata con l'acquerello in sul gesso della tavola, sì come era di suo costume. Giuliano addunque messovi mano, con estrema diligenza e fatica condusse quest'opera, la quale fu allora posta nella chiesa di San Gallo fuor della Porta: la quale chiesa e convento fu poi rovinato per l'assedio, e la tavola portata dentro e posta nello spedal de' Preti in via di San Gallo; di lì poi nel convento di San Marco, et ultimamente in San Iacopo tra' Fossi al canto agl'Alberti, dove al presente è collocata all'altare maggiore. In questa ta[II. 455]vola è Cristo morto, la Madalena che gl'abbraccia i piedi, e San Giovanni Evangelista che gli tiene la testa e lo sostiene sopra un ginocchio; èvvi similmente San Piero che piagne, e San Paulo che aprendo le braccia contempla il suo Signore morto. E per vero dire, condusse Giuliano questa tavola con tanto amore e con tanta avvertenza e giudizio, che come ne fu allora, così ne sarà sempre e a ragione sommamente lodato. E dopo questa finì a Cristofano Rinieri il Rapimento di Dina in un quadro, stato lasciato similmente imperfetto dal detto fra' Bartolomeo; al quale quadro ne fece un altro simile, che fu mandato in Francia. Non molto dopo, essendo tirato a Bologna da certi amici suoi, fece alcuni ritratti di naturale; et in San Francesco dentro al coro nuovo, in una capella, una tavola a olio, dentrovi la Nostra Donna e due Santi, che fu allora tenuta in Bologna, per non esservi molti maestri, buona e lodevole opera. E dopo, tornato a Fiorenza, fece per non so chi cinque quadri della vita di Nostra Donna, i quali sono oggi in casa di maestro Andrea Pasquali, medico di Sua Eccellenza et uomo singolarissimo.

Avendogli dato messer Palla Rucellai a fare una tavola, che dovea porsi al suo altare in Santa Maria Novella, Giuliano incominciò a farvi entro il martirio di Santa Caterina vergine: ma (è gran cosa) la tenne dodici anni fra mano, né mai la condusse in detto tempo a fine, per non avere invenzione né sapere come farsi le tante varie cose che in quel martirio intervenivono; e se bene andava ghiribizzando sempre come potet[t]ono stare quelle ruote e come doveva fare la saetta et incendio

che le abbruciò, tuttavia, mutando quello che un giorno aveva fatto l'altro, in tanto tempo non le diede mai fine. Ben è vero che in quel mentre fece molte cose, e fra l'altre a messer Francesco Guicciardini - che allora, essendo tornato da Bologna, si stava in villa a Montici scrivendo la sua Storia - il ritratto di lui, che somigliò assai ragionevolmente e piacque molto. Similmente ritrasse la signora Angela de' Rossi, sorella del conte di San Secondo, per lo signor Alessandro Vitelli suo marito, che allora era alla guardia di Firenze. E per messer Ottaviano de' Medici, ricavandolo da uno di fra' Bastiano del Piombo, ritrasse in un quadro grande et in due figure intere papa Clemente a sedere e fra' Niccolò della Magna in piede. In un altro quadro ritrasse similmente papa Clemente a sedere et innanzi a lui inginocchiato Bartolomeo Valori che gli parla, con fatica e pazienza incredibile. Avendo poi segretamente il detto messer Ottaviano pregato Giuliano che gli ritraesse Michelagnolo Buonarruoti, egli, messovi mano, poi che ebbe tenuto due ore fermo Michelagnolo, che si pigliava piacere de' ragionamenti di colui, gli disse Giuliano: "Michelagnolo, se volete vedervi, state su, che già ho fermo l'aria del viso". Michelagnolo rizzatosi e veduto il ritratto, disse ridendo a Giuliano: "Che diavolo avete voi fatto? Voi mi avete dipinto con uno degl'occhi in una tempia: avertitevi un poco". Ciò udito, poi che fu alquanto stato sopra di sé Giuliano, et ebbe molte volte guardato il ritratto et il viso, rispose sul saldo: "A me non pare; ma ponetevi a sedere et io vedrò un poco meglio dal vivo s'egli è così". Il Buonarruoto, che conosceva onde veniva il difetto et il poco giudizio del Bugiardino, si rimise subito a sedere ghignando; e Giuliano riguardò molte volte ora Michelagnolo et ora il quadro, e poi levato finalmente in piede, disse: "A me pare che la cosa stia sì come io l'ho disegnata e che il vivo mi mostri così". "Questo è dunque, - soggiunse il Buonarruoto - difetto di natura; seguitate, e non perdonate al pennello né all'arte". E così finito questo quadro, Giuliano lo diede a esso messer Ottaviano insieme col ritratto di papa Clemen[II. 456]te di mano di fra' Bastiano, sì come volle il Buonarruoto, che l'aveva fatto venire da Roma. Fece poi Giuliano per Innocenzio cardinal Cibo un ritratto del quadro nel quale già aveva Raffaello da Urbino ritratto papa Leone, Giulio cardinal de' Medici et il cardinale de' Rossi; ma in cambio del detto cardinale de' Rossi fece la testa di esso cardinale Cibo, nella quale si portò molto bene e condusse il quadro tutto con molta fatica e diligenza. Ritrasse similmente allora Cencio Guasconi, giovane in quel tempo bellissimo. E dopo fece all'Olmo a Castello un tabernacolo a fresco, alla villa di Baccio Pedoni, che non ebbe molto disegno, ma fu ben lavorato con estrema diligenza. Intanto, sollecitandolo Palla Rucellai a finire la sua tavola, della quale si è disopra ragionato, si risolvé a menare un giorno Michelagnolo a vederla; e così condottolo dove egli l'aveva, poi che gli ebbe raccontato con quanta fatica avea fatto il lampo che venendo dal cielo spezza le ruote et uccide coloro che le girano, et un sole che uscendo d'una nuvola libera Santa Caterina dalla morte, pregò liberamente Michelagnolo, il quale non poteva tenere le risa udendo le sciagure del povero Bugiardino, che volesse dirgli come farebbe otto o dieci figure principali, dinanzi a questa tavola, di soldati che stessino in fila a uso di guardia et in atto di fuggire, cascati, feriti e morti, perciò che non sapeva egli come fargli scortare, in modo che tutti potessero capire in sì stretto luogo, nella maniera che si era imaginato, per fila. Il Buonarruoto addunque per compiacergli, avendo compassione a quel povero uomo, accostatosi con un carbone alla tavola, contornò de' primi segni, schizzati solamente, una fila di figure ignude maravigliose, le quali in diversi gesti scortando, variamente cascavano chi indietro e chi innanzi, con alcuni morti e feriti fatti con quel giudizio et eccellenza che fu propria di Michelagnolo. E ciò fatto si partì, ringraziato da Giuliano; il quale non molto dopo menò il Tribolo suo amicissimo a vedere quello che il Buonarruoto aveva fatto, raccontandogli il tutto. E perché, come si è detto, aveva fatto il Buonarruoto le sue figure solamente contornate, non poteva il Bugiardino metterle in opera, per non vi essere né ombre né altro, quando si risolvé il Tribolo ad aiutarlo; per che, fatti alcuni modelli in bozze di terra, i quali condusse eccellentemente, dando loro quella fierezza e maniera che aveva dato Michelagnolo al disegno, con la gradina, che è un ferro intaccato, le gradinò, acciò fussero crudette et avessino più forza; e così fatte le diede a Giuliano. Ma perché quella maniera non piaceva alla pulitezza e fantasia del Bugiardino, partito che fu il Tribolo, egli con un pennello, intignendolo di mano in mano nell'acqua, le lisciò tanto che, levatone via le gradine, le pulì tutte, di maniera che, dove i lumi avevano a servire per ritratto e fare



l'ombre più crude, si venne a levare via quel buono che faceva l'opera perfetta. Il che avendo poi inteso il Tribolo dallo stesso Giuliano, si rise della dapoca semplicità di quell'uomo: il quale finalmente diede finita l'opera in modo che non si conosce che Michelagnolo la guardasse mai.

In ultimo Giuliano, essendo vecchio e povero, e facendo pochissimi lavori, si messe a una strana et incredibile fatica per fare una Pietà in un tabernacolo[II. 457]lo che aveva a ire in Ispagna, di figure non molto grandi; e la condusse con tanta diligenza, che pare cosa strana a vedere che un vecchio di quell'età avesse tanta pazienza in fare una sì fatta opera per l'amore che all'arte portava. Ne' portelli del detto tabernacolo, per mostrare le tenebre che furono nella morte del Salvatore, fece una Notte in campo nero, ritratta da quella che è nella Sagrestia di San Lorenzo di mano di Michelagnolo. Ma perché non ha quella statua altro segno che un barbogianni, Giuliano, scherzando intorno alla sua pittura della Notte, con l'invenzione de' suoi concetti, vi fece un frugnuolo da uccellare a' tordi la notte, con la lanterna, un pentolino di quei che si portano la notte con una candela o mòccolo, con altre cose simili e che hanno che fare con le tenebre e col buio, come dire berrettini, cuffie, guanciali e pipistregli. Onde il Buonarruoto, quando vide quest'opera, ebbe a smascellare delle risa, considerando con che strani capricci aveva il Bugiardino arricchita la sua Notte.

Finalmente, essendo sempre stato Giuliano un uomo così fatto, d'età d'anni settantacinque si morì, e fu sepolto nella chiesa di San Marco di Firenze, l'anno 1556. Raccontando una volta Giuliano al Bronzino d'aver veduta una bellissima donna, poi che l'ebbe infinitamente lodata, disse il Bronzino: "Conoscetela voi?". "Non, - rispose - ma è bellissima; fate conto ch'ella sia una pittura di mia mano, e basta".

## VITA DI CRISTOFANO GHERARDI DETTO DOCENO

### DAL BORGO SAN SEPOLCRO

#### Pittore

[II. 458] Mentre che Raffaello dal Colle del Borgo San Sepolcro, il quale fu discepolo di Giulio Romano e gli aiutò lavorare a fresco la sala di Gostantino nel palazzo del Papa in Roma, et in Mantova le stanze del T, dipingeva, essendo tornato al Borgo, la tavola della cappella di San Gilio et Arcanio, nella quale fece, imitando esso Giulio e Raffaello da Urbino, la Ressurrezzione di Cristo, che fu opera molto lodata, et un'altra tavola d'un'Assunta ai frati de' Zoccoli fuor del Borgo, et alcun'altre opere per i frati de' Servi a Città di Castello; mentre, dico, Raffaello queste et altre opere lavorava nel Borgo sua patria, acquistandosi ricchezze e nome, un giovane d'anni sedici, chiamato [II. 459] Cristofano e per soprannome Doceno, figliuolo di Guido Gherardi, uomo d'orrevole famiglia in quella città, attendendo per naturale inclinazione con molto profitto alla pittura, disegnavo e coloriva così bene e con tanta grazia che era una meraviglia. Per che, avendo il sopradetto Raffaello veduto di mano di costui alcuni animali come cani, lupi, lepri e varie sorti d'uccelli, e pesci molto ben fatti, e vedutolo di dolcissima conversazione e tanto faceto e mottegevole, comeché fusse astratto nel vivere e vivesse quasi alla filosofica, fu molto contento d'aver sua amistà e che gli praticasse per imparare in bottega. Avendo dunque sotto la disciplina di Raffaello disegnato Cristofano alcun tempo, capitò al Borgo il Rosso, col quale avendo fatto amicizia et avuto de' suoi disegni, studiò Doceno sopra quelli con molta diligenza, parendogli (come quelli che non aveva veduto altri che di mano di Raffaello) che fussino, come erano in vero, bellissimi. Ma cotale studio fu da lui interrotto; perché andando Giovanni de' Turrini dal Borgo, allora capitano de' Fiorentini, con una banda di soldati Borghesi e da Città di Castello alla guardia di Firenze assediata dall'esercito imperiale e di papa Clemente, vi andò fra gl'altri soldati

Cristofano, essendo stato da molti amici suoi sviato. Ben è vero che vi andò non meno con animo d'aver a studiare con qualche comodo le cose di Fiorenza che di militare; ma non gli venne fatto, perché Giovanni suo capitano ebbe in guardia non alcun luogo della città, ma i bastioni del monte di fuori. Finita quella guerra, essendo non molto dopo alla guardia di Firenze il signor Alessandro Vitelli da Città di Castello, Cristofano, tirato dagli amici e dal desiderio di vedere le pitture e sculture di quella città, si mise, come soldato, in detta guardia; nella quale mentre dimorava, avendo inteso il signor Alessandro da Battista della Bilia, pittore e soldato da Città di Castello, che Cristofano attendeva alla pittura, et avuto un bel quadro di sua mano, avea disegnato mandarlo con detto Battista della Bilia, e con un altro Battista similmente da Città di Castello, a lavorare di sgraffito e di pitture un giardino e loggia che a Città di Castello avea cominciato. Ma essendosi, mentre si murava il detto giardino, morto quello, et in suo luogo entrato l'altro Battista, per allora, che se ne fusse cagione, non se ne fece altro. Intanto, essendo Giorgio Vasari tornato da Roma, e trattenendosi in Fiorenza col duca Alessandro insino a che il cardinale Ipolito suo signore tornasse d'Ungheria, aveva avuto le stanze nel convento de' Servi, per dar principio a fare certe storie in fresco de' fatti di Cesare nella camera del canto del palazzo de' Medici, dove Giovanni da Udine avea di stucchi e pitture fatta la volta, quando Cristofano, avendo conosciuto Giorgio Vasari nel Borgo l'anno 1528 quando andò a vedere colà il Rosso, dove l'avea molto carezzato, si risolvé di volere ripararsi con esso lui, e con sì fatta comodità attendere all'arte molto più che non aveva fatto per lo passato. Giorgio dunque, avendo praticato con lui un anno che li stette seco, e trovatolo soggetto da farsi valent'uomo, e che era di dolce e piacevole conversazione e secondo il suo gusto, gli pose grandissimo amore. Onde avendo a ire non molto dopo, di commissione del duca Alessandro, a Città di Castello in compagnia d'Antonio da San Gallo e di Pier Francesco da Viterbo, i quali erano stati a Fiorenza per fare il castello ove[II. 460]ro cittadella, e tornandosene facevano la via di Città di Castello per riparare le mura del detto giardino del Vitelli che minacciavano rovina, menò seco Cristofano, acciò, disegnato che esso Vasari avesse e spartito gl'ordini de' fregi che s'avevano a fare in alcune stanze, e similmente le storie e partimenti d'una stufa et altri schizzi per le facciate delle logge, egli e Battista sopradetto il tutto conducessero a perfezione. Il che tutto fecero tanto bene e con tanta grazia, e massimamente Cristofano, che un ben pratico e nell'arte consumato maestro non arebbe fatto tanto; e che è più, sperimentandosi in quell'opera, si fece pratico oltre modo e valente nel disegnare e colorire.

L'anno poi 1536 venendo Carlo V imperadore in Italia et in Fiorenza, come altre volte si è detto, si ordinò un onoratissimo apparato, nel quale al Vasari per ordine del duca Alessandro fu dato carico dell'ornamento della Porta a S. Piero Gattolini, della facciata in testa di via Maggio a S. Felice in Piazza, e del frontone che si fece sopra la porta di S. Maria del Fiore; et oltre ciò d'uno stendardo di drappo per il castello, alto braccia 15 e lungo 40, nella doratura del quale andorono 50 migliaia di pezzi d'oro. Ora, parendo ai pittori fiorentini et altri che in questo apparato s'adoperavano, che esso Vasari fusse in troppo favore del duca Alessandro, per farlo rimanere con vergogna nella parte che gli toccava di quello apparato, grande nel vero e faticosa, fecero di maniera che non si poté servire d'alcun maestro di mazzonerie, né di giovani o d'altri che gl'aiutassero in alcuna cosa, di quelli che erano nella città. Di che accortosi il Vasari, mandò per Cristofano, Raffaello dal Colle e per Stefano Veltroni dal Monte San Savino suo parente, e con il costoro aiuto e d'altri pittori d'Arezzo e d'altri luoghi condusse le sopradette opere; nelle quali si portò Cristofano di maniera che fece stupire ognuno, facendo onore a sé et al Vasari, che fu nelle dette opere molto lodato. Le quali finite, dimorò Cristofano in Firenze molti giorni, aiutando al medesimo nell'apparato che si fece per le nozze del duca Alessandro nel palazzo di messer Ottaviano de' Medici; dove fra l'altre cose condusse Cristofano un'arme della duchessa Margherita d'Austria, con le palle abbracciate da un'aquila bellissima e con alcuni putti molto ben fatti.

Non molto dopo, essendo stato amazzato il duca Alessandro, fu fatto nel Borgo un trattato di dare una porta della città a Piero Strozzi, quando venne a Sestino, e fu per ciò scritto da alcuni soldati Borghesi fuorusciti a Cristofano, pregandolo che in ciò volesse essere in aiuto loro. Le quali lettere ricevute, se ben Cristofano non acconsentì al volere di coloro, volle nondimeno, per non far lor

male, più tosto stracciare, come fece, le dette lettere, che palesarle, come secondo le leggi e bandi doveva a Gherardo Gherardi, allora commissario per il signor duca Cosimo nel Borgo. Cessati dunque i rumori e risaputasi la cosa, fu dato a molti Borghesi, et in fra gl'altri a Doceno, bando di ribello; et il signor Alessandro Vitelli, che sapendo come il fatto stava avrebbe potuto aiutarlo, nol fece, perché fusse Cristofano quasi forzato a servirlo nell'opera del suo giardino a Città di Castello, del quale avemo di sopra ragionato: nella qual servitù avendo consumato molto tempo senza utile e senza profitto, finalmente, come disperato, si ridusse con altri fuorusciti nella villa di San Iustino, lontana dal Borgo un miglio e mezzo, nel dominio della Chiesa, e pochissimo [II. 461] lontana dal confino de' Fiorentini. Nel qual luogo, comeché vi stesse con pericolo, dipinse all'abate Bufolini da Città di Castello, che vi ha bellissime e commode stanze, una camera in una torre con uno spartimento di putti e figure che scortano al disotto in su molto bene, e con grottesche, festoni e maschere bellissime e più bizzarre che si possino imaginare. La qual camera fornita, perché piacque all'abate, gliene fece fare un'altra; alla quale desiderando di fare alcuni ornamenti di stucco e non avendo marmo da fare polvere per mescolarla, gli servirono a ciò molto bene alcuni sassi di fiume venati di bianco, la polvere de' quali fece buona e durissima presa: dentro ai quali ornamenti di stucchi fece poi Cristofano alcune storie de' fatti de' Romani, così ben lavorate a fresco che fu una meraviglia.

In que' tempi lavorando Giorgio il tramezzo della badia di Camaldoli a fresco, di sopra e per da basso due tavole, e volendo far loro un ornamento in fresco pieno di storie, avrebbe voluto Cristofano appresso disé, non meno per farlo tornare in grazia del Duca che per servirsene. Ma non fu possibile, ancora che messer Ottaviano de' Medici molto se n'adoperasse col Duca, farlo tornare, si brutta informazione gli era stata data de' portamenti di Cristofano. Non essendo dunque ciò riuscito al Vasari, come quello che amava Cristofano, si mise a far opera di levarlo almeno da S. Iustino, dove egli con altri fuorusciti stava in grandissimo pericolo. Onde avendo l'anno 1539 a fare per i monaci di Monte Oliveto nel monasterio di San Michele in Bosco fuor di Bologna, in testa d'un refettorio grande, tre tavole a olio con tre storie lunghe braccia quattro l'una, et un fregio intorno a fresco alto braccia tre con venti storie dell'Apocalisse di figure piccole, e tutti i monasterii di quella Congregazione ritratti di naturale, con un partimento di grottesche, et intorno a ciascuna finestra braccia quattordici di festoni con frutta ritratte di naturale, scrisse subito a Cristofano che da San Iustino andasse a Bologna insieme con Battista Cungii borghese e suo compatriota, il quale aveva anch'egli servito il Vasari sette anni. Costoro dunque arrivati a Bologna, dove non era ancora Giorgio arrivato, per essere ancora a Camaldoli - dove, fornito il tramezzo, faceva il cartone d'un Deposito di croce, che poi fece, e fu in quello stesso luogo messo all'altare maggiore -, si misono a ingessare le dette tre tavole et a dar di mestica, insino a che arivasse Giorgio, il quale avea dato commessione a Dattero ebreo, amico di messer Ottaviano de' Medici, il quale faceva banco in Bologna, che provvedesse Cristofano e Battista di quanto facea lor bisogno. E perché esso Dattero era gentilissimo e cortese molto, facea loro mille commodità e cortesie; per che andando alcuna volta costoro in compagnia di lui per Bologna assai dimesticamente, et avendo Cristofano una gran maglia in un occhio e Battista gl'occhi grossi, erano così loro creduti ebrei, come era Dattero veramente; onde avendo una mattina un calzaiuolo a portare di commessione del detto ebreo un paio di calze nuove a Cristofano, giunto al monasterio, disse a esso Cristofano, il quale si stava alla porta a vedere far le limosine: "Messere, sapresti voi insegnare le stanze di que' due ebrei dipintori che qua entro lavorano?". "Che ebrei e non ebrei, - disse Cristofano - che hai da fare con esso loro?". "Ho a dare - rispose colui queste calze a uno di loro chiamato Cristofano". "Io sono uomo da be[II. 462]ne e migliore cristiano che non sei tu". "Sia come volete voi, - replicò il calzaiuolo - io diceva così perciò che, oltre che voi sete tenuti e conosciuti per ebrei da ognuno, queste vostre arie, che non sono del paese, mel raffermaivano". "Non più, - disse Cristofano - ti parrà che noi facciamo opere da cristiani". Ma per tornare all'opera, arrivato il Vasari in Bologna, non passò un mese che egli disegnando e Cristofano e Battista abbozzando le tavole con i colori, elle furono tutte a tre fornite d'abbozzare con molta lode di Cristofano, che in ciò si portò benissimo. Finite di abbozzare le tavole, si mise mano al fregio, il quale, se bene doveva tutto da sé lavorare Cristofano, ebbe

compagnia; perciò che venuto da Camaldoli a Bologna Stefano Veltroni dal Monte San Savino, cugino del Vasari, che avea abbozzata la tavola del Deposto, fecero ambidue quell'opera insieme, e tanto bene che riuscì maravigliosa.

Lavorava Cristofano le grottesche tanto bene, che non si poteva veder meglio, ma non dava loro una certa fine che avesse perfezione; e per contrario Stefano mancava d'una certa finezza e grazia, perciò che le pennellate non facevano a un tratto restare le cose ai luoghi loro; onde, perché era molto paziente, se ben durava più fatica, conduceva finalmente le sue grottesche con più diligenza e finezza. Lavorando dunque costoro a concorrenza l'opera di questo fregio, tanto faticarono l'uno e l'altro, che Cristofano imparò a finire da Stefano, e Stefano imparò da lui a essere più fiero e lavorare da maestro. Mettendosi poi mano ai festoni grossi che andavano a mazzi intorno alle finestre, il Vasari ne fece uno di sua mano, tenendo innanzi frutta naturali per ritrarle dal vivo; e ciò fatto, ordinò che tenendo il medesimo modo Cristofano e Stefano seguitassono il rimanente, uno da una banda e l'altro dall'altra della finestra; e così a una a una l'andassono finendo tutte, promettendo a chi di loro meglio si portasse nel fine dell'opera un paio di calze di scarlatto. Per che gareggiando amorevolmente costoro per l'utile e per l'onore, si misero dalle cose grande a ritrarre insino alle minutissime, come migli, panichi, ciocche di finocchio et altre simili, di maniera che furono que' festoni bellissimi et ambidue ebbero il premio delle calze di scarlatto dal Vasari; il quale si affaticò molto perché Cristofano facesse da sé parte d'i disegni delle storie che andarono nel fregio: ma egli non volle mai. Onde, mentre che Giorgio gli faceva da sé, condusse i casamenti di due tavole con grazia e bella maniera a tanta perfezione, che un maestro di gran iudizio, ancorché avesse avuto i cartoni innanzi, non avrebbe fatto quello che fece Cristofano: e di vero, non fu mai pittore che facesse da sé e senza studio le cose che a costui venivano fatte. Avendo poi finito di tirare innanzi i casamenti delle due tavole, mentre che il Vasari conduceva a fine le venti storie dell'Apocalisse per lo detto fregio, Cristofano nella tavola dove San Gregorio (la cui testa è il ritratto di papa Clemente VII) mangia con que' dodici poveri, fece Cristofano tutto l'apparecchio del mangiare molto vivamente e naturalissimo. Essendosi poi messo mano alla terza tavola, mentre Stefano facea mettere d'oro l'ornamento dell'altre due, si fece sopra due capre di legno un ponte, in sul quale, mentre il Vasari lavorava da una banda in un sole i tre Angeli che apparvero ad Abraam nella valle Mambre, faceva dall'altra banda Cristofano certi casamenti. Ma perché egli faceva sempre qualche trabiccola di pre[II. 463]delle, deschi, e talvolta di catinelle a rovescio e pentole, sopra le quali saliva, come uomo a caso che egli era, avvenne che, volendo una volta discostarsi per vedere quello che avea fatto, che mancatogli sotto un piede et andate sottosopra le trabiccole, cascò d'alto cinque braccia, e si pestò in modo che bisognò trargli sangue e curarlo dadovero, altrimenti si sarebbe morto; e che fu peggio, essendo egli un uomo così fatto e trascurato, se gli sciolsero una notte le fasce del braccio per lo quale si era tratto sangue, con tanto suo pericolo che, se di ciò non s'accorgeva Stefano che era a dormire seco, era spacciato; e con tutto ciò si ebbe che fare a rinvenirlo, avendo fatto un lago di sangue nel letto, e sé stesso condotto quasi all'estremo. Il Vasari dunque, presone particolare cura come se gli fusse stato fratello, lo fece curare con estrema diligenza, e nel vero non bisognava meno; e con tutto ciò non fu prima guarito che fu finita del tutto quell'opera. Per che tornato Cristofano a San Giustino, finì alcuna delle stanze di quell'abate lasciate imperfette; e dopo fece a Città di Castello una tavola, che era stata allogata a Battista suo amicissimo, tutta di sua mano, et un mezzo tondo, che è sopra la porta del fianco di San Fiorido, con tre figure in fresco.

Essendo poi, per mezzo di messer Pietro Aretino, chiamato Giorgio a Vinezia a ordinare e fare per i gentiluomini e signori della Compagnia della Calza l'apparato d'una sontuosissima e molto magnifica festa, e la scena d'una commedia fatta dal detto messer Pietro Aretino per i detti signori, egli, come quello che non potea da sé solo condurre una tanta opera, mandò per Cristofano e Battista Cungi sopra detti; i quali arrivati finalmente a Vinezia dopo essere stati trasportati dalla fortuna del mare in Schiavonia, trovarono che il Vasari non solo era là innanzi a loro arrivato, ma avea già disegnato ogni cosa e non ci avea se non a por mano a dipignere. Avendo dunque i detti signori della Calza presa nel fine di Canareio una casa grande che non era finita, anzi non avea se

non le mura principali et il tetto, nello spazio d'una stanza lunga settanta braccia e larga sedici fece fare Giorgio due ordini di gradi di legname, alti braccia quattro da terra, sopra i quali avevano a stare le gentildonne a sedere; e le facciate delle bande divise ciascuna in quattro quadri di braccia dieci l'uno, distinti con nicchie di quattro braccia l'una per larghezza, dentro le quali erano figure; le quali nicchie erano in mezzo ciascuna a due termini di rilievo alti braccia nove, di maniera che le nicchie erano per ciascuna banda cinque, et i termini dieci, che in tutta la stanza venivano a essere dieci nicchie, venti termini et otto quadri di storie. Nel primo de' quali quadri a man ritta a canto alla scena, che tutti erano di chiaro scuro, era, figurata per Vinezia, Adria finta bellissima, in mezzo al mare e sedente sopra uno scoglio con un ramo di corallo in mano; et intorno a essa stavano Nettunno, Teti, Proteo, Nereo, Glauco, Palemone et altri Dii e Ninfe marine, che le presentavano gioie, perle et oro, et altre ricchezze del mare; et oltre ciò vi erano alcuni Amori che tiravano saette, et altri che in aria volando spargevano fiori; et il resto del campo del quadro era tutto di bellissime palme. Nel secondo quadro era il fiume della Drava e della Sava ignudi, con i loro vasi. Nel terzo era il Po, finto grosso e curpulento, con sette figliuoli, fatti per i sette rami che di lui uscendo mettono, come fusse ciascuno di loro fiume regio, in mare. [II. 464] Nel [quarto] quadro era la Brenta, con altri fiumi del Friuli. Nell'altra faccia, dirimpetto all'Adria, era l'isola di Candia, dove si vedeva Giove essere allattato dalla capra, con molte Ninfe intorno. A canto a questo, cioè dirimpetto alla Drava, era il fiume del Tagliamento et i monti di Cadore. E sotto a questo, dirimpetto al Po, era il lago Benaco et il Mincio che entravano in Po. Allato a questo, e dirimpetto alla Brenta, era l'Adice et il Tesino entranti in mare. I quadri dalla banda ritta erano tramezzati da queste Virtù, collocate nelle nicchie: Liberalità, Concordia, Pietà, Pace e Religione. Dirimpetto, nell'altra faccia, erano la Fortezza, la Prudenza Civile, la Iustizia, una Vettoria con la Guerra sotto, et in ultimo una Carità. Sopra poi erano cornicione, architrave et un fregio pieno di lumi e di palle di vetro piene d'acque stillate, acciò, avendo dietro lumi, rendessono tutta la stanza luminosa. Il cielo poi era partito in quattro quadri, larghi ciascuno dieci braccia per un verso e per l'altro otto; e, tanto quanto teneva la larghezza delle nicchie di quattro braccia, era un fregio che rigirava intorno intorno alla cornice, et alla dirittura delle nicchie veniva nel mezzo di tutti vani un quadro di braccia tre per ogni verso; i quali quadri erano in tutto XXIII, senza uno che n'era doppio, sopra la scena, che faceva il numero di ventiquattro: et in quest'erano l'Ore, cioè dodici della notte e dodici del giorno. Nel primo de' quadri grandi dieci braccia, il quale era sopra la scena, era il Tempo che dispensava l'Ore ai luoghi loro, accompagnato da Eolo dio de' Venti, da Giunone e da Iride. In un altro quadro era, all'entrare della porta, il carro dell'Aurora, che uscendo delle braccia a Titone andava spargendo rose, mentre esso carro era da alcuni galli tirato. Nell'altro era il carro del Sole; e nel quarto era il carro della Notte, tirato da barbagianni: la qual Notte aveva la luna in testa, alcune nottole innanzi, e d'ogni intorno tenebre. De' quali quadri fece la maggior parte Cristofano, e si portò tanto bene, che ne restò ognuno maravigliato: e massimamente nel carro della Notte, dove fece di bozze a olio quello che in un certo modo non era possibile. Similmente nel quadro d'Adria fece que' mostri marini con tanta varietà e bellezza, che chi gli mirava rimaneva stupito come un par suo avesse saputo tanto. Insomma, in tutta quest'opera si portò oltre ogni credenza da valente e molto pratico dipintore, e massimamente nelle grottesche e fogliami. Finito l'apparato di quella festa, stettono in Vinezia il Vasari e Cristofano alcuni mesi, dipignendo al magnifico messer Giovanni Cornaro il palco overo soffittato d'una camera, nella quale andarono nove quadri grandi a olio. Essendo poi pregato il Vasari da Michele San Michele, architetto veronese, di fermarsi in Vinezia, si sarebbe forse vòlto a starvi qualche anno; ma Cristofano ne lo dissuase sempre, dicendo che non era bene fermarsi in Vinezia, dove non si tenea conto del disegno, né i pittori in quel luogo l'usavano, senzaché i pittori sono cagione che non vi s'attende alle fatiche dell'arti, e che era meglio tornare a Roma, che è la vera scuola dell'arti nobili e vi è molto più riconosciuta la virtù che a Vinezia. Aggiunte adunque, alla poca voglia che il Vasari aveva di starvi, le dissuasioni di Cristofano, si partirono amendue.

Ma perché Cristofano, essendo ribello dello Stato di Firenze, non poteva seguitare Giorgio, se ne tornò a San Giustino; dove non fu stato molto, facendo sempre qualcosa per lo già detto ab[II.

465]bate, che andò a Perugia la prima volta che vi andò papa Paulo Terzo, dopo le guerre fatte con i Perugini: dove, nell'apparato che si fece per ricevere Sua Santità, si portò in alcune cose molto bene, e particolarmente al portone detto di frate Rinieri, dove fece Cristofano, come volle monsignor della Barba, allora quivi governatore, un Giove grande irato et un altro placato, che sono due bellissime figure; e dall'altra banda fece un Atlante col mondo addosso et in mezzo a due femine, che avevano una la spada e l'altra le bilance in mano. Le quali opere, con molte altre che fece in quelle feste Cristofano, furono cagione che, fatta poi murare dal medesimo Pontefice in Perugia la cittadella, messer Tiberio Crispo, che allora era governatore e castellano, nel fare dipignere molte stanze volle che Cristofano, oltre quello che vi avea lavorato Lattanzio pittore marchigiano insin allora, vi lavorasse anch'egli. Onde Cristofano non solo aiutò al detto Lattanzio, ma fece poi di sua mano la maggior parte delle cose migliori che sono nelle stanze di quella fortezza dipinte; nella quale lavorò anco Raffaello dal Colle et Adone Doni d'Ascesi, pittore molto pratico e valente, che ha fatto molte cose nella sua patria et in altri luoghi; vi lavorò anco Tommaso del Papacello pittore cortonese. Ma il meglio che fusse fra loro e vi acquistasse più lode, fu Cristofano; onde messo in grazia da Lattanzio del detto Crispo, fu poi sempre molto adoperato da lui. Intanto avendo il detto Crispo fatto una nuova chiesetta in Perugia, detta Santa Maria del Popolo, e prima del Mercato, et avendovi cominciata Lattanzio una tavola a olio, vi fece Cristofano di sua mano tutta la parte di sopra, che in vero è bellissima e molto da lodare. Essendo poi fatto Lattanzio di pittore bargello di Perugia, Cristofano se ne tornò a San Giustino, vi si stette molti mesi pur lavorando per lo detto signor abate Bufolini. Venuto poi l'anno 1543, avendo Giorgio a fare per lo illustrissimo cardinal Farnese una tavola a olio per la Cancelleria grande et un'altra nella chiesa di Santo Agostino per Galeotto da Girone, mandò per Cristofano, il quale andato ben volentieri, come quello che avea voglia di veder Roma, vi stette molti mesi facendo poco altro che andar veggendo. Ma nondimeno acquistò tanto, che tornato di nuovo a S. Iustino, fece per capriccio in una sala alcune figure tanto belle, che pareva che l'avesse studiate venti anni. Dovendo poi andare il Vasari l'anno 1545 a Napoli a fare ai frati di Monte Oliveto un refettorio di molto maggior opera che non fu quella di San Michele in Bosco di Bologna, mandò per Cristofano, Raffaello dal Colle e Stefano sopradetti, suoi amici e creati; i quali tutti si trovarono al tempo determinato in Napoli, eccetto Cristofano, che restò per essere amalato. Tuttavia, essendo sollecitato dal Vasari, si condusse in Roma per andare a Napoli; ma ritenuto da Borgognone suo fratello, che era anch'egli fuoruscito, e il quale lo voleva condurre in Francia al servizio del colonnello Giovanni da Turrino, si perdé quell'occasione. Ma ritornato il Vasari l'anno 1546 da Napoli a Roma per fare ventiquattro quadri, che poi furono mandati a Napoli e posti nella sagrestia di San Giovanni Carbonaro - nei quali dipinse in figure d'un braccio o poco più storie del Testamento Vecchio e della vita di San Giovanni Battista -, e per dipignere similmente i portelli dell'organo del Piscopio che erano alti braccia sei, si servì di [II. 466] Cristofano, che gli fu di grandissimo aiuto e condusse figure e paesi in quell'opere molto eccellentemente. Similmente aveva disegnato Giorgio servirsi di lui nella sala della Cancelleria, la quale fu dipinta con i cartoni di sua mano, e del tutto finita in cento giorni, per lo cardinal Farnese; ma non gli venne fatto, perché amalatosi Cristofano, se ne tornò a San Giustino subito che fu cominciato a migliorare, et il Vasari senza lui finì la sala, aiutato da Raffaello dal Colle, da Gianbatista Bagnacavallo bolognese, da Roviale e Bizzera spagnuoli, e da molti altri suoi amici e creati.

Da Roma tornato Giorgio a Fiorenza, e di lì dovendo andare a Rimini per fare all'abate Gian Matteo Faettani, nella chiesa de' monaci di Monte Oliveto, una cappella a fresco et una tavola, passò da San Giustino per menar seco Cristofano; ma l'abate Buffolino, al quale dipigneva una sala, non volle per allora lasciarlo partire, promettendo a Giorgio che presto gliel manderebbe fino in Romagna. Ma non ostanti cotali promesse, stette tanto a mandarlo, che quando Cristofano andò, trovò esso Vasari non solo aver finito l'opere di quell'abbate, ma avea anco fatto una tavola all'altar maggiore di San Francesco d'Arimini per messer Niccolò Marcheselli; et a Ravenna, nella chiesa di Classi de' monaci di Camaldoli, un'altra tavola al padre don Romualdo da Verona, abate di quella badia. Aveva appunto Giorgio l'anno 1550 non molto innanzi fatto in Arezzo nella badia di

Santa Fiore de' Monaci Neri, cioè nel refettorio, la storia delle nozze d'Ester, et in Fiorenza nella chiesa di San Lorenzo, alla cappella de' Martelli, la tavola di San Gismondo, quando, essendo creato papa Giulio Terzo, fu condotto a Roma al servizio di Sua Santità; là dove pensò al sicuro, col mezzo del cardinal Farnese, che in quel tempo andò a stare a Fiorenza, di rimettere Cristofano nella patria e tornarlo in grazia del duca Cosimo. Ma non fu possibile; onde bisognò che il povero Cristofano si stesse così infino al 1554, nel qual tempo essendo chiamato il Vasari al servizio del duca Cosimo, se gli porse occasione di liberare Cristofano. Aveva il vescovo de' Ricasoli, perché sapeva di farne cosa grata a Sua Eccellenza, messo mano a fare dipignere di chiaro scuro le tre facciate del suo palazzo, che è posto in sulla coscia del ponte alla Carraia, quando messer Sforza Almeni, coppiere e primo e più favorito cameriere del Duca, si risolvé di voler far anch'egli dipignere di chiaro scuro a concorrenza del vescovo la sua casa della via de' Servi. Ma non avendo trovato pittori a Firenze secondo il suo capriccio, scrisse a Giorgio Vasari, il quale non era anco venuto a Fiorenza, che pensasse all'invenzione e gli mandasse disegnato quello che gli pareva si dovesse dipignere in detta sua facciata. Per che Giorgio, il quale era suo amicissimo e si conoscevano insino quando ambidue stavano col duca Alessandro, pensato al tutto, secondo le misure della facciata, gli mandò un disegno di bellissima invenzione, il quale a dirittura da capo a piedi con ornamento vario rilegava et abelliva le finestre e riempieva con ricche storie tutti i vani della facciata; il qual disegno, dico, che conteneva, per dirlo brevemente, tutta la vita dell'uomo dalla nascita per infino alla morte, mandato dal Vasari a messer Sforza, gli piacque tanto, e parimente al Duca, che per fare egli avesse la sua perfezione, si risolsero a non volere che vi si mettesse mano fino a tanto che esso Vasari non fusse venuto a Fiorenza. Il quale Va[II. 467]sari finalmente venuto e ricevuto da Sua Eccellenza illustrissima e dal detto messer Sforza con molte carezze, si cominciò a ragionare di chi potesse essere il caso a condurre la detta facciata; per che, non lasciando Giorgio fuggire l'occasione, disse a messer Sforza che niuno era più atto a condurre quell'opera che Cristofano, e che né in quella né parimente nell'opere che si avevano a fare in palazzo, potea fare senza l'aiuto di lui. Laonde avendo di ciò parlato messer Sforza al Duca, dopo molte informazioni trovatosi che il peccato di Cristofano non era sì grave come era stato dipinto, fu da Sua Eccellenza il cattivello finalmente ribenedetto. La qual nuova avendo avuta il Vasari, che era in Arezzo a rivedere la patria e gl'amici, mandò subito uno a posta a Cristofano, che di ciò niente sapeva, a dargli sì fatta nuova: all'avuta della quale fu per allegrezza quasi per venir meno. Tutto lieto adunque, confessando niuno avergli mai voluto meglio del Vasari, se n'andò la mattina vegnente da Città di Castello al Borgo, dove, presentate le lettere della sua liberazione al commessario, se n'andò a casa del padre, dove la madre et il fratello, che molto innanzi si era ribandito, stupirono. Passati poi due giorni se n'andò ad Arezzo, dove fu ricevuto da Giorgio con più festa che se fusse stato suo fratello, come quelli che da lui si conosceva tanto amato, che era risoluto voler fare il rimanente della vita con esso lui. D'Arezzo poi venuti ambidue a Firenze, andò Cristofano a baciare le mani al Duca, il quale lo vide volentieri e restò maravigliato, perciò che, dove avea pensato veder qualche gran bravo, vide un omicciatto il migliore del mondo. Similmente essendo molto stato carezzato da messer Sforza, che gli pose amor grandissimo, mise mano Cristofano alla detta facciata; nella quale, perché non si poteva ancor lavorare in palazzo, gl'aiutò Giorgio, pregato da lui, a fare per le facciate alcuni disegni delle storie, disegnando anco talvolta nell'opera sopra la calcina di quelle figure che vi sono. Ma se bene vi sono molte cose ritocche dal Vasari, tutta la facciata nondimeno e la maggior parte delle figure e tutti gl'ornamenti, festoni et ovati grandi, sono di mano di Cristofano, il quale nel vero, come si vede, valeva tanto nel maneggiar i colori in fresco, che si può dire, e lo confessa il Vasari, che ne sapesse più di lui: e se si fusse Cristofano, quando era giovanetto, essercitato continovamente negli studii dell'arte (perciò che non disegnava mai, se non quando aveva a mettere in opera) et avesse seguitato animosamente le cose dell'arte, non avrebbe avuto pari, veggendosi che la pratica, il giudizio e la memoria gli facevano in modo condurre le cose senza altro studio, che egli superava molti che in vero ne sapevano più di lui. Né si può credere con quanta pratica e prestezza egli conducesse i suoi lavori: e quando si piantava a lavorare, e fusse di che tempo si volesse, sì gli diletta, che non levava mai

capo dal lavoro, onde altri si poteva di lui promettere ogni gran cosa. Era oltre ciò tanto grazioso nel conversare e burlare mentre che lavorava, che il Vasari stava talvolta dalla mattina fino alla sera in sua compagnia lavorando, senza che gli venisse mai a fastidio. Condusse Cristofano questa facciata in pochi mesi, senzaché talvolta stette alcune settimane senza lavorarvi, andando al Borgo a vedere e godere le cose sue. Né voglio che mi paia fatica raccontare gli spartimenti e figure di quest'opera, la quale potrebbe non aver lunghissima vita, per esser all'aria e molto sottoposta ai tempi fortunosi; né era a fatica fornita, che da una terribile pioggia e grossissima grandine fu molto offesa, et in alcuni luoghi scalcinato il muro.

Sono adunque in questa facciata tre spartimenti: il primo è, per cominciarli da basso, dove sono la porta principale e le due finestre; il secondo è dal detto davanzale insino a quello del secondo finestrato; et il terzo è dalle dette ultime finestre insino alla cornice del tetto; e sono oltre ciò in ciascun finestrato sei finestre, che fanno sette spazii: e secondo quest'ordine fu divisa tutta l'opera per dirittura dalla cornice del tetto infino in terra. A canto dunque alla cornice del tetto è in prospettiva un cornicione con mensole che risaltano sopra un fregio di putti, sei de' quali per la larghezza della facciata stanno ritti, cioè sopra il mezzo dell'arco di ciascuna finestra uno, e sostengono con le spalle festoni bellissimi di frutti, frondi e fiori che vanno da l'uno all'altro; i quali fiori e frutti sono di mano in mano secondo le stagioni e secondo l'età della vita nostra, quivi dipinta. Similmente in sul mezzo de' festoni, dove pendono, sono altri puttini in diverse attitudini. Finita questa fregiatura, in fra i vani delle dette finestre di sopra, in sette spazii che vi sono, si feciono i 7 pianeti con i 7 segni celesti sopra loro per finimento e ornamento. Sotto il davanzale di queste finestre, nel parapetto, è una fregiatura di Virtù che a due a due tengono sette ovati grandi; dentro ai quali ovati sono distinte in istorie le sette età dell'uomo. E ciascuna età accompagnata da due Virtù a lei convenienti, in modo che sotto gl'ovati, fra gli spazii delle finestre di sotto, sono le tre Virtù teologiche e le quattro morali; e sotto, nella fregiatura che è sopra la porta e finestre inginocchiate, sono le sette Arti liberali, e ciascuna è alla dirittura dell'ovato in cui è la storia dell'età a quella Virtù conveniente; et appresso nella medesima dirittura le Virtù morale, pianeti, segni et altri corrispondenti.

Fra le finestre inginocchiate poi è la Vita attiva e la contemplativa, con istorie e statue per insino alla morte, inferno et ultima resurrezzione nostra; e per dir tutto, condusse Cristofano quasi solo tutta la cornice, festoni e putti, et i sette segni de' pianeti. Cominciando poi da un lato, fece primieramente la Luna, e per lei fece una Diana che ha il grembo pieno di fiori, simile a Proserpina, con una luna in capo et il segno di Cancro sopra. Sotto, nell'ovato, dove è la storia dell'Infanzia, a la nascita dell'uomo sono alcune balie che lattano putti e donne di parto nel letto, condotte da Cristofano con molta grazia. E questo ovato è sostenuto dalla Volontà sola, che è una giovane vaga e bella, mezza nuda, la quale è retta dalla Carità, che anch'ella allatta putti; e sotto l'ovato, nel parapetto, è la Grammatica che insegna leggere ad alcuni putti. Segue, tornando da capo, Mercurio col caduceo e col suo segno, il quale ha nell'ovato la Puerizia con alcuni putti, parte de' quali vanno alla scuola e parte giuocano; e questo è sostenuto dalla Verità, che è una fanciulletta ignuda tutta pura e semplice, la quale ha da una parte un maschio per la Falsità, con varii socinti e viso bellissimo, ma con gl'occhi cavati in dentro. E sotto l'ovato è [tra] le finestre la Fede, che con la destra battezza un putto in una conca piena d'acqua e con la sinistra mano tiene una croce; e sotto è la Loica, nel parapetto, con un serpente e coperta da un velo. Séguita poi il Sole figurato in un Apollo, che ha la testa in mano e il suo segno nell'ornamento di sopra. Nell'ovato è l'Adolescenza in due giovinetti che, andando a paro, l'uno saglie con un ramo d'oliva un monte illuminato dal sole, e l'altro fermandosi a mezzo il camino a mirare le bellezze che ha la Fraude dal mezzo in su, senza accorgersi che le cuopre il viso bruttissimo una bella e pulita maschera, è da lei e dalle sue lusinghe fatto [II. 469] cadere in un precipizio. Regge questo ovato l'Ozio, che è un uomo grasso e corpolento, il quale si sta tutto sonnacchioso e nudo a guisa d'un Sileno; e la Fatica, in persona d'un robusto e faticante villano, che ha d'attorno gl'instrumenti da lavorar la terra. E questi sono retti da quella parte dell'ornamento ch'è fra le finestre, dove è la Speranza che ha l'ancore a' piedi; e nel parapetto di sotto è la Musica con varii strumenti musicali attorno. Séguita in ordine Venere la



quale, avendo abbracciato Amore, lo bacia; et ha anch'ella sopra il suo segno. Nell'ovato che ha sotto è la storia della Gioventù; cioè un giovane nel mezzo a sedere con libri, strumenti da misurare et altre cose appartenenti al disegno, et oltre ciò apamondi, palle di cosmografia e sfere. Dietro a lui è una loggia, nella quale sono giovani che cantando, danzando e sonando, si danno buon tempo; et un convito di giovani tutti dati a' piaceri. Dall'uno de' lati è sostenuto questo ovato dalla Cognizione di sé stesso, la quale ha intorno seste, armille, quadranti e libri, e si guarda in uno specchio, e dall'altro dalla Fraude, bruttissima vecchia magra e sdentata, la quale si ride di essa Cognizione, e con bella e pulita maschera si va ricoprendo il viso. Sotto l'ovato è la Temperanza con un freno da cavallo in mano; e sotto nel parapetto la Rettorica che è in fila con l'altre. Segue a canto questi Marte armato con molti trofei attorno, col segno sopra del Leone. Nel suo ovato, che è sotto, è la Virilità, finta in un uomo maturo, messo in mezzo dalla Memoria e dalla Volontà, che gli porgono innanzi un bacino d'oro, dentrovi due ale, e gli mostrano la via della salute verso un monte; e questo ovato è sostenuto dall'Innocenza, che è una giovane con uno agnello a lato, e dalla Ilarità, che tutta letiziante e ridente si mostra quello che è veramente. Sotto l'ovato fra le finestre è la Prudenza, che si fa bella allo specchio, et ha sotto nel parapetto la Filosofia. Séguita Giove con il fulmine e con l'aquila suo uccello, e col suo segno sopra. Nell'ovato è la Vecchiezza, la quale è figurata in un vecchio vestito da sacerdote e ginocchioni dinanzi a un altare, sopra il quale pone il bacino d'oro con le due ale; e questo ovato è retto dalla Pietà, che ricuopre certi putti nudi, e dalla Religione ammantata di vesti sacerdotali. Sotto è la Fortezza armata, la quale posando con atto fiero l'una delle gambe sopra un rocchio di colonna, mette in bocca a un leone certe palle, et ha nel parapetto di sotto l'Astrologia.

L'ultimo de' sette pianeti è Saturno, finto in un vecchio tutto malinconico che si mangia i figliuoli, et un serpente grande che prende con i denti la coda; il quale Saturno ha sopra il segno del Capricorno. Nell'ovato è la Decrepità, nella quale è finto Giove in cielo ricevere un vecchio decrepito ignudo e ginocchioni, il quale è guardato dalla Felicità e dalla Immortalità, che gettano nel mondo le vestimenta. È questo ovato sostenuto dalla Beatitudine; la quale è retta, sotto nell'ornamento, dalla Iustizia, la quale è a sedere et ha in mano lo scetro e la cicogna: sopra, le palle con l'arme e le leggi attorno; e di sotto nel parapetto è la Geometria. Nell'ultima parte da basso, che è intorno alle finestre inginocchiate et alla porta, è Lia in una nicchia per la Vita attiva, e dall'altra banda del medesimo luogo l'Industria, che ha un corno di dovizia e due stimoli in mano. Di verso la porta è una storia, dove molti fabricanti, architetti e scarpellini hanno innanzi la porta di Cosmopoli, città edificata dal signor duca Cosimo nell'isola dell'Elba, col ritratto di Porto Ferrai. Fra questa storia et il fregio, dove sono l'Arti liberali, è il lago Trasimeno, al quale sono intorno Ninfe ch'escono dell'acqua, con tinche, lucci, anguille e lasche; et allato al lago è Perugia in una figura ignuda: avendo un cane in mano, lo mostra a una Fiorenza ch'è dall'altra banda che corrisponde a questa, con un Arno a canto che l'abbraccia e gli fa festa. E sotto questa è la Vita contemplativa in [II. 470] un'altra storia, dove molti filosofi et astrologhi misurano il cielo e mostrano di fare la natività del Duca; et a canto, nella nicchia che è rincontro a Lia, è Rachel sua sorella, figliuola di Laban, figurata per essa Vita contemplativa. L'ultima storia, la quale anch'essa è in mezzo a due nicchie e chiude il fine di tutta l'invenzione, è la Morte, la quale sopra un caval secco e con la falce in mano, avendo seco la Guerra, la Peste e la Fame, corre addosso ad ogni sorte di gente. In una nicchia è lo dio Plutone, et a basso Cerbere cane infernale; e nell'altra è una figura grande che resuscita, il di novissimo, d'un sepolcro. Dopo le quali tutte cose fece Cristofano, sopra i frontespizzii delle finestre inginocchiate, alcuni ignudi che tengono l'imprese di Sua Eccellenza, e sopra la porta un'arme ducale, le cui sei palle sono sostenute da certi putti ignudi, che volando s'intrecciano per aria. E per ultimo nei basamenti da basso, sotto tutte le storie, fece il medesimo Cristofano l'impresa di esso messer Sforza, cioè alcune aguglie ovvero piramidi triangolari che posano sopra tre palle, con un motto intorno che dice: INMOBILIS. La quale opera finita, fu infinitamente lodata da Sua Eccellenza e da esso messer Sforza, il quale, come gentilissimo e cortese, voleva con un donativo d'importanza ristorare la virtù e fatica di Cristofano; ma egli nol

sostenne, contentandosi e bastandogli la grazia di quel signore, che sempre l'amò quanto più non saprei dire.

Mentre che quest'opera si fece, il Vasari, sì come sempre avea fatto per l'adietro, tenne con esso seco Cristofano in casa del signor Bernardetto de' Medici, al quale, perciò che vedeva quanto si dilettaua della pittura, fece esso Cristofano in un canto del giardino due storie di chiaro scuro: l'una fu il rapimento di Proserpina e l'altra Vertunno e Pomona dèi dell'agricoltura; et oltre ciò fece in quest'opera Cristofano alcuni ornamenti di termini e putti tanto belli e varii, che non si può veder meglio. Intanto essendosi dato ordine in palazzo di cominciare a dipignere, la prima cosa a che si mise mano fu una sala delle stanze nuove, la quale essendo larga braccia venti e non avendo di sfogo, secondo che l'aveva fatta il Tasso, più di nove braccia, con bella invenzione fu alzata tre, cioè insino a dodici in tutto, dal Vasari senza muovere il tetto, che era la metà a padiglione. Ma perché in ciò fare, prima che si potesse dipignere, andava molto tempo in rifare i palchi et altri lavori di quella e d'altre stanze, ebbe licenza esso Vasari d'andare a starsi in Arezzo due mesi insieme con Cristofano. Ma non gli venne fatto di potere in detto tempo riposarsi, con ciò sia che non poté mancare di non andare in detto tempo a Cortona, dove nella Compagnia del Gesù dipinse la volta e le facciate in fresco insieme con Cristofano, che si portò molto bene, e massimamente in dodici sacrificii variati del Testamento Vecchio, i quali fecero nelle lunette fra i peducci delle volte. Anzi, per meglio dire, fu quasi tutta questa opera di mano di Cristofano, non avendovi fatto il Vasari che certi schizzi, disegnato alcune cose sopra la calcina e poi ritocco talvolta alcuni luoghi, secondo che bisognava. Fornita quest'opera, che non è se non grande, lodevole e molto ben condotta per la molta varietà delle cose che vi sono, se ne tornarono amendue a Fiorenza del mese di gennaio, l'anno 1555; dove messo mano a dipignere la sala degl'Elementi, mentre il Vasari dipingeva i quadri del palco, Cristofano fece alcune imprese che rilegano i fregi delle travi per lo ritto, nelle quali sono teste di capricorno e [II. 471] testuggini con la vela, imprese di Sua Eccellenza. Ma quello in che si mostrò costui maraviglioso furono alcuni festoni di frutta, che sono nella fregiatura della trave dalla parte di sotto, i quali sono tanto belli, che non si può veder cosa meglio colorita né più naturale, essendo massimamente tramezzati da certe maschere che tengono in bocca le legature di essi festoni, delle quali non si possono vederne le più varie né le più bizzarre: nella qual maniera di lavori si può dire che fusse Cristofano superiore a qualunque altro n'ha fatto maggiore e particolare professione. Ciò fatto, dipinse nelle facciate, ma con i cartoni del Vasari, dove è il nascimento di Venere, alcune figure grandi, et in un paese molte figurine piccole, che furono molto ben condotte. Similmente nella facciata dove gl'Amori, piccioli fanciulletti, fabbricano le saette a Cupido, fece i tre Ciclopi che battano i fulmini per Giove; e sopra sei porte condusse a fresco sei ovati grandi con ornamenti di chiaro scuro, e dentro storie di bronzo, che furono bellissimo; e nella medesima sala colori un Mercurio et un Plutone fra le finestre, che sono partimenti bellissimo. Lavorandosi poi a canto a questa sala la camera della dea Opi, fece nel palco in fresco le quattro Stagioni, et oltre alle figure alcuni festoni che per la loro varietà e bellezza furono maravigliosi; con ciò sia che come erano quelli della Primavera pieni di mille sorti fiori, così quelli della State erano fatti con una infinità di frutti e biade, quelli dell'Autunno erano d'uve e pampani, e quei del Verno di cipolle, rape, radici, carote, pastinache e foglie secche; senzaché egli colori a olio nel quadro di mezzo, dove è il carro d'Opi, 4 leoni che lo tirano, tanto belli, che non si può far meglio: et in vero nel fare animali non aveva paragone. Nella camera poi di Cerere, che è a lato a questa, fece in certi angoli alcuni putti e festoni belli affatto; e nel quadro del mezzo, dove il Vasari avea fatto Cerere cercante Proserpina con una face di pino accesa e sopra un carro tirato da due serpenti, condusse molte cose a fine Cristofano di sua mano, per essere in quel tempo il Vasari amalato et aver lasciato fra l'altre cose quel quadro imperfetto. Finalmente venendosi a fare un terrazzo, che è dopo la camera di Giove et allato a quella di Opi, si ordinò di farvi tutte le cose di Giunone; e così fornito tutto l'ornamento di stucchi con ricchissimi intagli e varii componimenti di figure, fatti secondo i cartoni del Vasari, ordinò esso Vasari che Cristofano conducesse da sé solo in fresco quell'opera, desiderando, per esser cosa che avea a vedersi da presso e di figure non più grandi che un braccio, che facesse qualche cosa di bello in quello che era sua propria professione.

Condusse dunque Cristofano in un ovato della volta uno spozalizio con Iunone in aria, e dall'uno de' lati in un quadro Ebe, dea della gioventù, e nell'altro Iride, la quale mostra in cielo l'arco celeste. Nella medesima volta fece tre altri quadri, due per riscontro, et un altro maggiore alla dirittura dell'ovato dove è lo spozalizio, nel quale è Giunone sopra il carro a sedere tirato dai pavoni. In uno degl'altri due, che mettono in mezzo questo, è la dea della Potestà, e nell'altro l'Abondanza col corno della copia a' piedi. Sotto sono, nelle facce in due quadri, sopra l'entrare di due porte, due altre storie di Giunone: quando converte la figliuola d'Inaco fiume in vacca, e Calisto in orsa. Nel fare della quale opera pose Sua Eccellenza grandissima affezione a Cristofano, veggendolo diligente e sollecito oltre modo a la[II. 472]vorare, perciò che non era la mattina a fatica giorno, che Cristofano era comparso in sul lavoro, del quale avea tanta cura e tanto gli dilettaua, che molte volte non si forniva di vestire per andar via: e talvolta, anzi spesso, avvenne che si mise per la fretta un paio di scarpe (le quali tutte teneua sotto il letto) che non erano compagne, ma di due ragioni, et il più delle volte avea la cappa a rovescio e la caperuccia dentro. Onde una mattina comparso a buon'ora in sull'opera, dove il signor Duca e la signora Duchessa si stavano guardando et apparecchiandosi d'andare a caccia, mentre le dame e gli altri si mettevano a ordine, s'avvidero che Cristofano al suo solito avea la cappa a rovescio et il capuccio di dentro; per che ridendo ambidue, disse il Duca: "Cristofano, che vuol dir questo portar sempre la cappa a rovescio?". Rispose Cristofano: "Signore, io nol so, ma voglio un dì trovare una foggia di cappe che non abbino né diritto né rovescio e siano da ogni banda a un modo, perché non mi basta l'animo di portarla altrimenti, vestendomi et uscendo di casa la mattina le più volte al buio, senzaché io ho un occhio in modo impedito, che non ne veggio punto. Ma guardi Vostra Eccellenza a quel che io dipingo e non a come io vesto". Non rispose altro il signor Duca, ma di lì a pochi giorni gli fece fare una cappa di panno finissimo, e cucire e rimendare i pezzi in modo che non si vedeva né ritto né rovescio, et il collare da capo era lavorato di passamani nel medesimo modo dentro che di fuori, e così il fornimento che avea intorno; e quella finita, la mandò per uno staffieri a Cristofano, imponendo che gliel desse da sua parte. Avendo dunque una mattina a buon'ora ricevuta costui la cappa, senza entrare in altre cirimonie, provata che se la fu, disse allo staffieri: "Il Duca ha ingegno, digli che la sta bene". E perché era Cristofano della persona sua trascurato e non avea alcuna cosa più in odio che avere a mettersi panni nuovi o andare troppo stringato e stretto, il Vasari, che conosceva quell'umore, quando conosceva che egli avea d'alcuna sorte di panni bisogno, glieli faceva fare di nascoso e poi una mattina di buon'ora porglieli in camera e levare i vecchi: e così era forzato Cristofano a vestirsi quelli che vi trovava. Ma era un sollazzo meraviglioso starlo a udire mentre era in còllora e si vestiva i panni nuovi: "Guarda, - diceva egli - che assassinamenti son questi: non si può in questo mondo vivere a suo modo. Può fare il diavolo che questi nimici delle comodità si dieno tanti pensieri?". Una mattina fra l'altre, essendosi messo un paio di calze bianche, Domenico Benci pittore, che lavorava anch'egli in palazzo col Vasari, fece tanto che in compagnia d'altri giovani menò Cristofano con esso seco alla Madonna dell'Impruneta; e così avendo tutto il giorno caminato, saltato e fatto buon tempo, se ne tornarono la sera dopo cena; onde Cristofano, che era stracco, se n'andò subito per dormire in camera: ma essendosi messo a trarsi le calze, fra perché erano nuove et egli era sudato, non fu mai possibile che se ne cavasse se non una; per che, andato la sera il Vasari a vedere come stava, trovò che s'era adormentato con una gamba calzata e l'altra scalza; onde fece tanto, che tenendogli un servidore la gamba e l'altro tirando la calza, pur gliela trassero, mentre che egli maladiva i panni, Giorgio, e chi trovò certe usanze che tengono - diceva egli - gl'uomini schiavi in catena. Che più? egli gridava che voleva andarsi con Dio e per ogni [II. 473] modo tornarsene a S. Giustino, dove era lasciato vivere a suo modo e dove non avea tante servitù. E fu una passione racconsolarlo. Piacevagli il ragionar poco et amava che altri in favellando fusse breve: intantoché, non che altro, avrebbe voluto i nomi proprii degl'uomini brevissimi, come quello d'uno schiavo che avea messer Sforza, il quale si chiamava M. "Oh questi - dicea Cristofano - son be' nomi, e non Giovan Francesco e Giovan Antonio, che si pena un'ora a pronunziarli!". E perché era grazioso di natura e diceva queste cose in quel suo linguaggio borghese, avrebbe fatto ridere il pianto. Si dilettaua d'andare il dì delle feste dove si vendevano

leggende e pitture stampate, e ivi si stava tutto il giorno; e se ne comperava alcuna, mentre andava l'altre guardando, le più volte le lasciava in qualche luogo dove si fusse appoggiato. Non volle mai, se non forzato, andare a cavallo, ancorché fusse nato nella sua patria nobilmente e fusse assai ricco. Finalmente essendo morto Borgognone suo fratello e dovendo egli andare al Borgo, il Vasari, che aveva riscosso molti danari delle sue provisioni e serbatigli, gli disse: "Io ho tanti danari di vostro: è bene che gli portiate con esso voi per servirvene ne' vostri bisogni". Rispose Cristofano: "Io non vo' danari, pigliategli per voi, che a me basta aver grazia di starvi appresso e di vivere e morire con esso voi". "Io non uso - replicò il Vasari - servirmi delle fatiche d'altri; se non gli volete, gli manderò a Guido vostro padre". "Cotesto non fate voi, disse Cristofano - perciò che gli manderebbe male, come è il solito suo". In ultimo avendogli presi, se n'andò al Borgo indisposto e con mala contentez[za] d'animo; dove giunto, il dolore della morte del fratello, il quale amava infinitamente, et una crudele scolatura di rene, in pochi giorni, avuti tutti i Sacramenti della Chiesa, si morì, avendo dispensato a' suoi di casa et a molti poveri que' danari che aveva portato, affermando poco anzi la morte che ella per altro non gli doleva se non perché lasciava il Vasari in troppo grandi impacci e fatiche, quanti erano quelli a che aveva messo mano nel palazzo del Duca. Non molto dopo, avendo Sua Eccellenza intesa la morte di Cristofano, e certo con dispiacere, fece fare in marmo la testa di lui, e con l'infrascritto epitaffio la mandò da Fiorenza al Borgo, dove fu posta in San Francesco:

D. O. M.  
CHRISTOPHORO GHERARDO BURGENSEI PINGENDI  
ARTE PRESTANTISS.  
QUOD GEORGIUS VASARIUS ARETINUS HUIUS  
ARTIS FACILE PRINCEPS IN EXORNANDO  
COSMI FLORENTIN. DUCIS PALATIO  
ILLIUS OPERAM QUAM MAXIME  
PROBAVERIT  
PICTORES HETRUSCI POSUERE  
OBIIT A. D. M. D. LVI. VIXIT AN. LVI. M. III. D. VI.

#### VITA DI IACOPO DA PUNTORMO

Pittore Fiorentino

[II. 474] Gl'antichi overo maggiori di Bartolomeo di Iacopo di Martino, padre di Iacopo da Puntormo, del quale al presente scriviamo la Vita, ebbono, secondo che alcuni affermano, origine dall'Ancisa, castello del Valdarno di sopra, assai famoso per avere di lì tratta similmente la prima origine gl'antichi di messer Francesco Petrarca. Ma o di lì o d'altronde che fussero stati i suoi maggiori, Bartolomeo sopradetto, il quale fu fiorentino e, secondo che mi vien detto, della famiglia de' Carucci, si dice che fu discepolo di Domenico del Ghirlandaio, e che avendo molte cose lavorato in Valdarno come pittore secondo que' tempi ragionevole, condottosi finalmente a Empoli a fare alcuni lavori, e quivi e ne' luoghi vicini dimorando, prese moglie in Puntormo una [II. 475] molto virtuosa e da ben fanciulla, chiamata Alessandra, figliuola di Pasquale di Zanobi e di mona Brigida sua donna. Di questo Bartolomeo adunque nacque l'anno 1493 Iacopo. Ma essendogli morto il padre l'anno 1499, la madre l'anno 1504, e l'avolo l'anno 1506, et egli rimaso al governo di mona Brigida sua avola, la quale lo tenne parecchi anni in Puntormo e gli fece insegnare leggere e scrivere et i primi principii della grammatica latina, fu finalmente dalla medesima condotto di

tredecim anni in Firenze e messo ne' Pupilli, acciò da quel magistrato, secondo che si costuma, fussero le sue poche facultà custodite e conservate; e lui posto che ebbe in casa d'un Battista calzolaio, un poco suo parente, si tornò mona Brigida a Puntormo e menò seco una sorella di esso Iacopo. Ma indi a non molto, essendo anco essa mona Brigida morta, fu forzato Iacopo a ritirarsi la detta sorella in Fiorenza e metterla in casa d'un suo parente chiamato Nicolaio, il quale stava nella via de' Servi. Ma anche questa fanciulla, seguitando gl'altri suoi, avanti fusse maritata, si morì l'anno 1512. Ma per tornare a Iacopo, non era anco stato molti mesi in Fiorenza, quando fu messo da Bernardo Vettori a stare con Lionardo da Vinci, e poco dopo con Mariotto Albertinelli, con Piero di Cosimo, e finalmente, l'anno 1512, con Andrea del Sarto, col quale similmente non stette molto, perciò che, fatti che ebbe Iacopo i cartoni dell'archetto de' Servi, del quale si parlerà di sotto, non parve che mai dopo lo vedesse Andrea ben volentieri, qualunque di ciò si fusse la cagione.

La prima opera dunque che facesse Iacopo in detto tempo, fu una Nunziata piccoletta per un suo amico sarto; ma essendo morto il sarto prima che fusse finita, l'opera si rimase in mano di Iacopo, che allora stava con Mariotto, il quale n'aveva vanagloria e la mostrava per cosa rara a chiunque gli capitava a bottega. Onde venendo di que' giorni a Firenze Raffaello da Urbino, vide l'opera et il giovinetto che l'avea fatta, con infinita maraviglia, profetando di Iacopo quello che poi si è veduto riuscire. Non molto dopo essendo Mariotto partito di Firenze et andato a lavorare a Viterbo la tavola che fra' Bartolomeo vi aveva cominciata, Iacopo, il quale era giovane malinconico e soletario, rimaso senza maestro, andò da per sé a stare con Andrea del Sarto, quando appunto egli avea fornito nel cortile de' Servi le storie di San Filippo, le quale piacevano infinitamente a Iacopo, sì come tutte l'altre cose e la maniera e disegno d'Andrea. Datosi dunque Iacopo a far ogni opera d'imitarlo, non passò molto che si vide aver fatto acquisto maraviglioso nel disegnare e nel colorire, intantoché alla pratica parve che fusse stato molti anni all'arte. Ora avendo Andrea di que' giorni finita una tavola d'una Nunziata per la chiesa de' frati di San Gallo, oggi rovinata, come si è detto nella sua Vita, egli diede a fare la predella di quella tavola a olio a Iacopo, il quale vi fece un Cristo morto con due Angioletti che gli fanno lume con due torce e lo piangono, e dalle bande in due tondi due Profeti, i quali furono così praticamente lavorati, che non paiono fatti da giovinetto, ma da un pratico maestro. Ma può anco essere, come dice il Bronzino ricordarsi avere udito da esso Iacopo Puntormo, che in questa predella lavorasse anco il Rosso. Ma sì come a fare questa predella fu Andrea da Iacopo aiutato, così fu similmente in fornire molti quadri et opere che continuamente faceva Andrea.

In quel mentre, [II. 476] essendo stato fatto sommo Pontefice il cardinale Giovanni de' Medici e chiamato Leone Decimo, si facevano per tutta Fiorenza dagl'amici e divoti di quella Casa molte armi del Pontefice, in pietre, in marmi, in tele et in fresco. Per che volendo i frati de' Servi fare alcun segno della divozione e servitù loro verso la detta Casa e Pontefice, fecero fare di pietra l'arme di esso Leone e porla in mezzo all'arco del primo portico della Nunziata, che è in sulla piazza; e poco appresso diedero ordine che ella fusse da Andrea di Cosimo pittore messa d'oro e adornata di grottesche, delle quali era egli maestro eccellente, e dell'imprese di casa Medici, et oltre ciò messa in mezzo da una Fede e da una Carità. Ma conoscendo Andrea di Cosimo che da sé non poteva condurre tante cose, pensò di dare a fare le due figure ad altri; e così chiamato Iacopo, che allora non aveva più che diciannove anni, gli diede a fare le dette due figure, ancorché durasse non piccola fatica a disporlo a volere fare, come quello che essendo giovinetto non voleva per la prima mettersi a gran risico né lavorare in luogo di tanta importanza. Pure fattosi Iacopo animo, ancorché non fusse così pratico a lavorare in fresco come a olio, tolse a fare le dette due figure. E ritirato (perché stava ancora con Andrea del Sarto) a fare i cartoni in Santo Antonio alla Porta a Faenza, dove egli stava, gli condusse in poco tempo a fine; e ciò fatto, menò un giorno Andrea del Sarto suo maestro a vederli; il quale Andrea vedutigli con infinita maraviglia e stupore, gli lodò infinitamente; ma poi, come si è detto, che se ne fusse o l'invidia o altra cagione, non vide mai più Iacopo con buon viso; anzi andando alcuna volta Iacopo a bottega di lui, o non gl'era aperto o era uccellato dai garzoni, di maniera che egli si ritirò affatto, e cominciò a fare sottilissime spese, perché era poverino, e studiare con grandissima assiduità. Finito dunque che ebbe Andrea di Cosimo di metter

d'oro l'arme e tutta la gronda, si mise Iacopo da sé solo a finire il resto; e trasportato dal disio d'acquistare nome, dalla voglia del fare e dalla natura che l'avea dotato d'una grazia e fertilità d'ingegno grandissimo, condusse quel lavoro con prestezza incredibile a tanta perfezzione, quanta più non arebbe potuto fare un ben vecchio e pratico maestro eccellente. Per che cresciutogli per quella speranza l'animo, pensando di poter fare molto miglior opera, aveva fatto pensiero, senza dirlo altrimenti a niuno, di gettar in terra quel lavoro e rifarlo di nuovo secondo un altro suo disegno che egli aveva in fantasia. Ma in questo mentre, avendo i frati veduta l'opera finita e che Iacopo non andava più al lavoro, trovato Andrea lo stimolarono tanto, che si risolvé di scoprirla. Onde cercato di Iacopo per domandare se voleva farvi altro, e non lo trovando, perciò che stava rinchiuso intorno al nuovo disegno e non rispondeva a niuno, fece levare la turata et il palco e scoprire l'opera; e la sera medesima, essendo uscito Iacopo di casa per andare ai Seni, e come fusse notte mandar giù il lavoro che aveva fatto e mettere in opera il nuovo disegno, trovò levato i ponti e scoperto ogni cosa con infiniti popoli attorno che guardavano. Per che tutto in còllora, trovato Andrea, si dolse che senza lui avesse scoperto, aggiugnendo quello che avea in animo di fare. A cui Andrea ridendo rispose: "Tu hai il torto a dolerti, perciò che il lavoro che tu hai fatto sta tanto bene che, se tu l'avessi a rifare, tengo per fermo che non potresti far meglio; e perché non ti man[II. 477]cherà da lavorare, serba cotesti disegni ad altre occasioni". Quest'opera fu tale, come si vede, e di tanta bellezza, sì per la maniera nuova e sì per la dolcezza delle teste che sono in quelle due femine, e per la bellezza de' putti vivi e graziosi, ch'ella fu la più bell'opera in fresco che insino allora fusse stata veduta già mai; perché oltre ai putti della Carità, ve ne sono due altri in aria, i quali tengono all'arme del Papa un panno, tanto begli che non si può far meglio; sanzaché tutte le figure hanno rilievo grandissimo, e son fatte per colorito e per ogni altra cosa tali, che non si possono lodare a bastanza; e Michelagnolo Buonarruoti veggendo un giorno quest'opera e considerando che l'avea fatta un giovane d'anni 19, disse: "Questo giovane sarà anco tale, per quanto si vede, che, se vive e seguita, porrà quest'arte in cielo". Questo grido e questa fama sentendo gl'uomini di Puntormo, mandato per Iacopo, gli fecero fare dentro nel castello sopra una porta, posta in sulla strada maestra, un'arme di papa Leone, con due putti, bellissima, comeché dall'acqua sia già stata poco meno che guasta.

Il carnevale del medesimo anno, essendo tutta Fiorenza in festa et in allegrezza per la creazione del detto Leone Decimo, furono ordinate molte feste, e fra l'altre due bellissime e di grandissima spesa da due Compagnie di signori e gentiluomini della città; d'una delle quali, che era chiamata il Diamante, era capo il signor Giuliano de' Medici fratello del Papa, il quale l'aveva intitolata così per essere stato il diamante impresa di Lorenzo il Vecchio suo padre; e dell'altra, che aveva per nome e per insegna il Broncone, era capo il signor Lorenzo figliuolo di Piero de' Medici, il quale, dico, aveva per impresa un broncone, cioè un tronco di lauro secco che rinverdiva le foglie, quasi per mostrare che rinfrescava e risorgeva il nome dell'avolo. Dalla Compagnia dunque del Diamante fu dato carico a messer Andrea Dazzi, che allora leggeva lettere greche e latine nello Studio di Fiorenza, di pensare all'invenzione d'un trionfo. Onde egli ne ordinò uno, simile a quelli che facevano i Romani trionfando, di tre carri bellissimi e lavorati di legname, dipinti con bello e ricco artificio. Nel primo era la Puerizia con un ordine bellissimo di fanciulli; nel secondo era la Virilità con molte persone che nell'età loro virile avevano fatto gran cose; e nel terzo era la Senettù con molti chiari uomini che nella loro vecchiezza avevano gran cose operato: i quali tutti personaggi erano ricchissimamente adobati, intantoché non si pensava potersi far meglio. Gl'architetti di questi carri furono Raffaello delle Vivuole, il Carota intagliatore, Andrea di Cosimo pittore et Andrea del Sarto; e quelli che feciono et ordinarono gl'abiti delle figure furono ser Piero da Vinci, padre di Lionardo, e Bernardino di Giordano, bellissimi ingegni; et a Iacopo Puntormo solo toccò a dipignere tutti e tre i carri, nei quali fece in diverse storie di chiaro scuro molte trasformazioni degli Dii in varie forme, le quali oggi sono in mano di Pietro Paulo Galeotti orefice eccellente. Portava scritto il primo carro in note chiarissime: ERIMUS, il secondo SUMUS, et il terzo FUIMUS, cioè "Saremo", "Siamo", "Fummo". La canzone cominciava: "Volano gl'anni", etc. Avendo questi trionfi veduto il signor Lorenzo, capo della Compagnia del Broncone, e desiderando

che fussero superati, dato del tutto carico a Iacopo Nardi, gentiluomo nobile e literatissimo, al quale, per quello che fu poi, è molto obligata la sua patria Fiorenza, esso Iacopo ordinò sei trionfi per radoppiare quelli stati fatti dal Diamante. [II. 478] Il primo, tirato da un par di buoi vestiti d'erba, rappresentava l'età di Saturno e di Iano, chiamata dell'oro, et aveva in cima del carro Saturno con la falce et Iano con le due teste e con la chiave del tempio della Pace in mano, e sotto i piedi legato il Furore, con infinite cose attorno pertinenti a Saturno, fatte bellissime e di diversi colori dall'ingegno del Puntormo. Accompagnavano questo trionfo sei coppie di pastori ignudi, ricoperti in alcune parti con pelle di martore e zibellini, con stivaletti all'antica di varie sorte e con i loro zaini e ghirlande in capo di molte sorti frondi. I cavalli sopra i quali erano questi pastori erano senza selle, ma coperti di pelle di leoni, di tigri e di lupi cervieri, le zampe de' quali, messe d'oro, pendevano dagli lati con bella grazia. Gl'ornamenti delle groppe e staffieri erano di corde d'oro; le staffe, teste di montoni, di cane e d'altri simili animali; et i freni e redine fatti di diverse verzure e di corde d'argento. Aveva ciascun pastore quattro staffieri in abito di pastorelli, vestiti più semplicemente d'altre pelli, e con torce fatte a guisa di bronconi secchi e di rami di pino, che facevano bellissimo vedere. Sopra il secondo carro, tirato da due paia di buoi vestiti di drappo ricchissimo, con ghirlande in capo e con paternostri grossi che loro pendevano dalle dorate corna, era Numa Pompilio secondo re de' Romani, con i libri della religione e con tutti gl'ordini sacerdotali e cose appartenenti a' sacrifici, perciò che egli fu appresso i Romani autore e primo ordinatore della religione e de' sacrificii. Era questo carro accompagnato da sei sacerdoti sopra bellissime mule, coperti il capo con manti di tela ricamati d'oro e d'argento a foglie d'ellera maestrevolmente lavorati; in dosso avevano vesti sacerdotali all'antica, con balzane e fregi d'oro attorno ricchissimi, et in mano chi un turibolo e chi un vaso d'oro e chi altra cosa somigliante. Alle staffe avevano ministri a uso di Leviti, e le torce che questi avevano in mano erano a uso di candellieri antichi e fatti con bello artificio. Il terzo carro rappresentava il consolato di Tito Manlio Torquato, il quale fu consolo dopo il fine della prima guerra cartaginese e governò di maniera che al tempo suo fiorirono in Roma tutte le virtù e prosperità. Il detto carro, sopra il quale era esso Tito con molti ornamenti fatti dal Puntormo, era tirato da otto bellissimi cavalli, et innanzi gl'andavano sei coppie di senatori togati sopra cavalli coperti di teletta d'oro, accompagnati da gran numero di staffieri rappresentanti littori con fasci, securi et altre cose pertinenti al ministerio della iustizia. Il quarto carro, tirato da quattro bufali acconci a guisa d'elefanti, rappresentava Giulio Cesare trionfante per la vittoria avuta di Cleopatra, sopra il carro tutto dipinto dal Puntormo dei fatti di quello più famosi; il quale carro accompagnavano sei coppie d'uomini d'arme vestiti di lucentissime armi e ricche, tutte fregiate d'oro, con le lance in sulla coscia; e le torce che portavano li staffieri mezzi armati, avevano forma di trofei in varii modi accomodati. Il quinto carro, tirato da cavalli alati che avevano forma di griffi, aveva sopra Cesare Augusto dominatore dell'universo, accompagnato da sei coppie di poeti a cavallo, tutti coronati, sì come anco Cesare, di lauro, e vestiti in varii abiti, secondo le loro province: e questi, perciò che furono i poeti sempre molto favoriti da Cesare Augusto, il quale essi posero con le loro opere in cielo; et acciò fussero conosciuti, a[II. 479]veva ciascun di loro una scritta a traverso a uso di banda, nella quale erano i loro nomi. Sopra il sesto carro, tirato da quattro paia di giovenchi vestiti riccamente, era Traiano imperatore giustissimo, dinanzi al quale, sedente sopra il carro, molto bene dipinto dal Puntormo, andavano, sopra belli e ben guerniti cavalli, sei coppie di dottori legisti, con toghe infino ai piedi e con mozzette di vai, secondo che anticamente costumavano i dottori di vestire; i staffieri, che portavano le torce in gran numero, erano scrivani, copisti e notai con libri e scritture in mano. Dopo questi sei veniva il carro overo trionfo dell'Età e Secol d'oro, fatto con bellissimo e ricchissimo artificio, con molte figure di rilievo fatte da Baccio Bandinelli, e con bellissime pitture di mano del Puntormo, fra le quali di rilievo furono molto lodate le quattro Virtù cardinali. Nel mezzo del carro surgeva una gran palla in forma d'apamondo, sopra la quale stava prostrato bocconi un uomo come morto, armato d'arme tutte ruginose, il quale avendo le schiene aperte e fesse, della fessura usciva un fanciullo tutto nudo e dorato, il quale rappresentava l'Età dell'oro resurgente e la fine di quella del ferro, della quale egli usciva e rinasceva per la creazione di quel Pontefice: e questo medesimo

significava il broncone secco, rimettente le nuove foglie, comeché alcuni dicessero che la cosa del broncone alludeva a Lorenzo de' Medici, che fu duca d'Urbino. Non tacerò che il putto dorato, il quale era ragazzo d'un fornaio, per lo disagio che patì per guadagnare dieci scudi, poco appresso si morì. La canzone che si cantava da quella mascherata, secondo che si costuma, fu composizione del detto Iacopo Nardi; e la prima stanza diceva così:

Colui che dà le leggi alla natura,  
E i varii stati e secoli dispone,  
D'ogni bene è cagione,  
E il mal, quanto permette, al mondo dura:  
Onde, questa figura  
Contemplando, si vede  
Come con certo piede  
L'un secol dopo l'altro al mondo viene,  
E muta il bene in male, e il male in bene.

Riportò dell'opere che fece in questa festa il Puntormo, oltre l'utile, tanta lode, che forse pochi giovani della sua età n'ebbero mai altrettanta in quella città; onde, venendo poi esso papa Leone a Fiorenza, fu negl'apparati che si fecero molto adoperato: perciò che accompagnatosi con Baccio da Montelupo, scultore d'età, il quale fece un arco di legname in testa della via del Palagio, dalle scalee di Badia, lo dipinse tutto di bellissime storie, le quali poi, per la poca diligenza di chi n'ebbe cura, andarono male; solo ne rimase una, nella qual Pallade accorda uno strumento in sulla lira d'Apollo con bellissima grazia: dalla quale storia si può giudicare di quanta bontà e perfezione fussero l'altre opere e figure. Avendo nel medesimo apparato avuto cura Ridolfo Ghirlandaio di acconciare e d'abbellire la sala del Papa, che è congiunta al convento di Santa Maria Novella ed è antica residenza de' Pontefi[II. 480]ci in quella città, stretto dal tempo, fu forzato a servirsi in alcune cose dell'altrui opera. Per che, avendo l'altre stanze tutte adornate, diede cura a Iacopo Puntormo di fare nella cappella, dove aveva ogni mattina a udir messa Sua Santità, alcune pitture in fresco. Laonde mettendo mano Iacopo all'opera, vi fece un Dio Padre con molti putti, et una Veronica che nel sudario aveva l'effigie di Gesù Cristo; la quale opera, da Iacopo fatta in tanta strettezza di tempo, gli fu molto lodata. Dipinse poi dietro all'arcivescovado di Fiorenza, nella chiesa di San Ruffello, in una cappella in fresco la Nostra Donna col Figliuolo in braccio in mezzo a San Michelagnolo e Santa Lucia e due altri Santi inginocchiati, e nel mezzo tondo dalla cappella un Dio Padre con alcuni Serafini intorno. Essendogli poi, secondo che aveva molto desiderato, stato allogato da maestro Iacopo frate de' Servi a dipignere una parte del cortile de' Servi, per esserne andato Andrea del Sarto in Francia e lasciato l'opera di quel cortile imperfetta, si mise con molto studio a fare i cartoni. Ma perciò che era male agiato di roba e gli bisognava, mentre studiava per acquistarsi onore, aver da vivere, fece sopra la porta dello Spedale delle Donne, dietro la chiesa dello Spedal de' Preti, fra la piazza di San Marco e via di San Gallo, dirimpetto apunto al muro delle suore di Santa Caterina da Siena, due figure di chiaro scuro bellissime, cioè Cristo in forma di pellegrino che aspetta alcune donne ospiti per alloggiarle; la quale opera fu meritamente molto in que' tempi, et è ancora oggi dagl'uomini intendenti, lodata. In questo medesimo tempo dipinse alcuni quadri e storiette a olio per i maestri di Zecca nel carro della Moneta, che va ogni anno per S. Giovanni a processione: l'opera del qual carro fu di mano di Marco del Tasso; et in sul poggio di Fiesole, sopra la porta della Compagnia della Cecilia, una Santa Cecilia colorita in fresco con alcune rose in mano, tanto bella e tanto bene in quel luogo accomodata, che, per quanto ell'è, è delle buone opere che si possano vedere in fresco.

Queste opere avendo veduto il già detto maestro Iacopo frate de' Servi, et acceso maggiormente nel suo disiderio, pensò di fargli finire a ogni modo l'opera del detto cortile de' Servi, pensando che, a concorrenza degl'altri maestri che vi avevano lavorato, dovesse fare in quello che restava a dipignersi qualche cosa straordinariamente bella. Iacopo dunque messovi mano, fece, non meno per



disiderio di gloria e d'onore che di guadagno, la storia della Visitazione della Madonna con maniera un poco più ariosa e desta che insino allora non era stato suo solito: la quale cosa accrebbe, oltre all'altre infinite bellezze, bontà all'opera infinitamente, perciò che le donne, i putti, i giovani e i vecchi sono fatti in fresco tanto morbidamente e con tanta unione di colorito, che è cosa meravigliosa; onde le carni d'un putto che siede in su certe scalee, anzi pur quelle insiememente di tutte l'altre figure, son tali, che non si possono in fresco far meglio né con più dolcezza. Per che quest'opera, appresso l'altre che Iacopo avea fatto, diede certezza agl'artefici della sua perfezione, paragonandole con quelle d'Andrea del Sarto e del Francia Bigio. Diede Iacopo finita quest'opera l'anno 1516, e n'ebbe per pagamento scudi sedici e non più.

Essendogli poi allogata da Francesco Pucci, se ben mi ricorda, la tavola d'una cappella che egli avea fatto fare in San Michele Bisdomini della via de' Servi, condusse [II. 481] Iacopo quell'opera con tanta bella maniera e con un colorito sì vivo, che par quasi impossibile a crederlo. In questa tavola la Nostra Donna che siede porge il putto Gesù a San Giuseppe, il quale ha una testa che ride con tanta vivacità e prontezza, che è uno stupore; è bellissimo similmente un putto fatto per San Giovanni Battista, e due altri fanciulli nudi che tengono un padiglione; vi si vede ancora un San Giovanni Evangelista, bellissimo vecchio, et un San Francesco inginocchiato, che è vivo, però che intrecciate le dita delle mani l'una con l'altra, e stando intentissimo a contemplare con gl'occhi e con la mente fissi la Vergine et il Figliuolo, par che spiri; né è men bello il S. Iacopo che a canto agli altri si vede. Onde non è maraviglia se questa è la più bella tavola che mai facesse questo rarissimo pittore.

Io credeva che dopo quest'opera, e non prima, avesse fatto il medesimo a Bartolomeo Lanfredini lung'Arno fra il ponte Santa Trinita e la Carraia, dentro a un andito, sopra una porta due bellissimi e graziosissimi putti in fresco che sostengono un'arme; ma poi che il Bronzino, il quale si può credere che di queste cose sappia il vero, afferma che furono delle prime cose che Iacopo facesse, si dee credere che così sia indubitatamente e lodarne molto maggiormente il Puntormo, poichè son tanto belli che non si possono paragonare, e furono delle prime cose ch'e' facesse.

Ma seguitando l'ordine della storia, dopo le dette fece Iacopo agl'uomini di Puntormo una tavola, che fu posta in Sant'Agnolo, lor chiesa principale, alla capella della Madonna, nella quale son un S. Michelagnolo et un San Giovanni Evangelista. In questo tempo l'uno d'i due giovani che stavano con Iacopo, cioè Giovanmaria Pichi dal Borgo a San Sepolcro, che si portava assai bene et il quale fu poi frate de' Servi, e nel Borgo e nella Pieve a Santo Stefano fece alcune opere, dipinse, stando, dico, ancora con Iacopo, per mandarlo al Borgo, in un quadro grande un San Quintino ignudo e martirizzato; ma perché desiderava Iacopo, come amorevole di quel suo discepolo, che egli acquistasse onore e lode, si mise a ritoccarlo, e così non sapendone levare le mani e ritoccando oggi la testa, domani le braccia, l'altro il torso, il ritoccamento fu tale, che si può quasi dire che sia tutto di sua mano; onde non è maraviglia se è bellissimo questo quadro, che è oggi al Borgo nella chiesa de' Frati Osservanti di San Francesco. L'altro dei due giovani, il quale fu Giovan Antonio Lappoli aretino, di cui si è in altro luogo favellato, avendo, come vano, ritratto se stesso nello specchio, mentre anch'egli ancora si stava con Iacopo, parendo al maestro che quel ritratto poco somigliasse, vi mise mano, e lo ritrasse egli stesso tanto bene, che par vivissimo; il quale ritratto è oggi in Arezzo in casa gl'erediti di detto Giovan Antonio. Il Puntormo similmente ritrasse in uno stesso quadro due suoi amicissimi: l'uno fu il genero di Becuccio Bichieraio, et un altro, del quale parimente non so il nome; basta che i ritratti son di mano del Puntormo. Dopo fece a Bartolomeo Ginori, per dopo la morte di lui, una filza di drapelloni, secondo che usano i fiorentini, et in tutti dalla parte di sopra fece una Nostra Donna col Figliuolo nel taffetà bianco, e di sotto nella balzana di colorito fece l'arme di quella famiglia secondo che usa. Nel mezzo della filza, che è di ventiquattro drapelloni, ne fece due, tutti di taffetà bianco senza balzana, nei quali fece due San Bartolomei, alti due braccia l'uno: la quale grandezza di tutti questi drappelloni, e quasi nuova maniera, fece parere meschini e poveri tutti gl'altri stati fatti insino allora, e fu cagione che si cominciarono a fare della grandezza che si fanno oggi, leggiadra molto e di manco spesa d'oro.

In testa all'orto e vigna de' frati di S. Gallo, fuor della Porta che si chiama dal detto Santo, fece in una cappella, che era a dirittura dell'entrata, nel mezzo, un Cristo morto, una Nostra Donna che piagneva e duo putti in aria, uno de' quali teneva il calice della Passione in mano, e l'altro sosteneva la testa del Cristo cadente. Dalle bande erano da un lato San Giovanni Evangelista lacrimoso e con le braccia aperte, e dall'altro Santo Agostino in abito episcopale, il quale apoggiatosi con la man manca al pastorale, si stava in atto veramente mesto e contemplante la morte del Salvatore. Fece anco a messer ... Spina, familiare di Giovanni Salviati, in un suo cortile dirimpetto alla porta principale di casa, l'arme di esso Giovanni, stato fatto di que' giorni cardinale da papa Leone, col cappello rosso sopra e con due putti ritti, che per cosa in fresco sono bellissimi e molto stimati da messer Filippo Spina per esser di mano del Puntormo. Lavorò anco Iacopo nell'ornamento di legname che già fu magnificamente fatto, come si è detto altra volta, in alcune stanze di Pierfrancesco Borgherini, a concorrenza d'altri maestri; et in particolare vi dipinse di sua mano in due cassoni alcune storie de' fatti di Ioseffo in figure piccole, veramente bellissime. Ma chi vuol veder quanto egli facesse di meglio nella sua vita, per considerare l'ingegno e la virtù di Iacopo nella vivacità delle teste, nel compartimento delle figure, nella varietà dell'attitudini e nella bellezza dell'invenzione, guardi in questa camera del Borgherini, gentiluomo di Firenze, all'entrare della porta nel canto a man manca, un'istoria assai grande pur di figure piccole, nella quale è quando Iosef in Egitto, quasi re e principe, riceve Iacob suo padre, con tutti i suoi fratelli e figliuoli di esso Iacob, con amorevolezze incredibili; fra le quali figure ritrasse, a piedi della storia, a sedere sopra certe scale Bronzino, allora fanciullo e suo discepolo, con una sporta, che è una figura viva e bella a meraviglia. E se questa storia fusse nella sua grandezza, come è piccola, o in tavola grande o in muro, io arderei di dire che non fusse possibile vedere altra pittura fatta con tanta grazia, perfezione e bontà, con quanta fu questa condotta da Iacopo; onde meritamente è stimata da tutti gl'artefici la più bella pittura che il Puntormo facesse mai. Né è meraviglia che il Borgherino la tenesse quanto faceva in pregio, né che fusse ricerca da grand'uomini di venderla per donarla a grandissimi signori e principi.

Per l'assedio di Firenze, essendosi Pierfrancesco ritirato a Lucca, Giovanbattista della Palla, il quale desiderava, con altre cose che conduceva in Francia, d'aver gl'ornamenti di questa camera e che si presentassero al re Francesco a nome della Signoria, ebbe tanti favori, e tanto seppe fare e dire, che il Gonfalonieri et i Signori diedero commissione si togliesse e si pagasse alla moglie di Pierfrancesco. Per che andando con Giovambattista alcuni ad essequire in ciò la volontà de' Signori, arivati a casa di Pierfrancesco, la moglie di lui, che era in casa, disse a Giovambattista la maggior villania che mai fusse detta ad altro uomo: "Adunque, - diss'ella - vuoi essere ardito tu, Giovambattista, vilissimo rigattiere, mercatantuzzo di quattro danari, di sconfiggere gl'ornamenti delle camere de' gentiluomini, e questa città delle sue più [II. 483] ricche et onorevoli cose spogliare, come tu hai fatto e fai tuttavia per abbellirne le contrade straniere et i nimici nostri? Io di te non mi maraviglio, uomo plebeo e nimico della tua patria, ma dei magistrati di questa città, che ti comportano queste scelerità abominevoli. Questo letto, che tu vai cercando per lo tuo particolare interesse et ingordigia di danari, comeché tu vadia il tuo malanimo con finta pietà ricoprendo, è il letto delle mie nozze, per onor delle quali Salvi mio suocero fece tutto questo magnifico e regio apparato, il quale io riverisco per memoria di lui e per amore di mio marito, et il quale io intendo col proprio sangue e colla stessa vita difendere. Esci di questa casa con questi tuoi masnadiere, Giovambattista, e va' di' a chi qua ti ha mandato comandando che queste cose si lievino dai luoghi loro, che io son quella che di qua entro non voglio che si muova alcuna cosa; e se essi, i quali credono a te, uomo dappoco e vile, vogliono il re Francesco di Francia presentare, vadano e si gli mandino, spogliandone le proprie case, gl'ornamenti e ' letti delle camere loro; e se tu sei più tanto ardito che tu venghi per ciò a questa casa, quanto rispetto si debba dai tuoi pari avere alle case de' gentiluomini, ti farò con tuo gravissimo danno conoscere". Queste parole adunque di madonna Margherita, moglie di Pierfrancesco Borgherini e figliuola di Ruberto Acciaiuoli, nobilissimo e prudentissimo cittadino, donna nel vero valorosa e degna figliuola di tanto padre, col suo nobil ardire et ingegno fu cagione che ancor si serbano queste gioie nelle lor case.

Giovanmaria Benintendi, avendo quasi ne' medesimi tempi adorna una sua anticamera di molti quadri di mano di diversi valentuomini, si fece fare, dopo l'opera del Borgherini, da Iacopo Puntormo, stimolato dal sentirlo infinitamente lodare, in un quadro l'Adorazione de' Magi che andarono a Cristo in Betelem; nella quale opera, avendo Iacopo messo molto studio e diligenza, riuscì nelle teste et in tutte l'altre parti varia, bella e d'ogni lode dignissima. E dopo fece a messer Goro da Pistoia, allora segretario de' Medici, in un quadro la testa del magnifico Cosimo Vecchio de' Medici, dalle ginocchia in su, che è veramente lodevole; e questa è oggi nelle case di messer Ottaviano de' Medici, nelle mani di messer Alessandro suo figliuolo, giovane, oltre la nobiltà e chiarezza del sangue, di santissimi costumi, letterato e degno figliuolo del magnifico Ottaviano e di madonna Francesca, figliuola di Iacopo Salviati e zia materna del signor duca Cosimo. Mediante quest'opera, e particolarmente questa testa di Cosimo, fatto il Puntormo amico di messer Ottaviano, avendosi a dipignere al Poggio a Caiano la sala grande, gli furono date a dipignere le due teste dove sono gl'occhi che danno lume, cioè le finestre, dalla volta infino al pavimento. Per che Iacopo, desiderando più del solito farsi onore, sì per rispetto del luogo e sì per la concorrenza degl'altri pittori che vi lavoravano, si mise con tanta diligenza a studiare, che fu troppa; perciò che guastando e rifacendo oggi quello che avea fatto ieri, si travagliava di maniera il cervello, che era una compassione: ma tuttavia andava sempre facendo nuovi trovati, con onor suo e bellezza dell'opera. Onde avendo a fare un Vertunno con i suoi agricoltori, fece un villano che siede con un pennato in mano, tanto bello e ben fatto che è cosa rarissima, come anco sono certi putti che vi sono, oltre ogni credenza vivi e naturali. [II. 484] Dall'altra banda, facendo Pomona e Diana con altre Dee, le aviluppò di panni forse troppo pienamente: nondimeno tutta l'opera è bella e molto lodata. Ma mentre che si lavorava quest'opera, venendo a morte Leone, così rimase questa imperfetta, come molte altre simili a Roma, a Firenze, a Loreto et in altri luoghi, anzi, povero il mondo e senza il vero mecenate degl'uomini virtuosi.

Tornato Iacopo a Firenze, fece in un quadro a sedere Santo Agostino vescovo che dà la benedizione, con due putti nudi che volano per aria, molto belli; il qual quadro è nella piccola chiesa delle suore di San Clemente in via di San Gallo, sopra un altare. Diede similmente fine a un quadro d'una Pietà con certi Angeli nudi, che fu molto bell'opera e carissima a certi mercanti Raugei, per i quali egli la fece; ma sopra tutto vi era un bellissimo paese, tolto per la maggior parte da una stampa d'Alberto Duro. Fece similmente un quadro di Nostra Donna col Figliuolo in collo e con alcuni putti intorno, la quale è oggi in casa d'Alessandro Neroni; et un altro simile, cioè d'una Madonna, ma diversa dalla sopradetta e d'altra maniera, ne fece a certi Spagnuoli: il quale quadro, essendo a vendersi a un rigattiere, di lì a molti anni lo fece il Bronzino comperare a messer Bartolomeo Panciatichi.

L'anno poi 1522 essendo in Firenze un poco di peste, e però partendosi molti per fuggire quel morbo contagiosissimo e salvarsi, si porse occasione a Iacopo d'alontanarsi alquanto e fuggire la città. Perché avendo un priore della Certosa, luogo stato edificato dagl'Acciaiuoli fuor di Firenze tre miglia, a far fare alcune pitture a fresco ne' canti d'un bellissimo e grandissimo chiostro che circonda un prato, gli fu messo per le mani Iacopo; per che avendolo fatto ricercare e egli avendo molto volentieri in quel tempo accettata l'opera, se n'andò a Certosa, menando seco il Bronzino solamente. E gustato quel modo di vivere, quella quiete, quel silenzio e quella solitudine (tutte cose secondo il genio e natura di Iacopo), pensò con quella occasione fare nelle cose dell'arti uno sforzo di studio e mostrare al mondo avere acquistato maggior perfezione e variata maniera da quelle cose che avea fatto prima. Et essendo non molto inanzi dell'Alemagna venuto a Firenze un gran numero di carte stampate e molto sottilmente state intagliate col bulino da Alberto Duro, eccellentissimo pittore tedesco e raro intagliatore di stampe in rame e legno, e fra l'altre molte storie grandi e piccole della Passione di Gesù Cristo - nelle quali era tutta quella perfezione e bontà nell'intaglio di bulino che è possibile far mai, per bellezza, varietà d'abiti et invenzione -, pensò Iacopo, avendo a fare ne' canti di que' chiostri istorie della Passione del Salvatore, di servirsi dell'invenzioni sopradette d'Alberto Duro, con ferma credenza d'aver non solo a sodisfare a se stesso, ma alla maggior parte degl'artefici di Firenze, i quali tutti a una voce, di comune giudizio e consenso, predicavano la bellezza di queste stampe e l'eccellenza d'Alberto. Messosi dunque Iacopo a imitare

quella maniera, cercando dare alle figure sue nell'aria delle teste quella prontezza e varietà che avea dato loro Alberto, la prese tanto gagliardamente, che la vaghezza della sua prima maniera, la quale gli era stata data dalla natura tutta piena di dolcezza e di grazia, venne alterata da quel nuovo studio e fatica, e cotanto offesa dall'accidente di quella tedesca, che non si conosce in tutte quest'opere, comeché tutte sien belle, se non poco di quel [II. 485] buono e grazia che egli aveva insino allora dato a tutte le sue figure. Fece dunque all'entrare del chiostro in un canto Cristo nell'orto, fingendo l'oscurità della notte illuminata dal lume della luna tanto bene, che par quasi di giorno; e mentre Cristo òra, poco lontano si stanno dormendo Pietro, Iacopo e Giovanni, fatti di maniera tanto simile a quella del Duro che è una meraviglia. Non lungi è Giuda che conduce i Giudei, di viso così strano anch'egli, sì come sono le cere di tutti que' soldati fatti alla tedesca con arie stravaganti, ch'elle muovono a compassione chi le mira della semplicità di quell'uomo, che cercò con tanta pazienza e fatica di sapere quello che dagl'altri si fugge e si cerca di perdere per lasciar quella maniera che di bontà avanzava tutte l'altre e piaceva ad ognuno infinitamente. Or non sapeva il Puntormo che i tedeschi e ' fiamminghi vengono in queste parti per imparare la maniera italiana, che egli con tanta fatica cercò, come cattiva, d'abbandonare? A lato a questa, nella quale è Cristo menato dai Giudei inanzi a Pilato, dipinse nel Salvatore tutta quell'umiltà che veramente si può immaginare nella stessa innocenza tradita dagl'uomini malvagi, e nella moglie di Pilato la compassione e temenza che hanno di se stessi coloro che temono il giudizio divino; la qual donna, mentre raccomanda la causa di Cristo al marito, contempla lui nel volto con pietosa meraviglia. Intorno a Pilato sono alcuni soldati, tanto propriamente, nell'aria de' volti e negl'abiti, tedeschi, che chi non sapesse di cui mano fusse quell'opera, la crederebbe veramente fatta da oltramontani. Bene è vero che nel lontano di questa storia è un coppieri di Pilato, il quale scende certe scale con un bacino et un bocale in mano, portando da lavarsi le mani al padrone, e bellissimo e vivo, avendo in sé un certo che della vecchia maniera di Iacopo. Avendo a far poi in uno degl'altri cantoni la Ressurrezzione di Cristo, venne capriccio a Iacopo, come quello che non avendo fermezza nel cervello andava sempre nuove cose ghiribizzando, di mutar colorito; e così fece quell'opera d'un colorito in fresco tanto dolce e tanto buono, che, se egli avesse con altra maniera che con quella medesima tedesca condotta quell'opera, ella sarebbe stata certamente bellissima, vedendosi nelle teste di que' soldati, quasi morti e pieni di sonno in varie attitudini, tanta bontà che non pare che sia possibile far meglio. Seguitando poi in uno degl'altri canti le storie della Passione, fece Cristo che va con la croce in spalla al monte Calvario, e dietro a lui il popolo di Gerusalem che l'accompagna, et innanzi sono i due ladroni ignudi, in mezzo ai ministri della giustizia, che sono parte a piedi e parte a cavallo, con le scale, col titolo della croce, con martelli, chiodi, funi et altri sì fatti instrumenti; et al sommo, dietro a un monticello, è la Nostra Donna con le Marie che piangendo aspettano Cristo, il quale essendo in terra cascato nel mezzo della storia, ha intorno molti Giudei che lo percuotono, mentre Veronica gli porge il sudario, accompagnata da alcune femine vecchie e giovani, piangenti lo strazio che far veggiono del Salvatore. Questa storia, o fusse perché ne fusse avertito dagl'amici, ovvero che pure una volta si accorgesse Iacopo, benché tardi, del danno che alla sua dolce maniera avea fatto lo studio della tedesca, riuscì molto migliore che l'altre fatte nel medesimo luogo; con ciò sia che certi Giudei nudi et alcune teste di vecchi sono tanto ben condotte a fresco, che non si può far più, se bene nel tutto si vede sempre servata la detta maniera tedesca. [II. 486]

Aveva dopo queste a seguitare negl'altri canti la Crucifissione e Deposizione di croce; ma lasciandole per allora con animo di farle in ultimo, fece al suo luogo Cristo deposto di croce, usando la medesima maniera, ma con molta unione di colori; et in questa, oltre che la Madalena, la quale bacia i piè di Cristo, è bellissima, vi sono due vecchi fatti per Ioseffo da Baramatia e Nicodemo, che, se bene sono della maniera tedesca, hanno le più bell'arie e teste di vecchi, con barbe piumose e colorite con dolcezza maravigliosa, che si possano vedere. E perché, oltre all'essere Iacopo per ordinario lungo ne' suoi lavori, gli piaceva quella solitudine della Certosa, egli spese in questi lavori parecchi anni; e poi che fu finita la peste, et egli tornatosene a Firenze, non lasciò per questo di frequentare assai quel luogo et andare e venire continuamente dalla Certosa alla città. E così seguitando sodisfece in molte cose a que' padri; e fra l'altre fece in chiesa, sopra una delle porte che

entrano nelle capelle, in una figura dal mezzo in su, il ritratto d'un frate converso di quel monasterio, il quale allora era vivo et aveva centoventi anni, tanto bene e pulitamente fatta con vivacità e prontezza, ch'ella merita che per lei sola si scusi il Puntormo della stranezza e nuova ghiribizzosa maniera che gli pose adosso quella solitudine e lo star lontano dal commercio degl'uomini. Fece oltre ciò, per la camera del priore di quel luogo, in un quadro la Natività di Cristo, fingendo che Giuseppe nelle tenebre di quella notte faccia lume a Gesù Cristo con una lanterna: e questo per stare in sulle medesime invenzioni e capricci che gli mettevano in animo le stampe tedesche. Né creda niuno che Iacopo sia da biasimare perché egli imitasse Alberto Duro nell'invenzioni, perciò che questo non è errore, e l'hanno fatto e fanno continuamente molti pittori: ma perché egli tolse la maniera stietta tedesca in ogni cosa, ne' panni, nell'aria delle teste e l'attitudini, il che doveva fuggire, e servirsi solo dell'invenzioni, avendo egli interamente con grazia e bellezza la maniera moderna. Per la foresteria de' medesimi padri fece in un gran quadro di tela colorita a olio, senza punto affaticare o sforzare la natura, Cristo a tavola con Cleofas e Luca, grandi quanto il naturale; e perciò che in quest'opera seguì il genio suo, ella riuscì veramente maravigliosa, avendo massimamente, fra coloro che servono a quella mensa, ritratto alcuni conversi di que' frati, i quali ho conosciuto io, in modo che non possono essere né più vivi né più pronti di quel che sono.

Bronzino intanto, cioè mentre il suo maestro faceva le sopradette opere nella Certosa, seguitando animosamente i studi della pittura, e tuttavia dal Puntormo, che era de' suoi discepoli amorevole, inanimato, fece, senza aver mai più veduto colorire a olio, in sul muro sopra la porta del chiostro che va in chiesa, dentro sopra un arco, un S. Lorenzo ignudo in sulla grata, in modo bello, che si cominciò a vedere alcun segno di quell'eccellenza nella quale è poi venuto, come si dirà a suo luogo: la qual cosa a Iacopo, che già vedeva dove quell'ingegno doveva riuscire, piacque infinitamente. Non molto dopo, essendo tornato da Roma Lodovico di Gino Capponi, il quale aveva cômpero in Santa Felicità la cappella che già i Barbadori feciono fare a Filippo di ser Brunellesco all'entrare in chiesa a man ritta, si risolvé di far dipignere tutta la volta e poi farvi una tavola con ricco ornamento. Onde, avendo ciò conferito con messer [II. 487] Niccolò Vespucci cavaliere di Rodi, il quale era suo amicissimo, il cavaliere, come quelli che era amico anco di Iacopo e davantaggio conosceva la virtù e valore di quel valentuomo, fece e disse tanto che Lodovico allogò quest'opera al Puntormo. E così fatta una turata, che tenne chiusa quella cappella tre anni, mise mano all'opera. Nel cielo della volta fece un Dio Padre che ha intorno quattro Patriarchi molto belli; e nei quattro tondi degl'angoli fece i quattro Evangelisti, cioè tre ne fece di sua mano, et uno il Bronzino tutto da sé. Né tacerò con questa occasione che non usò quasi mai il Puntormo di farsi aiutare ai suoi giovani, né lasciò che ponessero mano in su quello che egli di sua mano intendeva di lavorare; e quando pur voleva servirsi d'alcun di loro, massimamente perché imparassero, gli lasciava fare il tutto da sé, come qui fece fare a Bronzino. Nelle quali opere, che insin qui fece Iacopo in detta cappella, parve quasi che fusse tornato alla sua maniera di prima; ma non seguì il medesimo nel fare la tavola, perciò che, pensando a nuove cose, la condusse senz'ombre e con un colorito chiaro e tanto unito, che a pena si conosce il lume dal mezzo et il mezzo dagli scuri. In questa tavola è un Cristo morto deposto di croce, il quale è portato alla sepoltura; èvvi la Nostra Donna che si vien meno e l'altre Marie, fatte con modo tanto diverso dalle prime, che si vede apertamente che quel cervello andava sempre investigando nuovi concetti e stravaganti modi di fare, non si contentando e non si fermando in alcuno. Insomma il componimento di questa tavola è diverso affatto dalle figure delle volte, e simile il colorito; et i quattro Evangelisti, che sono nei tondi de' peducci delle volte, sono molto migliori e d'un'altra maniera. Nella facciata dove è la finestra sono due figure a fresco, cioè da un lato la Vergine, dall'altro l'Agnolo che l'anunzia, ma in modo l'una e l'altra stravolte, che si conosce, come ho detto, che la bizzarra stravaganza di quel cervello di niuna cosa si contentava già mai. E per potere in ciò fare a suo modo, acciò non gli fusse da niuno rotta la testa, non volle mai, mentre fece quest'opera, che neanche il padrone stesso la vedesse; di maniera che avendola fatta a suo modo, senza che niuno de' suoi amici l'avesse potuto d'alcuna cosa avvertire, ella fu finalmente con

maraviglia di tutto Firenze scoperta e veduta. Al medesimo Lodovico fece un quadro di Nostra Donna per la sua camera della medesima maniera, e nella testa d'una Santa Maria Madalena ritrasse una figliuola di esso Lodovico, che era bellissima giovane.

Vicino al monasterio di Boldrone, in sulla strada che va di lì a Castello, et in sul canto d'un'altra che saglie al poggio e va a Cercina, cioè due miglia lontano da Fiorenza, fece in un tabernacolo a fresco un Crucifisso, la Nostra Donna che piange, San Giovanni Evangelista, Santo Agostino e San Giuliano: le qual tutte figure, non essendo ancora sfogato quel capriccio e piacendogli la maniera tedesca, non sono gran fatto dissimili da quelle che fece alla Certosa. Il che fece ancora in una tavola che dipinse alle monache di Santa Anna, alla Porta a S. Friano; nella qual tavola è la Nostra Donna col putto in collo e Sant'Anna dietro, San Piero e San Benedetto con altri Santi; e nella predella è una storiotta di figure piccole, che rappresentano la Signoria di Firenze quando andava a processione con trombetti, pifferi, mazzieri, comandatori e tavolaccini, e col rimanente della famiglia; e questo fece però che la detta tavola gli fu [II. 488] fatta fare dal capitano e famiglia di palazzo.

Mentre che Iacopo faceva quest'opera, essendo stati mandati in Firenze da papa Clemente Settimo, sotto la custodia del legato Silvio Passerini cardinale di Cortona, Alessandro et Ipolito de' Medici, ambi giovinetti, il magnifico Ottaviano, al quale il Papa gli aveva molto raccomandati, gli fece ritrarre amendue dal Puntormo, il quale lo servì benissimo e gli fece molto somigliare, comeché non molto si partisse da quella sua maniera appresa dalla tedesca. In quel d'Ipolito ritrasse insieme un cane molto favorito di quel signore, chiamato Rodon, e lo fece così proprio e naturale che pare vivissimo. Ritrasse similmente il vescovo Ardinghelli, che poi fu cardinale; et a Filippo del Migliore suo amicissimo dipinse a fresco nella sua casa di via Larga, al riscontro della porta principale, in una nicchia, una femina figurata per Pomona, nella quale parve che cominciasse a cercare di volere uscire in parte di quella sua maniera tedesca. Ora vedendo per molte opere Giovambattista della Palla farsi ogni giorno più celebre il nome di Iacopo, poiché non gl'era riuscito mandare le pitture, dal medesimo e da altri state fatte al Borgherini, al re Francesco, si risolvé, sapendo che il re n'aveva disiderio, di mandargli a ogni modo alcuna cosa di mano del Puntormo. Per che si adoperò tanto, che finalmente gli fece fare in un bellissimo quadro la Ressurrezzione di Lazzaro, che riuscì una delle migliori opere che mai facesse e che mai fusse da costui mandata (fra infinite che ne mandò) al detto re Francesco di Francia: e oltre che le teste erano bellissime, la figura di Lazzaro, il quale ritornando in vita ripigliava i spiriti nella carne morta, non poteva essere più maravigliosa, avendo anco il fradiciccio intorno agl'occhi, e le carni morte affatto nell'estremità de' piedi e delle mani, là dove non era ancora lo spirito arrivato. In un quadro d'un braccio e mezzo fece alle donne dello Spedale degl'Innocenti, in uno numero infinito di figure piccole, l'istoria degl'undicimila Martiri stati da Diocleziano condannati alla morte e tutti fatti crucifiggere in un bosco: dentro al quale finse Iacopo una battaglia di cavalli e d'ignudi molto bella, et alcuni putti bellissimi, che volando in aria aventano saette sopra i crucifissori; similmente intorno all'imperadore che gli condanna sono alcuni ignudi che vanno alla morte, bellissimi. Il qual quadro, che è in tutte le parti da lodare, è oggi tenuto in gran pregio da don Vincenzio Borghini, spedalingo di quel luogo e già amicissimo di Iacopo. Un altro quadro simile al sopradetto fece a Carlo Neroni, ma con la battaglia de' Martiri sola e l'Angelo che gli battezza, et appresso il ritratto di esso Carlo. Ritrasse similmente nel tempo dell'assedio di Fiorenza Francesco Guardi in abito di soldato, che fu opera bellissima; e nel coperchio poi di questo quadro dipinse Bronzino Pigmalone che fa orazione a Venere, perché la sua statua, ricevendo lo spirito, s'aviva e divenga (come fece secondo le favole d'i poeti) di carne e d'ossa. In questo tempo, dopo molte fatiche, venne fatto a Iacopo quello che egli aveva lungo tempo disiderato: perciò che avendo sempre avuto voglia d'aver una casa che fusse sua propria e non avere a stare a pigione, per potere abitare e vivere a suo modo, finalmente ne comperò una nella via della Colonna, dirimpetto alle monache di Santa Maria degl'Angeli. Finito l'assedio, ordinò papa Clemente a messer Ottaviano de' Medici che facesse finire la sala del [II. 489] Poggio a Caiano. Per che, essendo morto il Francia Bigio et Andrea del Sarto, ne fu data interamente la cura al Puntormo, il quale, fatti fare i palchi e le turate, cominciò a fare i cartoni; ma

perciò che se n'andava in ghiribizzi e considerazioni, non mise mai mano altrimenti all'opera. Il che non sarebbe forse avvenuto se fusse stato in paese il Bronzino, che allora lavorava all'Imperiale, luogo del duca d'Urbino, vicino a Pesero. Il quale Bronzino, se bene era ogni giorno mandato a chiamare da Iacopo, non però si poteva a sua posta partire, però che avendo fatto nel peduccio d'una volta all'Imperiale un Cupido ignudo molto bello, et i cartoni per gl'altri, ordinò il prencipe Guidobaldo, conosciuta la virtù di quel giovane, d'essere ritratto da lui. Ma perciò che voleva essere fatto con alcune arme che aspettava di Lombardia, il Bronzino fu forzato trattenersi più che non avrebbe voluto con quel prencipe, e dipignerli in quel mentre una cassa d'arpicordo, che molto piacque a quel prencipe; il ritratto del quale finalmente fece il Bronzino, che fu bellissimo e molto piacque a quel prencipe. Iacopo dunque scrisse tante volte e tanti mezzi adoperò, che finalmente fece tornare il Bronzino; ma non per tanto non si poté mai indurre quest'uomo a fare di quest'opera altro che i cartoni, comeché ne fusse dal magnifico Ottaviano e dal duca Alessandro sollecitato. In uno de' quali cartoni, che sono oggi per la maggior parte in casa di Lodovico Capponi, è un Ercole che fa scoppiare Anteo; in un altro una Venere et Adone, et in una carta una storia d'ignudi che giuocano al calcio. In questo mezzo, avendo il signor Alfonso Davalo marchese del Guasto ottenuto, per mezzo di fra' Niccolò della Magna, da Michelagnolo Buonarroti un cartone d'un Cristo che appare alla Madalena nell'orto, fece ogni opera d'aver il Puntormo che glielo conducesse di pittura, avendogli detto il Buonarroti che niuno poteva meglio servirlo di costui. Avendo dunque condotta Iacopo questa opera a perfezzione, ella fu stimata pittura rara per la grandezza del disegno di Michelagnolo e per lo colorito di Iacopo; onde avendola veduta il signor Alessandro Vitelli, il quale era allora in Fiorenza capitano della guardia de' soldati, si fece fare da Iacopo un quadro del medesimo cartone, il quale mandò e fe' porre nelle sue case a Città di Castello. Veggendosi adunque quanta stima facesse Michelagnolo del Puntormo, e con quanta diligenza esso Puntormo conducesse a perfezzione e ponesse ottimamente in pittura i disegni e ' cartoni di Michelagnolo, fece tanto Bartolomeo Bettini, che il Buonarroti suo amicissimo gli fece un cartone d'una Venere ignuda con un Cupido che la bacia, per farla fare di pittura al Pontormo e metterla in mezzo a una sua camera, nelle lunette della quale aveva cominciato a fare dipignere dal Bronzino Dante, Petrarca e Boccaccio, con animo di farvi gl'altri poeti che hanno con versi e prose toscane cantato d'amore. Avendo dunque Iacopo avuto questo cartone, lo condusse, come si dirà, a suo agio a perfezzione in quella maniera che sa tutto il mondo senza che io lo lodi altrimenti. I quali disegni di Michelagnolo furono cagione che considerando il Puntormo la maniera di quello artefice nobilissimo, se gli destasse l'animo e si risolvesse per ogni modo a volere secondo il suo sapere imitarla e seguirarla. Et allora conobbe Iacopo quanto avesse mal fatto a lasciarsi uscir di mano l'opera del Poggio a [II. 490] Caiano, comeché egli ne incolpasse in gran parte una sua lunga e molto fastidiosa infermità, et in ultimo la morte di papa Clemente, che ruppe al tutto quella pratica. Avendo Iacopo, dopo le già dette opere, ritratto di naturale in un quadro Amerigo Antinori, giovane allora molto favorito in Fiorenza, et essendo quel ritratto molto lodato da ognuno, il duca Alessandro avendo fatto intendere a Iacopo che voleva da lui essere ritratto in un quadro grande, Iacopo per più commodità lo ritrasse per allora in un quadretto grande quanto un foglio di carta mezzana, con tanta diligenza e studio, che l'opere de' miniatori non hanno che fare alcuna cosa con questa; perciò che, oltre al somigliare benissimo, è in quella testa tutto quello che si può desiderare in una rarissima pittura. Dal quale quadretto, che è oggi in guardaroba del duca Cosimo, ritrasse poi Iacopo il medesimo Duca in un quadro grande, con uno stile in mano disegnando la testa d'una femina; il quale ritratto maggiore donò poi esso duca Alessandro alla signora Taddea Malespina, sorella della marchesa di Massa. Per quest'opere disegnando il Duca di volere ad ogni modo riconoscere liberalmente la virtù di Iacopo, gli fece dire da Niccolò da Montaguto, suo servitore, che dimandasse quello che voleva, che sarebbe compiaciuto. Ma fu tanta, non so se io mi debba dire la pusillanimità o il troppo rispetto e modestia di quest'uomo, che non chiese se non tanti danari quanto gli bastassero a riscuotere una cappa che egl'aveva al presto impegnata. Il che avendo udito il Duca, non senza ridersi di quell'uomo così fatto, gli fece dare cinquanta scudi d'oro et offerire provizione: et anche durò fatica Niccolò a fare ch'e' gl'accettasse. Avendo intanto finito Iacopo di

dipignere la Venere dal cartone del Bettino, la quale riuscì cosa miracolosa, ella non fu data a esso Bettino per quel pregio che Iacopo gliel'avea promessa, ma da certi furagrazie, per far male al Bettino, levata di mano a Iacopo quasi per forza e data al duca Alessandro, rendendo il suo cartone al Bettino. La qual cosa avendo intesa Michelagnolo, n'ebbe dispiacere per amor dell'amico a cui avea fatto il cartone, e ne volle male a Iacopo, il quale, se bene n'ebbe dal Duca cinquanta scudi, non però si può dire che facesse fraude al Bettino, avendo dato la Venere per comandamento di chi gl'era signore: ma di tutto dicono alcuni che fu in gran parte cagione, per volerne troppo, l'istesso Bettino.

Venuta dunque occasione al Puntormo, mediante questi danari, di mettere mano ad acconciare la sua casa, diede principio a murare, ma non fece cosa di molta importanza. Anzi, se bene alcuni affermano che egli aveva animo di spendervi secondo lo stato suo grossamente e fare una abitazione comoda e che avesse qualche disegno, si vede nondimeno che quello che fece, o venisse ciò dal non avere il modo da spendere o da altra cagione, ha più tosto cera di casamento da uomo fantastico e soletario che di ben considerata abitura: con ciò sia che alla stanza dove stava a dormire e talvolta a lavorare si saliva per una scala di legno, la quale, entrato che egli era, tirava su con una carrucola, a ciò niuno potesse salire da lui senza sua voglia o saputa. Ma quello che più in lui dispiaceva agl'uomini, si era che non voleva lavorare se non quando e a chi gli piaceva, et a suo capriccio; onde essendo ricercato molte volte da gentiluomini che desideravano avere dell'opere sue, et una volta particolarmente dal magnifico Otta[II. 491]viano de' Medici, non gli volle servire: e poi si sarebbe messo a fare ogni cosa per un uomo vile e plebeo, e per vilissimo prezzo. Onde il Rossino muratore, persona assai ingegnosa secondo il suo mestiere, facendo il goffo, ebbe da lui, per pagamento d'avergli mattonato alcune stanze e fatto altri muramenti, un bellissimo quadro di Nostra Donna, il quale facendo Iacopo, tanto sollecitava e lavorava in esso, quanto il muratore faceva nel murare. E seppe tanto ben fare il prelibato Rossino, che oltre il detto quadro cavò di mano a Iacopo un ritratto bellissimo di Giulio cardinal de' Medici, tolto da uno di mano di Raffaello, e davantaggio un quadretto d'un Crucifisso molto bello; il quale, se bene comperò il detto magnifico Ottaviano dal Rossino muratore per cosa di mano di Iacopo, nondimeno si sa certo che egli è di mano di Bronzino, il quale lo fece tutto da per sé mentre stava con Iacopo alla Certosa, ancorché rimanesse poi, non so perché, appresso al Puntormo. Le quali tutt'e tre pitture, cavate dall'industria del muratore di mano a Iacopo, sono oggi in casa messer Alessandro de' Medici figliuolo di detto Ottaviano. Ma ancorché questo procedere del Puntormo e questo suo vivere soletario e a suo modo fusse poco lodato, non è però, se chi che sia volesse scusarlo, che non si potesse; con ciò sia che di quell'opere ch'e' fece se gli deve avere obbligo, e di quelle che non gli piacque di fare, non l'incolpare e biasimare. Già non è niuno artefice obbligato a lavorare se non quando e per chi gli pare: e se egli ne pativa, suo danno. Quanto alla solitudine, io ho sempre udito dire ch'ell'è amicissima degli studii: ma quando anco così non fusse, io non credo che si debba gran fatto biasimare chi senza offesa di Dio e del prossimo vive a suo modo, et abita e pratica secondo che meglio aggrada alla sua natura.

Ma per tornare (lasciando queste cose da canto) all'opere di Iacopo, avendo il duca Alessandro fatto in qualche parte racconciare la villa di Careggi, stata già edificata da Cosimo Vecchio de' Medici, lontana due miglia da Firenze, e condotto l'ornamento della fontana et il laberinto che girava nel mezzo d'uno cortile scoperto in sul quale rispondono due logge, ordinò Sua Eccellenza che le dette logge si facessero dipignere da Iacopo, ma se gli desse compagnia acciò che le finisse più presto, e la conversazione, tenendolo allegro, fusse cagione di farlo, senza tanto andare ghiribizzando e stillandosi il cervello, lavorare. Anzi il Duca stesso, mandato per Iacopo, lo pregò che volesse dar quell'opera quanto prima del tutto finita. Avendo dunque Iacopo chiamato il Bronzino, gli fece fare in cinque piedi della volta una figura per ciascuno, che furono la Fortuna, la Iustizia, la Vittoria, la Pace e la Fama; e nell'altro piede, che in tutto son sei, fece Iacopo di sua mano un Amore. Dopo, fatto il disegno d'alcuni putti, che andavano nell'ovato della volta, con diversi animali in mano che scortano al di sotto in su, gli fece tutti, da uno in fuori, colorite dal Bronzino, che si portò molto bene. E perché, mentre Iacopo et il Bronzino facevano queste figure, fecero gl'ornamenti intorno



Iacone, Pierfrancesco di Iacopo et altri, restò in poco tempo tutta finita quell'opera con molta sodisfazione del signor Duca, il quale voleva far dipignere l'altra loggia; ma non fu a tempo, perciò che essendosi fornito questo lavoro a dì 13 di dicembre 1536, alli sei di gennaio seguente fu quel signore illustrissimo ucciso dal suo parente Lorenzino; e così questa et altre opere rimasero senza la loro perfezzione. [II. 492] Essendo poi creato il signor duca Cosimo, passata felicemente la cosa di Montemurlo, e messosi mano all'opera di Castello, secondo che si è detto nella Vita del Tribolo, Sua Eccell[enza] illustrissima, per compiacere la signora donna Maria sua madre, ordinò che Iacopo dipignesse la prima loggia, che si truova entrando nel palazzo di Castello a man manca. Per che messovi mano, primieramente disegnò tutti gl'ornamenti che v'andavano, e gli fece fare al Bronzino per la maggior parte et [a] coloro che avevano fatto quei di Careggi. Dipoi rinchiusosi dentro da sé solo, andò facendo quell'opera a sua fantasia et a suo bell'agio, studiando con ogni diligenza, acciò ch'ella fusse molto migliore di quella di Careggi, la quale non avea lavorata tutta di sua mano: il che potea fare commodamente, avendo per ciò otto scudi il mese da Sua Eccellenza, la quale ritrasse così giovinetta come era nel principio di quel lavoro, e parimente la signora donna Maria sua madre. Finalmente essendo stata turata la detta loggia cinque anni, e non si potendo anco vedere quello che Iacopo avesse fatto, adiratasi la detta signora un giorno con esso lui, comandò che i palchi e la turata fusse gettata in ter[r]a. Ma Iacopo essendosi raccomandato, et avendo ottenuto che si stesse anco alcuni giorni a scoprirla, la ritocò prima dove gli pareva che n'avesse di bisogno; e poi fatta fare una tela a suo modo, che tenesse quella loggia (quando que' signori non v'erano) coperta, acciò l'aria, come avea fatto a Careggi, non si divorasse quelle pitture lavorate a olio in sulla calcina secca, la scoperse con grande aspettazione d'ognuno, pensandosi che Iacopo avesse in quell'opera avanzato se stesso e fatto alcuna cosa stupendissima. Ma gl'effetti non corrisposero interamente all'opinione; perciò che, se bene sono in questa molte parti buone, tutta la proporzione delle figure pare molto difforme, e certi stravolgimenti et attitudini che vi sono pare che siano senza misura e molto strane. Ma Iacopo si scusava con dire che non avea mai ben volentieri lavorato in quel luogo, perciò che, essendo fuor di città, par molto sottoposto alle furie de' soldati et ad altri simili accidenti. Ma non accadeva che egli temesse di questo, perché l'aria et il tempo (per essere lavorate nel modo che si è detto) le va consumando a poco a poco. Vi fece dunque nel mezzo della volta un Saturno col segno del Capricorno, e Marte ermafrodito nel segno del Leone e della Vergine, et alcuni putti in aria che volano come quei di Careggi. Vi fece poi in certe femmine grandi, e quasi tutte ignude, la Filosofia, l'Astrologia, la Geometria, la Musica, l'Arismetica, et una Cerere, et alcune medaglie di storiette fatte con varie tinte di colori et appropriate alle figure. Ma con tutto che questo lavoro faticoso e stentato non molto sodisfacesse, e se pur assai, molto meno che non s'aspettava, mostrò Sua Eccellenza che gli piacesse e si servì di Iacopo in ogni occorrenza, essendo massimamente questo pittore in molta venerazione appresso i popoli per le molto belle e buon'opere che avea fatto per lo passato.

Avendo poi condotto il signor Duca in Fiorenza maestro Giovanni Rosso e maestro Niccolò fiamminghi, maestri eccellenti di panni d'arazzo, perché quell'arte si esercitasse et imparasse dai fiorentini, ordinò che si facessero panni d'oro e di seta per la sala del consiglio de' Dugento, con spesa di sessantamila scudi, e che Iacopo e Bronzino facessero nei cartoni le storie di Ioseffo. Ma avendone fatte Iacopo due, in uno de' quali è quando a Iacob è annunziata [II. 493] la morte di Ioseffo e mostratogli i panni sanguinosi, e nell'altro il fuggire di Ioseffo, lasciando la veste, dalla moglie di Putifaro, non piacquero né al Duca né a que' maestri che gl'avevano a mettere in opera, parendo loro cosa strana e da non dover riuscire ne' panni tessuti et in opera. E così Iacopo non seguitò di fare più cartoni altrimenti. Ma tornando a' suoi soliti lavori, fece un quadro di Nostra Donna che fu dal Duca donato al signor don [...], che lo portò in Ispagna. E perché Sua Eccellenza, seguitando le vestigia de' suoi maggiori, ha sempre cercato di abellire et adornare la sua città, essendole ciò venuto in considerazione, si risolvé di fare dipignere tutta la capella maggiore del magnifico tempio di San Lorenzo, fatta già dal gran Cosimo Vecchio de' Medici. Per che datone il carico a Iacopo Puntormo, o di sua propria volontà o per mezzo (come si disse) di messer Pierfrancesco Ricci maiorduomo, esso Iacopo fu molto lieto di quel favore; perciò che, se bene la

grandezza dell'opera, essendo egli assai bene in là con gl'anni, gli dava che pensare, e forse lo sgomentava, considerava dall'altro lato quanto avesse il campo largo, nella grandezza di tant'opera, di mostrare il valore e la virtù sua. Dicono alcuni che veggendo Iacopo essere stata allogata a sé quell'opera, nonostante che Francesco Salviati, pittore di gran nome, fusse in Firenze et avesse felicemente condotta di pittura la sala di palazzo, dove già era l'Udienza della Signoria, ebbe a dire che mostrerebbe come si disegnava e dipigneva e come si lavora in fresco, et oltre ciò, che gl'altri pittori non erano se non persone da dozzina, et altre simili parole altiere e troppo insolenti. Ma perché io conobbi sempre Iacopo persona modesta e che parlava d'ognuno onoratamente et in quel modo che dee fare un costumato e virtuoso artefice come egli era, credo che queste cose gli fossero aposte, e che non mai si lasciasse uscir di bocca sì fatti vantamenti, che sono per lo più cose d'uomini vani e che troppo di sé presumono; con la qual maniera di persone non ha luogo la virtù né la buona creanza. E se bene io arei potuto tacere queste cose, non l'ho voluto fare, però che il procedere come ho fatto mi pare ufficio di fedele e verace scrittore. Basta che, se bene questi ragionamenti andarono attorno, e massimamente fra gl'artefici nostri, porto nondimeno ferma opinione che fussero parole d'uomini maligni, essendo sempre stato Iacopo nelle sue azioni, per quello che appariva, modesto e costumato.

Avendo egli adunque con muri, assiti e tende turata quella capella e datosi tutto alla solitudine, la tenne per ispazio d'undici anni in modo serrata, che da lui in fuori mai non vi entrò anima vivente, né amici né nessuno. Bene è vero che, disegnando alcuni giovinetti nella Sagrestia di Michelagnolo, come fanno i giovani, salirono per le chiocciolate di quella in sul tetto della chiesa, e levati i tegoli e l'asse del rosone di quelli che vi sono dorati, videro ogni cosa. Di che accortosi Iacopo, l'ebbe molto per male, ma non ne fece altra dimostrazione che di turare con più diligenza ogni cosa, se bene dicono alcuni che egli perseguitò molto que' giovani e cercò di fare loro poco piacere. Immaginandosi dunque in quest'opera di dovere avanzare tutti i pittori e forse, per quel che si disse, Michelagnolo, fece nella parte di sopra in più istorie la creazione di Adamo et Eva, il loro mangiare del pomo vietato e l'essere scacciati di Paradiso, il zappare la terra, il sacrificio d'Abel, la morte di Caino, la benedi[II. 494]zione del seme di Noè, e quando egli disegna la pianta e misure dell'Arca. In una poi delle facciate di sotto, ciascuna delle quali è braccia quindici per ogni verso, fece la inondazione del Diluvio, nella quale sono una massa di corpi morti et affogati, e Noè che parla con Dio. Nell'altra faccia è dipinta la Ressurrezione universale de' morti che ha da essere nell'ultimo e novissimo giorno, con tanta e varia confusione, ch'ella non sarà maggiore da dovero per avventura né così viva, per modo di dire, come l'ha dipinta il Puntormo. Dirimpetto all'altare, fra le finestre, cioè nella faccia del mezzo, da ogni banda è una fila d'ignudi, che presi per mano et aggrappatisi su per le gambe e busti l'uno dell'altro, si fanno scala per salire in paradiso, uscendo di terra, dove sono molti morti che gl'accompagnano; e fanno fine da ogni banda due morti vestiti, eccetto le gambe e le braccia, con le quali tengono due torce accese. A sommo del mezzo della facciata sopra le finestre fece nel mezzo in alto Cristo nella sua maestà, il quale circondato da molti Angeli tutti nudi fa resuscitare que' morti per giudicare. Ma io non ho mai potuto intendere la dottrina di questa storia - se ben so che Iacopo aveva ingegno da sé e praticava con persone dotte e letterate -, cioè quello volesse significare in quella parte dove è Cristo in alto che risuscita i morti, e sotto i piedi ha Dio Padre che crea Adamo ed Eva. Oltre ciò, in uno de' canti dove sono i quattro Evangelisti nudi con libri in mano, non mi pare, anzi in niun luogo, osservato né ordine di storia, né misura, né tempo, né varietà di teste, non cangiamento di colori di carni, et insomma non alcuna regola né proporzione, né alcun ordine di prospettiva; ma pieno ogni cosa d'ignudi, con un ordine, disegno, invenzione, componimento, colorito e pittura fatta a suo modo, con tanta malinconia e con tanto poco piacere di chi guarda quell'opera, ch'io mi risolvo, per non l'intendere ancor io, se ben son pittore, di lasciarne far giudizio a coloro che la vedranno: perciò che io crederei impazzarvi dentro et avvillupparmi, come mi pare che, in undici anni di tempo che egli ebbe, cercass'egli di avvilluppare sé e chiunque vede questa pittura con quelle così fatte figure. E se bene si vede in questa opera qualche pezzo di torso che volta le spalle o il dinanzi, et alcune apicature di fianchi, fatte con maraviglioso studio e molta fatica da Iacopo, che quasi di tutte fece i modelli di terra tondi

e finiti, il tutto nondimeno è fuori della maniera sua, e, come pare quasi a ognuno, senza misura, essendo nella più parte i torsi grandi e le gambe e braccia piccole; per non dir nulla delle teste, nelle quali non si vede punto punto di quella bontà e grazia singolare che soleva dar loro con pienissima sodisfazione di chi mira l'altre sue pitture; onde pare che in questa non abbia stimato se non certe parti, e dell'altre più importanti non abbia tenuto conto niuno. Et insomma, dove egli aveva pensato di trapassare in questa tutte le pitture dell'arte, non arrivò a gran pezzo alle cose sue proprie fatte ne' tempi adietro; onde si vede che chi vuol strafare e quasi sforzare la natura, rovina il buono che da quella gli era stato largamente donato. Ma che si può o deve, se non avergli compassione, essendo così gl'uomini delle nostre arti sottoposti all'errare come gl'altri? Et il buon Omero, come si dice, anch'egli talvolta s'adormenta: né sarà mai che in tutte l'opere di Iacopo, sforzasse quanto volesse la natura, non sia del buono e del lodevole. E perché se morì poco avan[II. 495]ti che al fine dell'opera, affermano alcuni che fu morto dal dolore, restando in ultimo malissimo sodisfatto di se stesso. Ma la verità è che, essendo vecchio e molto affaticato dal far ritratti, modelli di terra e lavorare tanto in fresco, diede in una idropisia, che finalmente l'uccise d'anni 65. Furono dopo la costui morte trovati in casa sua molti disegni, cartoni e modelli di terra bellissimi, et un quadro di Nostra Donna, stato da lui molto ben condotto, per quello che si vide, e con bella maniera molti anni inanzi; il quale fu venduto poi dagl'eredi suoi a Piero Salviati.

Fu sepolto Iacopo nel primo chiostro della chiesa de' frati de' Servi, sotto la storia che egli già fece della Visitazione, e fu onoratamente accompagnato da tutti i pittori, scultori et architettori. Fu Iacopo molto parco e costumato uomo, e fu nel vivere e vestire suo più tosto misero che assegnato; e quasi sempre stette da sé solo, senza volere che alcuno lo servisse o gli cucinasse. Pure negl'ultimi anni tenne, come per allevarselo, Battista Naldini, giovane di buono spirito, il quale ebbe quel poco di cura della vita di Iacopo che egli stesso volle che se n'avesse, et il quale sotto la disciplina di lui fece non piccol frutto nel disegno, anzi tale che se ne spera ottima riuscita. Furono amici del Puntormo, im particolare in questo ultimo della sua vita, Pierfrancesco Vernacci e don Vincenzio Borghini, col quale si ricreava alcuna volta, ma di rado, mangiando con esso loro. Ma sopra ogni altro fu da lui sempre sommamente amato il Bronzino, che amò lui parimente, come grato e conoscente del beneficio da lui ricevuto. Ebbe il Puntormo di bellissimi tratti; e fu tanto pauroso della morte, che non voleva, non che altro, udirne ragionare, e fuggiva l'aver a incontrare morti. Non andò mai a feste né in altri luoghi dove si ragunassero genti per non essere stretto nella calca, e fu oltre ogni credenza solitario. Alcuna volta andando per lavorare, si mise così profondamente a pensare quello che volesse fare, che se ne partì senz'aver fatto altro in tutto quel giorno che stare in pensiero; e che questo gl'avvenisse infinite volte nell'opera di San Lorenzo, si può credere agevolmente, perciò che quando era risoluto, come pratico e valente, non istentava punto a far quello che voleva o aveva deliberato di mettere in opera.

## VITA DI SIMONE MOSCA

### Scultore e Architetto

[II. 496] Dagli scultori antichi greci e romani in qua, niuno intagliatore moderno ha paragonato l'opere belle e difficili che essi feciono nelle base, capitegli, fregiature, cornici, festoni, trofei, maschere, candellieri, uccelli, grottesche o altro corniciame intagliato, salvo che Simone Mosca da Settignano; il quale ne' tempi nostri ha operato in questa sorte di lavori talmente, che egli ha fatto conoscere con l'ingegno e virtù sua che la diligenza e studio degl'intagliatori moderni, stati innanzi a lui, non aveva insino a lui saputo imitare il buono dei detti antichi né preso il buon modo negl'intagli, con ciò sia che l'opere loro tengono del secco, et il girare de' loro fogliami dello spinoso e del crudo, là dove gli ha fatti egli con gagliardezza, et abbondanti e ricchi di nuovi an[II.

497]dari, con foglie in varie maniere intagliate, con belle intaccature, e con i più bei semi, fiori e vilucchi che si possano vedere, senza gl'uccegli che in fra i festoni e fogliame ha saputo graziosamente in varie guise intagliare: intantoché si può dire che Simone solo (sia detto con pace degl'altri) abbia saputo cavar del marmo quella durezza che suol dar l'arte spesse volte alle sculture, e ridotte le sue cose con l'oprare dello scarpello a tal termine, ch'elle paiono palpabili e vere; et il medesimo si dice delle cornici et altri somiglianti lavori da lui condotti con bellissima grazia e giudizio. Costui avendo nella sua fanciullezza atteso al disegno con molto frutto e poi fattosi pratico nell'intagliare, fu da maestro Antonio da San Gallo, il quale conobbe l'ingegno e buono spirito di lui, condotto a Roma, dove e' gli fece fare per le prime opere alcuni capitegli e base e qualche fregio di fogliami per la chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, et alcuni lavori per lo palazzo d'Alessandro, primo cardinal Farnese. Attendendo intanto Simone, e massimamente i giorni delle feste e quando poteva rubar tempo, a disegnare le cose antiche di quella città, non passò molto che disegnava e faceva piante con più grazia e nettezza che non faceva Antonio stesso; di maniera che, dandosi tutto a studiare, disegnando i fogliami della maniera antica, et a girare gagliardo le foglie e a traforare le cose per condurle a perfezione, togliendo dalle cose migliori il migliore, e da chi una cosa e da chi un'altra, fece in pochi anni una bella composizione di maniera, e tanto universale, che faceva poi bene ogni cosa et insieme e da per sé, come si vede in alcun'armi che dovevano andare nella detta chiesa di San Giovanni in strada Giulia; in una delle quali armi facendo un giglio grande, antica insegna del Comune di Firenze, gli fece addosso alcuni girari di foglie con vilucchi e semi così ben fatti, che fece stupefare ognuno. Né passò molto che guidando Antonio da San Gallo per messer Agnolo Cesis l'ornamento di marmo d'una cappella e sepoltura di lui e di sua famiglia, che fu murata poi l'anno 1550 nella chiesa di Santa Maria della Pace, fece fare parte d'alcuni pilastri e zoccoli pieni di fregiature che andavano in quell'opera a Simone, il quale gli condusse sì bene e sì begli, che senza ch'io dica quali sono, si fanno conoscere alla grazia e perfezione loro in fra gl'altri. Né è possibile veder più belli e capricciosi altari da fare sacrificii all'usanza antica di quelli che costui fece nel basamento di quell'opera. Dopo, il medesimo San Gallo, che faceva condurre nel chiostro di San Pietro in Vincola la bocca di quel pozzo, fece fare al Mosca le sponde con alcuni mascheroni bellissimi. Non molto dopo, essendo una state tornato a Firenze et avendo buon nome fra gl'artefici, Baccio Bandinelli, che faceva l'Orfeo di marmo che fu posto nel cortile del palazzo de' Medici, fatta condurre la basa di quell'opera da Benedetto da Rovezzano, fece condurre a Simone i festoni et altri intagli bellissimi che vi sono, ancorché un festone vi sia imperfetto e solamente gradinato. Avendo poi fatto molte cose di macigno, delle quali non accade far memoria, disegnava tornare a Roma; ma seguendo in quel mentre il Sacco, non andò altrimenti: ma preso donna, si stava a Firenze con poche faccende; per che, avendo bisogno d'aiutare la famiglia e non avendo entrate, si andava trattenendo con ogni cosa. Capitando adunque in que' giorni a Fiorenza Pietro di Subisso maestro di scarpello aretino, il quale teneva di con[II. 498]tinuo sotto di sé buon numero di lavoranti, però che tutte le fabbriche d'Arezzo passavano per le sue mani, condusse fra molti altri Simone in Arezzo; dove gli diede a fare per la casa degl'eredi di Pellegrino da Fossombrone, cittadino aretino - la qual casa avea già fatta fare messer Piero Geri, astrologo eccellente, col disegno d'Andrea Sansovino, e dai nepoti era stata venduta -, per una sala un camino di macigno et un acquaio di non molta spesa. Messovi dunque mano e cominciato Simone il cammino, lo pose sopra due pilastri, facendo due nicchie nella grossezza di verso il fuoco, e mettendo sopra i detti pilastri architrave, fregio e cornicione, et un frontone di sopra con festoni e con l'arme di quella famiglia; e così continuando, lo condusse con tanti e sì diversi intagli e sottile magistero, che, ancorché quell'opera fusse di macigno, diventò nelle sue mani più bella che se fus[s]e di marmo e più stupenda: il che gli venne anco fatto più agevolmente, però che quella pietra non è tanto dura quanto il marmo e più tosto renosiccia che no. Mettendo dunque in questo lavoro un'estrema diligenza, condusse ne' pilastri alcuni trofei, di mezzo tondo e basso rilievo, più belli e più bizzarri che si possano fare, con celate, calzari, targhe, turcassi et altre diverse armature; vi fece similmente maschere, mostri marini et altre graziose fantasie, tutte in modo ritratte e traforate che paiono d'argento. Il fregio poi, che è fra l'architrave et il cornicione, fece con un bellissimo girare

di fogliami tutto traforato e pien d'uccelli, tanto ben fatti che paiano in aria volanti; onde è cosa maravigliosa vedere le piccole gambe di quelli, non maggiori del naturale, essere tutte tonde e staccate dalla pietra, in modo che pare impossibile: e nel vero quest'opera pare più tosto miracolo che artificio. Vi fece oltre ciò in un festone alcune foglie e frutte così spiccate e fatte con tanta diligenza sottili, che vincono in un certo modo le naturali. Il fine poi di quest'opera sono alcune mascherone e candellieri veramente bellissimi; e se bene non dovea Simone in un'opera simile mettere tanto studio, dovendone essere scarsamente pagato da coloro che molto non potevano, nondimeno, tirato dall'amore che portava all'arte e dal piacere che si ha in bene operando, volle così fare; ma non fece già il medesimo nell'acquaio de' medesimi, però che lo fece assai bello, ma ordinario.

Nel medesimo tempo aiutò fare a Piero di Sobisso, che molto non sapea, molti disegni di fabbriche, di piante di case, porte, finestre et altre cose attenenti a quel mestiero. In sulla cantonata degl'Albergotti, sotto la scuola e studio del Comune, è una finestra fatta col disegno di costui, assai bella; et in Pelliceria ne son due nella casa di ser Bernardino Serragli; et in sulla cantonata del palazzo de' Priori è di mano del medesimo un'arme grande di macigno di papa Clemente Settimo. Fu condotta ancora di suo ordine, e parte da lui medesimo, una cappella di macigno d'ordine corinto per Bernardino di Cristofano da Giuovi, che fu posta nella Badia di Santa Fiore, monasterio assai bello in Arezzo d'i Monaci Neri. In questa cappella voleva il padrone far fare la tavola ad Andrea del Sarto e poi al Rosso; ma non gli venne fatto, perché, quando da una cosa e quando da altra impediti, non lo poterono servire. Finalmente vòltosi a Giorgio Vasari, ebbe anco con esso lui delle difficoltà, e si durò fatica a trovar modo che la cosa si accomodasse; perciò che essendo quella cappella intitolata in San Iacopo et in San Cristofano, vi voleva colui la [II. 499] Nostra Donna col Figliuolo in collo, e poi al San Cristofano gigante un altro Cristo piccolo sopra la spalla: la qual cosa, oltre che pareva mostruosa, non si poteva accomodare, né fare un gigante di sei in una tavola di quattro braccia. Giorgio adunque, desideroso di servire Bernardino, gli fece un disegno di questa maniera. Pose sopra le nuvole la Nostra Donna con un sole dietro le spalle, et in terra fece San Cristofano ginocchioni, con una gamba nell'acqua da uno de' lati della tavola, e l'altra in atto di moverla per rizzarsi, mentre la Nostra Donna gli pone sopra le spalle Cristo fanciullo con la palla del mondo in mano; nel resto della tavola poi aveva da essere accomodato in modo San Iacopo e gl'altri Santi, che non si sarebbero dati noia. Il quale disegno piacendo a Bernardino, si sarebbe messo in opera; ma perché in quello si morì, la cappella si rimase a quel modo agl'eredi, che non hanno fatto altro.

Mentre dunque che Simone lavorava la detta cappella, passando per Arezzo Antonio da San Gallo, il quale tornava dalla fortificazione di Parma et andava a Loreto a finire l'opera della cappella della Madonna, dove aveva aviatì il Tribolo, Raffaello Montelupo, Francesco giovane da San Gallo, Girolamo da Ferrara e Simon Cioli, e altri intagliatori, squadratori e scarpellini, per finire quello che alla sua morte aveva lasciato Andrea Sansovino imperfetto, fece tanto che condusse là Simone a lavorare; dove gl'ordinò che non solo avesse cura agl'intagli, ma all'architettura ancora et altri ornamenti di quell'opera. Nelle quali commessioni si portò il Mosca molto bene, e, che fu più, condusse di sua mano perfettamente molte cose et in particolare alcuni putti tondi di marmo che sono in su i frontespizii delle porte: e se bene ve ne sono anco di mano di Simon Cioli, i migliori, che sono rarissimi, son tutti del Mosca. Fece similmente tutti i festoni di marmo che sono a torno a tutta quell'opera, con bellissimo artificio e con graziosissimi intagli e degni di ogni lode. Onde non è maraviglia se sono ammirati e in modo stimati questi lavori, che molti artefici da luoghi lontani si sono partiti per andargli a vedere. Antonio da San Gallo adunque, conoscendo quanto il Mosca valesse in tutte le cose importanti, se ne serviva con animo, un giorno porgendosegli l'occasione, di remunerarlo e fargli conoscere quanto amasse la virtù di lui. Per che essendo dopo la morte di papa Clemente creato sommo pontefice Paulo Terzo Farnese, il quale ordinò, essendo rimasa la bocca del pozzo d'Orvieto imperfetta, che Antonio n'avesse cura, esso Antonio vi condusse il Mosca acciò desse fine a quell'opera, la quale aveva qualche difficoltà et im particolare nell'ornamento delle porte; perciò che essendo tondo il giro della bocca, colmo di fuori e dentro vòto, que' due circoli

contendevano insieme e facevano difficoltà nell'accomodare le porte quadre con l'ornamento di pietra: ma la virtù di quell'ingegno pellegrino di Simone accomodò ogni cosa e condusse il tutto con tanta grazia a perfezione, che niuno s'avede che mai vi fusse difficoltà. Fece dunque il finimento di questa bocca e l'orlo di macigno, et il ripieno di mattoni, con alcuni epitaffi di pietra bianca bellissimi et altri ornamenti, riscontrando le porte del pari; vi fece anco l'arme di detto papa Paulo Farnese di marmo: anzi, dove prima erano fatte di palle per papa Clemente che aveva fatto quell'opera, fu forzato il Mosca, e gli riuscì benissimo, a fare delle palle di rilievo gigli, e così a muta[II. 500]re l'arme de' Medici in quella di casa Farnese, nonostante, come ho detto (così vanno le cose del mondo), che di cotanto magnifica opera e regia fusse stato autore papa Clemente Settimo, del quale non si fece, in quest'ultima parte e più importante, alcuna menzione.

Mentre che Simone attendeva a finire questo pozzo, gl'Operai di Santa Maria del Duomo d'Orvieto, desiderando dar fine alla cappella di marmo, la quale con ordine di Michele San Michele veronese s'era condotta infino al basamento con alcuni intagli, ricercorno Simone che volesse attendere a quella, avendolo conosciuto veramente eccellente. Per che rimasi d'accordo e piacendo a Simone la conversazione degl'orvietani, vi condusse, per stare più comodamente, la famiglia, e poi si mise con animo quieto e posato a lavorare, essendo in quel luogo da ognuno grandemente onorato. Poi dunque che ebbe dato principio, quasi per saggio, ad alcuni pilastri e fregiature, essendo conosciuta da quegl'uomini l'eccellenza e virtù di Simone, gli fu ordinata una provizione di dugento scudi d'oro l'anno, con la quale continuando di lavorare condusse quell'opera a buon termine. Perché nel mezzo andava, per ripieno di questi ornamenti, una storia di marmo, cioè l'Adorazione de' Magi di mezzo rilievo, vi fu condotto, avendolo proposto Simone suo amicissimo, Raffaello da Montelupo, scultore fiorentino, che condusse quella storia, come si è detto, infino a mezzo bellissima. L'ornamento dunque di questa cappella sono certi basamenti che mettono in mezzo l'altare, di larghezza braccia due e mezzo l'uno, sopra i quali sono due pilastri per banda alti cinque, e questi mettono in mezzo la storia de' Magi; e nei due pilastri di verso la storia, che se ne veggiono due facce, sono intagliati alcuni candellieri con fregiature di grottesche, maschere, figurine e fogliami, che sono cosa divina. E da basso, nella predella che va ricignendo sopra l'altare fra l'uno e l'altro pilastro, è un mezzo Angioletto che con le mani tiene un'iscrizione con festoni sopra, e fra i capitegli de' pilastri, dove risalta l'architrave, il fregio e cornicione tanto quanto sono larghi i pilastri. E sopra quelli del mezzo, tanto quanto son larghi, gira un arco che fa ornamento alla storia detta de' Magi, nella quale, cioè in quel mezzo tondo, sono molti Angeli. Sopra l'arco è una cornice che viene da un pilastro all'altro, cioè da quegl'ultimi di fuori, che fanno frontespizio a tutta l'opera: et in questa parte è un Dio Padre di mezzo rilievo; e dalle bande, dove gira l'arco sopra i pilastri, sono due Vettorie di mezzo rilievo. Tutta quest'opera adunque è tanto ben composta e fatta con tanta ricchezza d'intaglio, che non si può fornire di vedere le minuzie degli strafori, l'eccellenza di tutte le cose che sono in capitelli, cornici, maschere, festoni, e ne' candellieri tondi che fanno il fine di quella, certo degna di essere come cosa rara ammirata.

Dimorando adunque Simone Mosca in Orvieto, un suo figliuolo di quindici anni chiamato Francesco e per soprannome il Moschino, essendo stato dalla natura prodotto quasi con gli scarpelli in mano, e di sì bell'ingegno che qualunque cosa voleva facea con somma grazia, condusse sotto la disciplina del padre in quest'opera, quasi miracolosamente, gl'Angeli che fra i pilastri tengono l'inscrizioni, poi il Dio Padre del frontespizio, e finalmente gl'Angeli che sono nel mezzo tondo dell'opera sopra l'Adorazione de' Magi fatta da Raffaello, et ultimamente le Vittorie dalle bande del mezzo tondo: nelle quali cose fe' stupire e maravigliare ognu[II. 501]no. Il che fu cagione che, finita quella cappella, a Simone fu dagl'Operai del Duomo dato a farne un'altra a similitudine di questa, dall'altra banda, acciò meglio fusse accompagnato il vano della cappella dell'altare maggiore, con ordine che, senza variare l'architettura, si variassono le figure, e nel mezzo fusse la Visitazione di Nostra Donna, la quale fu allogata al detto Moschino. Convenuti dunque del tutto, missero il padre et il figliuolo mano all'opera; nella quale mentre si adoperarono, fu il Mosca di molto giovamento e utile a quella città, facendo a molti disegni d'architettura per case et altri molti edifizii. E fra l'altre cose fece quella città la pianta e la facciata della casa di messer Raffaello

Gualtieri, padre del vescovo di Viterbo, e di messer Felice, ambi gentiluomini e signori onorati e virtuosissimi; et alli signori conti della Cervara similmente le piante d'alcune case. Il medesimo fece in molti de' luoghi a Orvieto vicini, et in particolare al signor Pirro Colonna da Stripicciano i modelli di molte sue fabbriche e muraglie. Facendo poi fare il Papa in Perugia la fortezza dove erano state le case de' Baglioni, Antonio San Gallo, mandato per il Mosca, gli diede carico di fare gl'ornamenti; onde furono con suo disegno condotte tutte le porte, finestre, camini et altre sì fatte cose, et im particolare due grandi e bellissime armi di Sua Santità. Nella quale opera avendo Simone fatto servitù con messer Tiberio Crispo che vi era castellano, fu da lui mandato a Bolsena, dove, nel più alto luogo di quel castello riguardante il lago, accomodò, parte in sul vecchio e parte fondando di nuovo, una grande e bella abitazione con una salita di scale bellissima e con molti ornamenti di pietra. Né passò molto che, essendo detto messer Tiberio fatto castellano di Castel Santo Agnolo, fece andare il Mosca a Roma, dove si servì di lui in molte cose nella rinovazione delle stanze di quel castello; e fra l'altre cose gli fen fare sopra gl'archi che imboccano la loggia nuova, la quale volta verso i prati, due armi del detto Papa di marmo, tanto ben lavorate e traforate nella mitra overo regno, nelle chiavi et in certi festoni e mascherine, ch'elle sono maravigliose. Tornato poi ad Orvieto per finire l'opera della cappella, vi lavorò continuamente tutto il tempo che visse papa Paulo, conducendola di sorte ch'ella riuscì, come si vede, non meno eccellente che la prima, e forse molto più; perciò che portava il Mosca, come s'è detto, tanto amore all'arte e tanto si compiaceva nel lavorare, che non si saziava mai di fare, cercando quasi l'impossibile: e ciò più per desiderio di gloria che d'acumulare oro, contentandosi più di bene operare nella sua professione che d'acquistare roba.

Finalmente, essendo l'anno 1550 creato papa Giulio Terzo, pensandosi che dovesse metter mano da dovero alla fabrica di San Piero, se ne venne il Mosca a Roma e tentò con i deputati della fabrica di S. Piero di pigliare in somma alcuni capitelli di marmo, più per accomodare Giandomenico suo genero che per altro. Avendo dunque Giorgio Vasari, che portò sempre amore al Mosca, trovatolo in Roma dove anch'egli era stato chiamato al servizio del Papa, pensò ad ogni modo d'avergli dare da lavorare; perciò che avendo il cardinal vecchio di Monte, quando morì, lasciato agl'eredi che se gli dovesse fare in San Piero a Montorio una sepoltura di marmo, et avendo il detto papa Giulio suo erede e nipote ordinato che si facesse e datone cura al Vasari, egli voleva che in detta sepoltura facesse il Mosca qualche cosa d'intaglio straordinaria. [II. 502] Ma avendo Giorgio fatti alcuni modelli per detta sepoltura, il Papa conferì il tutto con Michelagnolo Buonarruoti prima che volessi risolversi; onde avendo detto Michelagnolo a Sua Santità che non s'impacciasse con intagli, perché, se bene arricchiscono l'opere, confondono le figure, là dove il lavoro di quadro, quando è fatto bene, è molto più bello che l'intaglio e meglio accompagna le statue, perciò che le figure non amano altri intagli attorno, così ordinò Sua Santità che si facesse. Per che il Vasari non potendo dare che fare al Mosca in quell'opera, fu licenziato; e si finì senza intagli la sepoltura, che tornò molto meglio che con essi non avrebbe fatto.

Tornato dunque Simone a Orvieto, fu dato ordine col suo disegno di fare nella crociera a sommo della chiesa due tabernacoli grandi di marmo, e certo con bella grazia e proporzione; in uno de' quali fece, in una nicchia, Raffaello Montelupo un Cristo ignudo di marmo con la croce in ispalla, e nell'altro fece il Moschino un S. Bastiano similmente ignudo. Seguitandosi poi di far per la chiesa gl'Apostoli, il Moschino fece della medesima grandezza S. Piero e S. Paulo, che furono tenute ragionevoli statue. Intanto non si lasciando l'opera della detta cappella della Visitazione, fu condotta tanto inanzi, vivendo il Mosca, che non mancava a farvi se non due uccelli; et anco questi non sarebbero mancati, ma messer Bastiano Gualtieri vescovo di Viterbo, come s'è detto, tenne occupato Simone in un ornamento di marmo di quattro pezzi, il quale finito mandò in Francia al cardinale di Loreno, che l'ebbe carissimo, essendo bello a maraviglia e tutto pieno di fogliami, e lavorato con tanta diligenza che si crede questa essere stata delle migliore che mai facesse Simone. Il quale, non molto dopo che ebbe fatto questo, si morì, l'anno 1554, d'anni 58, con danno non piccolo di quella chiesa d'Orvieto, nella quale fu onorevolmente sotterrato. Dopo, essendo Francesco Moschino dagl'Operai di quel medesimo Duomo eletto in luogo del padre, non se ne

curando, lo lasciò a Raffaello Montelupo; e andato a Roma, finì a messer Ruberto Strozzi due molto graziose figure di marmo, cioè il Marte e la Venere che sono nel cortile della sua casa in Banchi. Dopo, fatta una storia di figurine piccole, quasi di tondo rilievo, nella quale è Diana che con le sue Ninfe si bagna e converte Atteon in cervio, il quale è mangiato da' suoi proprii cani, se ne venne a Firenze e la diede al signor duca Cosimo, il quale molto desiderava di servire; onde Sua Ecc[ellenza] avendo accettata e molto commendata l'opera, non mancò al disiderio del Moschino, come non ha mai mancato a chi ha voluto in alcuna cosa virtuosamente operare. Per che, messolo nell'Opera del Duomo di Pisa, ha insino a ora con sua molta lode fatto nella cappella della Nunziata, stata fatta da Stagio da Pietrasanta con gl'intagli et ogni altra cosa, l'Angelo e la Madonna in figure di quattro braccia; nel mezzo Adamo ed Eva che hanno in mezzo il pomo, et un Dio Padre grande, con certi putti nella volta della detta cappella tutta di marmo, come sono anco le due statue, che al Moschino hanno acquistato assai nome et onore. E perché la detta cappella è poco meno che finita, ha dato ordine Sua Eccell[enza] che si metta mano alla cappella a dirimpetto a questa, detta dell'Incoronata, cioè subito all'entrare di chiesa a man manca. Il medesimo Moschino, nell'apparato della serenissima reina Giovanna e dell'illustrissimo prencipe di Firenze, si è portato molto bene in quell'opere che gli furono date a fare.

## VITE DI GIROLAMO E DI BARTOLOMEO GENGA

### E DI GIOVAMBATTISTA SAN MARINO

#### GENERO DI GIROLAMO

[II. 503] Girolamo Genga, il quale fu da Urbino, essendo da suo padre di dieci anni messo all'Arte della Lana, perché l'essercitava malissimo volentieri, come gli era dato luogo e tempo, di nascoso con carboni e con penne da scrivere andava disegnando. La qual cosa vedendo alcuni amici di suo padre, l'essortarono a levarlo da quell'arte e metterlo alla pittura: onde lo mise in Urbino appresso di certi maestri di poco nome; ma veduta la bella maniera che avea e ch'era per far frutto, com'egli fu di XV anni, lo accomodò con maestro Luca Signorelli da Cortona, in quel tempo nella pittura maestro eccellente, col quale stette molti anni, e lo seguì nella Marca d'Ancona, in Cortona et in molti [II. 504] altri luoghi, dove fece opere, e particolarmente ad Orvieto; nel Duomo della qual città fece, come s'è detto, una cappella di Nostra Donna con infinito numero di figure, nella quale continuamente lavorò detto Girolamo, e fu sempre de' migliori discepoli ch'egli avesse. Partitosi poi da lui, si mise con Pietro Perugino, pittore molto stimato, col quale stette tre anni incirca, et attese assai alla prospettiva, che da lui fu tanto ben capita e bene intesa, che si può dire che ne divenisse eccellentissimo, sì come per le sue opere di pittura e di architettura si vede: e fu nel medesimo tempo che con il detto Pietro stava il divino Raffaello da Urbino, che di lui era molto amico. Partitosi poi da Pietro, se n'andò da sé a stare in Fiorenza, dove studiò tempo assai. Dopo andato a Siena, vi stette appresso di Pandolfo Petrucci anni e mesi, in casa del quale dipinse molte stanze, che per essere benissimo disegnate e vagamente colorite meritorno essere viste e lodate da tutti i Senesi, e particolarmente dal detto Pandolfo, dal quale fu sempre benissimo veduto et infinitamente accarezzato.

Morto poi Pandolfo, se ne tornò a Urbino, dove Guidobaldo duca Secondo lo trattenne assai tempo, facendogli dipignere barde da cavallo che si usavano in que' tempi, in compagnia di Timoteo da Urbino, pittore di assai buon nome e di molta esperienza, insieme col quale fece una cappella di S. Martino nel vescovado per messer Giovampiero Arivabene mantovano, allora vescovo d'Urbino, nella quale l'uno e l'altro di loro riuscì di bellissimo ingegno, sì come l'opera istessa dimostra, nella qual è ritratto il detto vescovo che pare vivo. Fu anco particolarmente trattenuto il Genga dal detto



Duca per far scene et apparati di commedie, le quali, perché aveva bonissima intelligenza di prospettiva e gran principio di architettura, faceva molto mirabili e belli. Partitosi poi da Urbino, se n'andò a Roma, dove in strada Giulia in Santa Caterina da Siena fece di pittura una Resurrezione di Cristo, nella quale si fece cognoscere per raro et eccellente maestro, avendola fatta con disegno, bell'attitudine di figure, scorti, e ben colorite, sì come quelli che sono della professione, che l'hanno veduta, ne possono far bonissima testimonianza. E stando in Roma attese molto a misurare di quelle anticaglie, sì come ne sono scritti appresso de' suoi eredi. In questo tempo, morto il duca Guido e successo Francesco Maria duca Terzo d'Urbino, fu da lui richiamato da Roma e constretto a ritornare a Urbino in quel tempo che 'l predetto Duca tolse per moglie e menò nel Stato Leonora Gonzaga figliuola del marchese di Mantova, e da Sua Eccellenza fu adoperato in far archi trionfali, apparati e scene di commedie, che tutto fu da lui tanto ben ordinato e messo in opera, che Urbino si poteva assomigliare a una Roma trionfante; onde ne riportò fama et onore grandissimo. Essendo poi col tempo il Duca cacciato di Stato, da l'ultima volta che se ne andò a Mantova, Girolamo lo seguì, sì come prima avea fatto nelli altri esilii, correndo sempre una medesima fortuna, e riducendosi con la sua famiglia in Cesena; dove fece in Sant'Agostino all'altare maggiore una tavola a olio, in cima della quale è una Annunziata, e poi di sotto un Dio Padre, e più a basso una Madonna con un putto in braccio in mezzo ai quattro Dottori della Chiesa: opera veramente bellissima e da essere stimata. Fece poi in Forlì a fresco in San Francesco una cappella a man dritta, dentrovi l'Assunzione della Madonna con molti Angeli e fi[II. 505]gure a torno, cioè Profeti Apostoli, che in questa anco si cognosce di quanto mirabile ingegno fusse, perché l'opera fu giudicata bellissima. Fecevi anco la storia dello Spirito Santo per messer Francesco Lombardi medico, che fu l'anno 1512 che egli la finì, et altre opere per la Romagna, delle quali ne riportò onore e premio.

Essendo poi ritornato il Duca nello Stato, se ne tornò anco Girolamo, e da esso fu trattenuto e adoperato per architetto e nel restaurare un palazzo vecchio e farli giunta d'altra torre nel monte dell'Imperiale sopra Pesaro: il qual palazzo per ordine e disegno del Genga fu ornato di pittura d'istorie e fatti del Duca da Francesco da Forlì, da Raffael dal Borgo, pittori di buona fama, e da Cammillo Mantovano, in far paesi e verdure rarissimo; e fra li altri vi lavorò anco Bronzino fiorentino, giovinetto, come si è detto nella Vita del Puntormo. Essendovi anco condotti i Dossi ferraresi, fu allogata loro una stanza a dipignere; ma perché, finita che l'ebbero, non piacque al Duca, fu gittata a terra e fatta rifare dalli soprannominati. Fecevi poi la torre alta 120 piedi, con 13 scale di legno da salirvi sopra, accomodate tanto bene e nascoste nelle mura che si ritirano di solaro in solaro agevolmente: il che rende quella torre fortissima e maravigliosa. Venendo poi voglia al Duca di voler fortificare Pesaro et avendo fatto chiamare Pierfrancesco da Viterbo, architetto molto eccellente, nelle dispute che si facevano sopra la fortificazione sempre Girolamo v'intervenne, e il suo discorso e parere fu tenuto buono e pieno di giudizio: onde, se m'è lecito così dire, il disegno di quella fortezza fu più di Girolamo che d'alcun altro, se bene questa sorte di architettura da lui fu sempre stimata poco, parendoli di poco pregio e dignità. Vedendo dunque il Duca di avere un così raro ingegno, deliberò di fare al detto luogo dell'Imperiale, vicino al palazzo vecchio, un altro palazzo nuovo; e così fece quello che oggi vi si vede, che per esser fabrica bellissima e bene intesa, piena di camere, di colonnati e di cortili, di logge, di fontane e di amenissimi giardini, da quella banda non passano prencipi che non la vadino a vedere; onde meritò che papa Paulo Terzo, andando a Bologna con tutta la sua corte, l'andasse a vedere e ne restasse pienamente sodisfatto. Col disegno del medesimo il Duca fece restaurare la corte di Pesaro et il Barchetto, facendovi dentro una casa, che, rappresentando una ruina, è cosa molto bella a vedere; e fra le altre cose vi è una scala, simile a quella di Belvedere di Roma, che è bellissima. Mediante lui fece restaurare la rocca di Gradara, e la corte di Castel Durante, in modo che tutto quello che vi è di buono venne da questo mirabile ingegno. Fece similmente il corridore della corte d'Urbino sopra il giardino, e un altro cortile ricinse da una banda con pietre traforate con molta diligenza. Fu anco cominciato col disegno di costui il convento de' Zoccolanti a Monte Baroccio e Santa Maria delle Grazie a Senigaglia, che poi restarono imperfette per la morte del Duca. Fu ne' medesimi tempi con suo ordine e disegno

cominciato il vescovado di Sinigaglia, che se ne vede anco il modello fatto da lui. Fece anco alcune opere di scultura e figure tonde di terra e di cera, che sono in casa de' nipoti in Urbino, assai bene. All'Imperiale fece alcuni Angeli di terra, i quali fece poi gettar di gesso e mettergli sopra le porte delle stanze lavorate di stucco nel palazzo nuovo, che sono molti belli. Fece al vescovo di Sinigaglia alcune bizzarrie di vasi di cera, da bere, per far[II. 506]li poi d'argento; e con più diligenza ne fece al Duca per la sua credenza alcuni altri bellissimi. Fu bellissimo inventore di mascherate e d'abiti, come si vidde al tempo del detto Duca, dal quale meritò per le sue rare virtù e buone qualità essere assai remunerato.

Essendo poi successo il duca Guidobaldo suo figliuolo, che regge oggi, fece principiare dal detto Genga la chiesa di San Giovambattista in Pesaro, che, essendo stata condotta secondo quel modello da Bartolomeo suo figliuolo, è di bellissima architettura in tutte le parti, per avere assai immitato l'antico e fattala in modo ch'ell'è il più bel tempio che sia in quelle parti, sì come l'opera stessa apertamente dimostra, potendo stare al pari di quelle di Roma più lodate. Fu similmente per suo disegno e opera fatto da Bartolomeo Ammannati fiorentino, scultore, allora molto giovane, la sepoltura del duca Francesco Maria in Santa Chiara d'Urbino, che per cosa semplice e di poca spesa riuscì molto bella. Medesimamente fu condotto da lui Battista Franco, pittore veneziano, a dipignere la cappella grande del Duomo d'Urbino, quando per suo disegno si fece l'ornamento dell'organo del detto Duomo, che ancor non è finito. E poco dappoi, avendo scritto il cardinale di Mantova al Duca che gli dovesse mandare Girolamo perché voleva rassettare il suo vescovado di quella città, egli vi andò e rassettollo molto bene di lumi e di quanto desiderava quel signore; il quale oltre ciò, volendo fare una facciata bella al detto Duomo, gliene fece fare un modello, che da lui fu condotto di tal maniera che si può dire che avanzasse tutte l'architetture del suo tempo, perciò che si vede in quello grandezza, proporzione, grazia e composizione bellissima. Essendo poi ritornato da Mantova già vecchio, se n'andò a stare a una sua villa nel territorio d'Urbino, detta le Valle, per riposarsi e godersi le sue fatiche; nel qual luogo, per non stare in ozio, fece di matita una Conversione di San Paolo, con figure e cavalli assai ben grandi e con bellissime attitudini; la quale da lui con tanta pazienza e diligenza fu condotta, che non si può dire né vedere la maggiore, sì come appresso delli suoi eredi si vede, da' quali è tenuta per cosa preziosa e carissima. Nel qual luogo stando con l'animo riposato, oppresso da una terribile febbre, ricevuti ch'egli ebbe tutti i Sacramenti della Chiesa, con infinito dolore di sua moglie e de suoi figliuoli finì il corso di sua vita nel 1551, agli XI di luglio, di età d'anni 75 incirca; dal qual luogo essendo portato a Urbino, fu sepolto onoratamente nel vescovado innanzi alla cappella di San Martino, già stata dipinta da lui, con incredibile dispiacere de' suoi parenti e di tutti i cittadini. Fu Girolamo uomo sempre da bene, intantoché mai di lui non si sentì cosa mal fatta. Fu non solo pittore, scultore et architetto, ma ancora buon musico. Fu bellissimo ragionatore et ebbe ottimo trattenimento. Fu pieno di cortesia e di amorevolezza verso i parenti e amici; e quello di che merita non piccola lode, egli diede principio alla casa dei Genghi in Urbino, con onore, nome e facultà. Lasciò due figliuoli, uno de' quali seguitò le sue vestigia et attese alla architettura, nella quale, se da la morte non fusse stato impedito, veniva eccellentissimo, sì come dimostravano li suoi principii; e l'altro, che attese alla cura familiare, ancor oggi vive. Fu, come s'è detto, suo discepolo Francesco Menzochi da Furlì, il quale prima cominciò, essendo fanciulletto, a disegnare daùssé, immitando e ritraendo in Furlì nel Duomo una tavola di mano [II. 507] di Marco Parmigiano da Forlì, che vi fe' dentro una Nostra Donna, San Ieronimo et altri Santi, tenuta allora delle pitture moderne la migliore; e parimente andava immitando l'opere di Rondinino da Ravenna, pittore più eccellente di Marco, il quale aveva poco innanzi messo allo altar maggiore di detto Duomo una bellissima tavola, dipintovi dentro Cristo che comunica gli Apostoli, et in un mezzo tondo sopra un Cristo morto; e nella predella di detta tavola storie di figure piccole de' fatti di Santa Elena, molto graziose; le quali lo ridussono in maniera, che venuto, come abbiàn detto, Girolamo Genga a dipignere la cappella di S. Francesco di Furlì per messer Bartolomeo Lombardino, andò Francesco allora a star col Genga ed a quella comodità d'imparare, e non restò di servirlo mentre che visse; dove et a Urbino et a Pesero nell'opera dell'Imperiale lavorò, come s'è detto, continuamente, stimato et amato dal Genga, perché si portava

benissimo, come ne fa fede molte tavole di sua mano in Furlì, sparse per quella città, e particolarmente tre che ne sono in San Francesco; oltre che in palazzo nella sala v'è alcune storie a fresco di suo. Dipinse per la Romagna molte opere. Lavorò ancora in Vinezia per il reverendissimo patriarca Grimani quattro quadri grandi a olio, posti 'n un palco d'un salotto in casa sua, attorno a uno ottangolo che fece Francesco Salviati, ne' quali sono le storie di Psiche, tenuti molto belli. Ma dove egli si sforzò di fare ogni diligenza e poter suo, fu nella chiesa di Loreto alla cappella del Santissimo Sacramento, nella quale fece intorno a un tabernacolo di marmo, dove sta il corpo di Cristo, alcuni Angeli, e nelle facciate di detta cappella due storie, una di Melchisedec, l'altra quando piove la manna, lavorate a fresco; e nella volta spartì con varii ornamenti di stucco quindici storiette della Passione di Gesù Cristo, che ne fe' di pittura nove, e sei ne fece di mezzo rilievo, cosa ricca e bene intesa; e ne riportò tale onore, che non si partì altrimenti, che nel medesimo luogo fece una altra cappella della medesima grandezza, di rincontro a quella intitolata nella Concezione, con la volta tutta di bellissimi stucchi con ricco lavoro, nella quale insegnò a Pietro Paulo suo figliuolo a lavorargli, che gli à poi fatto onore e di quel mestiero è diventato praticissimo.

Francesco adunque nelle facciate fece a fresco la Natività e la Presentazione di Nostra Donna, e sopra lo altare fece Santa Anna e la Vergine col Figliuolo in collo, e due Angeli che la 'ncoronano. E nel vero l'opere sue sono lodate dagl'artefici e parimente i costumi e la vita sua; molto cristianamente è vissuto con quiete, godutosi quel ch'egli à provisto con le sue fatiche. Fu ancora creato del Genga Baldassarri Lancia da Urbino, il quale, avendo egli atteso a molte cose d'ingegno, s'è poi essercitato nelle fortificazioni, dove e per la signoria di Lucca provisionato da loro (nel qual luogo sté alcun tempo), e poi è coll'illustrissimo duca Cosimo de' Medici venuto a servirlo nelle sue fortificazioni dello Stato di Fiorenza e di Siena, e l'ha adoperato et adopera a molte cose ingegnose; et affaticatosi onoratamente e virtuosamente Baldassarri, dove n'ha riportato grate remunerazioni da quel signore. Molti altri servirono Girolamo Genga, de' quali, per non essere venuti in molta grande eccellenza, non iscade ragionarne. [II. 508]

Di Girolamo sopradetto essendo nato in Cesana, l'anno 1518, Bartolomeo, mentre che il padre seguitava nell'esilio il Duca suo signore, fu da lui molto costumatamente allevato e posto poi, essendo già fatto grandicello, ad apprendere gramatica, nella quale fece più che mediocre profitto. Dopo, essendo all'età di 18 anni pervenuto, vedendolo il padre più inclinato al disegno che alle lettere, lo fece attendere al disegno appresso di sé circa due anni; i quali finiti, lo mandò a studiare il disegno e la pittura a Fiorenza, là dove sapeva che è il vero studio di quest'arte per l'infinite opere che vi sono di maestri eccellenti, così antichi come moderni. Nel qual luogo dimorando Bartolomeo e attendendo al disegno et all'architettura, fece amicizia con Giorgio Vasari, pittore et architetto aretino, e con Bartolomeo Amannati scultore, da' quali imparò molte cose appartenenti all'arte. Finalmente, essendo stato tre anni in Fiorenza, tornò al padre, che allora attendeva in Pesaro alla fabrica di S. Giovanni Battista: là dove il padre, veduti i disegni di Bartolomeo, gli parve che si portasse molto meglio nell'architettura che nella pittura, che vi avesse molto buona inclinazione, per che trattenendolo appresso di sé alcuni mesi, gl'insegnò i modi della prospettiva, e dopo lo mandò a Roma, acciò che là vedesse le mirabili fabriche che vi sono antiche e moderne: delle quali tutte, in quattro anni che vi stette, prese le misure e vi fece grandissimo frutto.

Nel tornarsene poi a Urbino, passando per Firenze per vedere Francesco San Marino suo cognato, il quale stava per ingegnere col signor duca Cosimo, il signor Stefano Colonna da Palest[r]ina, allora generale di quel signore, cercò, avendo inteso il suo valore, di tenerlo appresso di sé con buona provisione; ma egli, che era molto ubligato al duca d'Urbino, non volle mettersi con altri, ma tornato a Urbino, fu da quel Duca ricevuto al suo servizio e poi sempre avuto molto caro. Né molto dopo, avendo quel Duca presa per donna la signora Vettoria Farnese, Bartolomeo ebbe carico dal Duca di fare gl'apparati di quelle nozze, i quali egli fece veramente magnifici et onorati. E fra l'altre cose fece un arco trionfale nel borgo di Valbuona, tanto bello e ben fatto che non si può vedere né il più bello né il maggiore; onde fu conosciuto quanto nelle cose d'architettura avesse acquistato in Roma. Dovendo poi il Duca, come generale della signoria di Vinezia, andare in

Lombardia a rivedere le fortezze di quel dominio, menò seco Bartolomeo, del quale si servì molto in fare siti e disegni di fortezze, e particolarmente in Verona alla Porta S. Felice.

Ora, mentre che era in Lombardia, passando per quella provincia il re di Boemia che tornava di Spagna al suo regno, et essendo dal Duca onorevolmente ricevuto in Verona, vide quelle fortezze: e perché gli piacquero, avuta cognizione di Bartolomeo, lo volle condurre al suo regno per servirsene con buona provvisione in fortificare le sue terre; ma non volendogli dare il Duca licenza, la cosa non ebbe altrimenti effetto. Tornati poi a Urbino, non passò molto che Girolamo suo padre venne a morte; onde Bartolomeo fu dal Duca messo in luogo del padre sopra tutte le fabbriche dello Stato e mandato a Pesero, dove seguitò la fabrica di S. Giovanni Battista col modello di Girolamo. Et in quel mentre fece nella corte di Pesero un appartamento di stanze sopra la strada de' Mercanti, dove ora abita il Duca, molto bello, con bellissimi ornamenti di porte, di scale e di camini, delle qual cose fu ecc[ellente] architetto. Il che avendo veduto il Duca, volle che anco nella corte d'Urbino facesse un [II. 509] altro appartamento di camere, quasi tutto nella facciata che è volta verso San Domenico: il quale finito, riuscì il più bello alloggiamento di quella corte, ovvero palazzo, et il più ornato che vi sia.

Non molto dopo, avendolo chiesto i signori bolognesi per alcuni giorni al Duca, Sua Eccell[enza] lo concedette loro molto volentieri; et egli andato, gli servì in quello volevano di maniera che restarono sodisfattissimi et a lui fecero infinite cortesie. Avendo poi fatto al Duca, che desiderava di fare un porto di mare a Pesero, un modello bellissimo, fu portato a Vinezia in casa il conte Giovan Iacomo Leonardi, allora ambasciadore in quel luogo del Duca, acciò fusse veduto da molti della professione, che si riducevano spesso con altri begl'ingegni a disputare e far discorsi sopra diverse cose in casa il detto conte, che fu veramente uomo rarissimo. Quivi dunque essendo veduto il detto modello et uditi i bei discorsi del Genga, fu da tutti senza contrasto tenuto il modello artificioso e bello, et il maestro che l'aveva fatto di rarissimo ingegno. Ma tornato a Pesero, non fu messo il modello altrimenti in opera, perché nuove occasioni di molta importanza levarono quel pensiero al Duca. Fece in quel tempo il Genga il disegno della chiesa di Monte l'Abbate e quello della chiesa di S. Piero in Mondavio, che fu condotta a fine da don Pier Antonio Genga in modo che, per cosa piccola, non credo si possa veder meglio. Fatte queste cose, non passò molto che essendo creato papa Giulio Terzo, e da lui fatto il duca d'Urbino capitan generale di Santa Chiesa, andò Sua Eccell[enza] a Roma e con essa il Genga; dove volendo Sua Santità fortificar Borgo, fece il Genga a richiesta del Duca alcuni disegni bellissimi, che con altri assai sono appresso di Sua Eccell[enza] in Urbino. Per le quali cose divulgandosi la fama di Bartolomeo, i Genovesi, mentre che egli dimorava col Duca in Roma, glielo chiesero per servirsene in alcune loro fortificazioni; ma il Duca non lo volle mai concedere loro né allora né altra volta che di nuovo ne lo ricercarono, essendo tornato a Urbino. All'ultimo, essendo vicino il termine di sua vita, furono mandati a Pesero dal Gran Mastro di Rodi due cavalieri della loro religione ierosolimitana a pregare Sua Eccellenza che volesse concedere loro Bartolomeo, acciò lo potessero condurre nell'isola di Malta, nella quale volevano fare non pure fortificazioni grandissime per potere difendersi da' Turchi, ma anche due città, per ridurre molti villaggi che vi erano in uno o due luoghi. Onde il Duca, il quale non avevano in due mesi potuto piegare i detti cavalieri a voler compiacere loro del detto Bartolomeo, ancorché si fossero servito del mezzo della Duchessa e d'altri, ne gli compiacque finalmente per alcun tempo determinato a preghiera d'un buon padre scapuccino, al quale Sua Eccellenza portava grandissima affezione e non negava cosa ch'e' volesse: e l'arte che usò quel sant'uomo, il quale di ciò fece coscienza al Duca, essendo quello interesse della Rep[ublica] cristiana, non fu se non da molto lodare e comendare. Bartolomeo adunque, il quale non ebbe mai di questa la maggior grazia, si partì con i detti cavalieri di Pesero a dì 20 di genajo 1558; ma trattenendosi in Sicilia, dalla fortuna del mar impediti, non giunsero a Malta se non a undici di marzo, dove furono lietamente raccolti dal Gran Mastro. Essendogli poi mostrato quello che egli avesse da fare, si portò tanto bene in quelle fortificazioni che più non si può dire, intantoché al Gran Mastro e tutti que' signori cavalieri pareva d'aver avuto un altro Archimede; [II. 510] e ne fecero fede con fargli presenti onoratissimi e tenerlo, come raro, in somma venerazione. Avendo poi fatto il modello d'una città, d'alcune chiese

e del palazzo e residenza di detto Gran Mastro con bellissime invenzioni et ordine, si amalò dell'ultimo male, perciò che, essendosi messo un giorno del mese di luglio, per essere in quell'isola grandissimi caldi, a pigliar fresco fra due porte, non vi stette molto che fu assalito da insoportabili dolori di corpo e da un flusso crudele, che in 17 giorni l'uccisero, con grandissimo dispiacere del Gran Mastro e di tutti quegli'onoratissimi e valorosi cavalieri, ai quali pareva aver trovato un uomo secondo il loro cuore, quando gli fu dalla morte rapito. Della quale trista novella essendo avvisato il signor duca d'Urbino, n'ebbe incredibile dispiacere e pianse la morte del povero Genga; e poi risoltosi a dimostrare l'amore che gli portava a' cinque figliuoli che di lui erano rimasi, ne prese particolare et amorevole protezione. Fu Bartolomeo bellissimo inventore di mascherate e rarissimo in fare apparati di commedie e scene. Dilettosi di fare sonetti et altri componimenti di rime e di prose, ma niuno meglio gli riusciva che l'ottava rima, nella qual maniera di scrivere fu assai lodato componitore. Morì d'anni 40, nel 1558.

Essendo stato Giovambatista Bellucci da San Marino genero di Girolamo Genga, ho giudicato che sia ben fatto non tacere quello che io debbo di lui dire, dopo le Vite di Girolamo e Bartolomeo Genghi, e massimamente per mostrare che [a]i belli ingegni (solo che vogliano) riesce ogni cosa, ancora che tardi si mettono ad imprese difficili et onorate, imperò che si è veduto avere lo studio, aggiunto all'inclinazione di natura, aver molte volte cose maravigliose adoperato. Nacque adunque Giovambatista in San Marino a dì 27 di settembre 1506 di Bartolomeo Bellucci, persona in quella terra assai nobile; et imparato che ebbe le prime lettere d'umanità, essendo d'anni diciotto, fu da detto Bartolomeo suo padre mandato a Bologna ad attendere alle cose della mercatura appresso Bastiano di Ronco, mercante d'arte di lana; dove essendo stato circa due anni, se ne tornò a San Marino amalato d'una quartana, che gli durò due anni. Dalla quale finalmente guarito, ricominciò da sé un'arte di lana, la quale andò continuando infino all'anno 1535. Nel qual tempo vedendo il padre Giovambatista bene avviato, gli diede moglie in Cagli una figliuola di Guido Peruzzi, persona assai onorata in quella città. Ma essendosi ella non molto dopo morta, Giovambatista andò a Roma a trovare Domenico Peruzzi suo cognato, il quale era cavalierizzo del signor Ascanio Colonna. Col qual mezzo, essendo stato Giovambatista appresso quel signore due anni come gentiluomo, se ne tornò a casa; onde avvenne che praticando a Pesero Girolamo Genga, conosciuto virtuoso e costumato giovane, gli diede una figliuola per moglie e se lo tirò in casa. Laonde essendo Giovambatista molto inclinato all'architettura e attendendo con molta diligenza a quell'opere che di essa faceva il suo suocero, cominciò a possedere molto bene le maniere del fabricare et a studiare Vetrurio; onde a poco a poco, fra quello che acquistato da sé stesso e che gl'insegnò il Genga, si fece buono architetto, e massimamente nelle cose delle fortificazioni et altre cose appartenenti alla guerra. Essendogli poi morta la moglie l'anno 1541 [II. 511] e lasciategli due figliuoli, si stette insino al 1543 senza pigliare di sé altro partito; nel qual tempo capitando del mese di settembre a San Marino un signor Gustamante spagnuolo, mandato dalla Maestà cesarea a quella Republica per alcuni negozii, fu Giovambatista da colui conosciuto per eccellente architetto; onde per mezzo del medesimo venne non molto dopo al servizio dell'illustrissimo signor duca Cosimo per ingegneri. E così giunto a Fiorenza, se ne servì Sua Eccellenza in tutte le fortificazioni del suo dominio, secondo i bisogni che giornalmente accadevano. E fra l'altre cose, essendo stata molti anni innanzi cominciata la fortezza della città di Pistoia, il San Marino, come volle il Duca, la finì del tutto con molta sua lode, ancorché non sia cosa molto grande. Si murò poi con ordine del medesimo un molto forte baluardo a Pisa. Per che, piacendo il modo del fare di costui al Duca, gli fece fare dove si era murato, come s'è detto, al poggio di San Miniato fuor di Fiorenza, il muro che gira dalla Porta San Niccolò alla Porta San Miniato, la forbicia che mette con due baluardi un[a] porta in mezzo e serra la chiesa e monasterio di San Miniato, facendo nella sommità di quel monte una fortezza che domina tutta la città e guarda il difuori di verso levante e mezzogiorno; la quale opera fu lodata infinitamente. Fece il medesimo molti disegni e piante per luoghi dello Stato di Sua Ecce[llenza] per diverse fortificazioni, e così diverse bozze di terra e modelli che sono appresso il signor Duca. E perciò che era il San Marino di bello ingegno e molto studioso, scrisse un'operetta del modo di

fortificare; la quale opera, che è bella et utile, è oggi appresso messer Bernardo Puccini gentiluomo fiorentino, il quale imparò molte cose d'intorno alle cose d'architettura e fortificazione da esso San Marino suo amicissimo. Avendo poi Giovambatista, l'anno 1554, disegnato molti baluardi da farsi intorno alle mura della città di Fiorenza, alcuni de' quali furono cominciati di terra, andò con l'illustrissimo signor don Grazia di Tolledo a Montalcino; dove, fatte alcune trincee, entrò sotto un baluardo e lo ruppe di sorte che gli levò il parapetto; ma nell'andare quello a terra, toccò il San Marino un'archibusata in una coscia. Non molto dopo, essendo guarito, andato segretamente a Siena, levò la pianta di quella città e della fortificazione di terra, che i Sanesi avevano fatto a porta Camolia; la qual pianta di fortificazione mostrando egli poi al signor Duca et al marchese di Marignano, fece loro toccar con mano che ella non era difficile a pigliarsi né a serrarla poi dalla banda di verso Siena. Il che esser vero dimostrò il fatto, la notte ch'ella fu presa dal detto marchese, col quale era andato Giovambatista, d'ordine e commessione del Duca. Perciò dunque, avendogli posto amore il marchese e conoscendo aver bisogno del suo giudizio e virtù in campo, cioè nella guerra di Siena, operò di maniera col Duca, che Sua Eccellenza lo spedì capitano d'una grossa compagnia di fanti; onde servì da indi in poi in campo come soldato di valore et ingegnoso architetto. Finalmente essendo mandato dal marchese all'Aiuola, fortezza nel Chianti, nel piantare l'artiglieria fu ferito d'una archibusata nella testa; per che essendo portato dai soldati alla pieve di San Polo del vescovo da Ricasoli, in pochi giorni si morì, e fu portato a San Marino, dove ebbe da' figliuoli onorata sepoltura. Merita Giovambatista di essere molto lodato, perciò che, oltre all'essere stato [II. 512] eccellente nella sua professione, è cosa maravigliosa che, essendosi messo a dare opera a quella tardi, cioè d'anni trentacinque, egli vi facessi il profitto che fece: e si può credere, se avesse cominciato più giovane, che sarebbe stato rarissimo. Fu Giovambatista alquanto di sua testa, onde era dura impresa voler levarlo di sua openione. Si dilettò fuor di modo di leggere storie e ne faceva grandissimo capitale, scrivendo con sua molta fatica le cose di quelle più notabili. Dolese molto la sua morte al Duca et ad infiniti amici suoi; onde venendo a baciare le mani a Sua Eccellenza Giannandrea suo figliuolo, fu da lei benignamente raccolto e veduto molto volentieri e con grandissime offerte, per la virtù e fedeltà del padre, il quale morì d'anni 48.

## VITA DI MICHELE SAN MICHELE

### Architetto Veronese

[II. 513] Essendo Michele San Michele nato l'anno 1484 in Verona et avendo imparato i primi principii dell'architettura da Giovanni suo padre e da Bartolomeo suo zio, ambi architettori eccellenti, se n'andò di sedici anni a Roma, lasciando il padre e due suoi fratelli di bell'ingegno, l'uno de' quali, che fu chiamato Iacomo, attese alle lettere, e l'altro, detto don Camillo, fu canonico regolare e generale di quell'Ordine; e giunto quivi, studiò di maniera le cose d'architettura antiche, e con tanta diligenza misurando e considerando minutamente ogni cosa, che in poco tempo divenne, non pure in Roma, ma per tutti i luoghi che sono all'intorno, nominato e famoso. Dalla quale fama mossi, lo condussero gl'Orvietani con onorati stipendî per architetto di quel loro tanto nominato tempio; in servizio de' quali mentre si adoperava, fu per la medesima cagione condotto a Monte Fiascone, cioè per la fabrica del loro tempio principale: e così servendo all'uno e l'altro di questi luoghi, fece quanto si vede in quelle due città di buona architettura. Et oltre all'altre cose, in San Domenico di Orvieto fu fatta con suo disegno una bellissima sepoltura, credo per uno de' Petrucci nobile sanese, la quale costò grossa somma di danari e riuscì maravigliosa. Fece oltre ciò ne' detti luoghi infinito numero di disegni per case private, e si fece conoscere per di molto giudizio et eccellente; onde papa Clemente pontefice Settimo, disegnando servirsi di lui nelle cose importantissime di guerra che allora bollivano per tutta Italia, lo diede con bonissima provvisione per

compagno ad Antonio San Gallo, acciò insieme andassero a vedere tutti i luoghi di più importanza dello Stato ecclesiastico, e dove fusse bisogno dessero ordine di fortificare: ma sopra tutte Parma e Piacenza, per essere quelle due città più lontane da Roma e più vicine et esposte ai pericoli delle guerre. La qual cosa avendo essequito Michele et Antonio con molta sodisfazione del Pontefice, venne disiderio a Michele, dopo tanti anni, di rivedere la patria et i parenti e gl'amici, ma molto più le fortezze de' Viniziani.

Poi, dunque, che fu stato alcuni giorni in Verona, andando a Trevisi per vedere quella fortezza, e di lì a Padova pel medesimo conto, furono di ciò avvertiti i Signori viniziani e messi in sospetto non forse il San Michele andasse a loro danno rivedendo quelle fortezze. Per che, essendo di loro commessione stato preso in Padova e messo in carcere, fu lungamente esaminato: ma trovandosi lui essere uomo da bene, fu da loro non pure liberato, ma pregato che volesse con onorata provisione e grado andare al servizio di detti Signori viniziani. Ma scusandosi egli di non potere per allora ciò fare, per essere ubligato a Sua Santità, diede buone promesse e si partì da loro. Ma non istette molto (in guisa, per averlo, adoperarono detti Signori) che fu forzato a partirsi da Roma, e con buona grazia del Pontefice, al qual prima in tutto sodisfece, andare a servire i detti illustrissimi signori suoi naturali; appresso de' quali dimorando, diede assai tosto saggio del [II. 514] giudizio e saper suo nel fare in Verona, dopo molte difficoltà che pareva che avesse l'opera, un bellissimo e fortissimo bastione, che infinitamente piacque a quei signori et al signor duca d'Urbino, loro capitano generale. Dopo le quali cose avendo i medesimi deliberato di fortificare Lignago e Porto, luoghi importantissimi al loro dominio e posti sopra il fiume dell'Adice, cioè uno da uno e l'altro dall'altro lato, ma congiunti da un ponte, comiserò al San Michele che dovesse mostrare loro, mediante un modello, come a lui pareva che si potessero e dovessero detti luoghi fortificare. Il che essendo da lui stato fatto, piacque infinitamente il suo disegno a a que' signori et al duca d'Urbino. Per che dato ordine di quanto s'avesse a fare, condusse il San Michele le fortificazioni di que' due luoghi di maniera, che per simil opera non si può veder meglio, né più bella né più considerata né più forte, come ben sa chi l'ha veduta. Ciò fatto, fortificò nel Bresciano, quasi da' fondamenti, Orzinuovo, castello e porto simile a Legnago.

Essendo poi con molta istanza chiesto il San Michele dal signor Francesco Sforza ultimo Duca di Milano, furono contenti que' signori dargli licenza, ma per tre mesi soli. Laonde andato a Milano, vide tutte le fortezze di quello Stato et ordinò in ciascun luogo quanto gli parve che si dovesse fare; e ciò con tanta sua lode e sodisfazione del Duca, che quel signore, oltre al ringraziarne i Signori viniziani, donò cinquecento scudi al San Michele; il quale con quella occasione, prima che tornasse a Vinezia, andò a Casale di Monferrato per vedere quella bella e fortissima città e castello, stati fatti per opera e con l'architettura di Matteo San Michele, eccellente architetto e suo cugino, et una onorata e bellissima sepoltura di marmo fatta in San Francesco della medesima città, pur con ordine di Matteo. Dopo tornatosene a casa, non fu sì tosto giunto che fu mandato col detto signor duca d'Urbino a vedere la Chiusa, fortezza e passo molto importante sopra Verona; e dopo, tutti i luoghi del Friuli, Bergamo, Vicenza, Peschiera et altri luoghi: de' quali tutti, e di quanto gli parve bisognasse, diede ai suoi signori in iscritto minutamente notizia. Mandato poi dai medesimi in Dalmazia per fortificare le città e luoghi di quella provincia, vide ogni cosa e restaurò con molta diligenza dove vide il bisogno esser maggiore; e perché non potette egli spedirsi del tutto, vi lasciò Gian Girolamo suo nipote, il quale avendo ottimamente fortificata Zara, fece dai fondamenti la maravigliosa fortezza di San Niccolò sopra la bocca del porto di Sebenico. Michele intanto, essendo stato con molta fretta mandato a Corfù, ristaurò in molti luoghi quella fortezza, et il simigliante fece in tutti i luoghi di Cipri e di Candia: se bene indi a non molto gli fu forza, temendosi di non perdere quell'isola per le guerre turchesche che soprastavano, tornarvi, dopo avere rivedute in Italia le fortezze del dominio viniziano, a fortificare con incredibile prestezza la Cania, Candia, Retimo e Settia, ma particolarmente la Cania e Candia, la quale riedificò dai fondamenti e fece inespugnabile. Essendo poi assediata dal Turco Napoli di Romania, fra per diligenza del San Michele in fortificarla e bastionarla et il valore d'Agostino Clusoni veronese, capitano valorosissimo, in difenderla con l'arme, non fu altrimenti presa dai nemici né superata. Le quali guerre finite, andato che fu il San

Michele col magnifico messer Tomaso Monzenigo, capitano generale di mare, a for[II. 515]tificare di nuovo Corfù, tornarono a Sebenico, dove molto fu comendata la diligenza di Giangirolamo usata nel fare la detta fortezza di San Niccolò. Ritornato poi il San Michele a Vinezia, dove fu molto lodato per l'opere fatte in Levante in servizio di quella Republica, deliberarono di fare una fortezza sopra il Lito, cioè alla bocca del porto di Vinezia. Per che dandone cura al San Michele, gli dissero che, se tanto aveva operato lontano di Vinezia, che egli pensasse quanto era suo debito di fare in cosa di tanta importanza e che in eterno aveva da essere in su gl'occhi del senato e di tanti signori: e che oltre ciò si aspettava da lui, oltre alla bellezza e fortezza dell'opera, singolare industria nel fondare sicuramente in luogo paludoso, fasciato d'ogni intorno dal mare e bersaglio de' flussi e riflussi, una machina di tanta importanza. Avendo dunque il San Michele non pure fatto un bellissimo e sicurissimo modello, ma anco pensato il modo da porlo in effetto e fondarlo, gli fu commesso che senz'indugio si mettesse mano a lavorare. Onde egli avendo avuto da que' signori tutto quello che bisognava, e preparata la materia e ripieno de' fondamenti, e fatto oltre ciò molti pali ficcati con doppio ordine, si mise con grandissimo numero di persone perite in quell'acque a fare le cavazioni et a fare che con trombe et altri instrumenti si tenessero cavate l'acque, che si vedevano sempre di sotto risorgere per essere il luogo in mare. Una mattina poi, per fare ogni sforzo di dar principio al fondare, avendo quanti uomini a ciò atti si poterono avere e tutti i facchini di Vinezia, e presenti molti de' signori, in un subito con prestezza e sollecitudine incredibile si vinsero per un poco l'acque di maniera, che in un tratto si gettarono le prime pietre de' fondamenti sopra le palificate fatte: le quali pietre, essendo grandissime, pigliarono gran spazio e fecero ottimo fondamento; e così continuandosi senza perder tempo a tenere l'acque cavate, si fecero quasi in un punto que' fondamenti contra l'openione di molti, che avevano quella per opera del tutto impossibile. I quali fondamenti fatti, poi che furono lasciati riposare abbastanza, edificò Michele sopra quelli una terribile fortezza e maravigliosa, murandola tutta di fuori alla rustica con grandissime pietre d'Istria, che sono d'estrema durezza e reggono ai venti, al gelo et a tutti i cattivi tempi; onde la detta fortezza, oltre all'essere maravigliosa rispetto al sito nel quale è edificata, è anco per bellezza di muraglia, e per la incredibile spesa, delle più stupende che oggi siano in Europa, e rappresenta la maestà e grandezza delle più famose fabbriche fatte dalla grandezza de' Romani. Imperò che, oltre all'altre cose, ella pare tutta fatta d'un sasso e che, intagliatosi un monte di pietra viva, se gli sia data quella forma, cotanto sono grandi i massi di che è murata e tanto bene uniti e commessi insieme, per non dire nulla degl'altri ornamenti né dell'altre cose che vi sono, essendo che non mai se ne potrebbe dir tanto che bastasse. Dentro poi vi fece Michele una piazza con partimenti di pilastri et archi d'ordine rustico, che sarebbe riuscita cosa rarissima, se non fusse rimasa imperfetta. Essendo questa grandissima machina condotta al termine che si è detto, alcuni maligni et invidiosi dissero alla Signoria che, ancorché ella fusse bellissima e fatta con tutte le considerazioni, ella sarebbe nondimeno in ogni bisogno inutile e forse anco dannosa, perciò che nello scaricare dell'artiglieria, per la gran quantità e di quel[II. 516]la grossezza che il luogo richiedeva, non poteva quasi essere che non s'aprisse tutta e rovinasse. Onde parendo alla prudenza di que' signori che fusse ben fatto di ciò chiarirsi, come di cosa che molto importava, fecero condurvi grandissima quantità d'artiglieria e delle più smisurate che fussero nell'Arsenale, et empiute tutte le canoniere di sotto e di sopra e caricatole anco più che l'ordinario, furono scaricate tutte in un tempo; onde fu tanto il rumore, il tuono et il terremuoto che si sentì, che parve che fusse rovinato il mondo, e la fortezza con tanti fuochi pareva un Mongibello et un inferno: ma non per tanto rimase la fabbrica nella sua medesima sodezza e stabilità, il Senato chiarissimo del molto valore del San Michele, et i maligni scornati e senza giudizio, i quali avevano tanta paura messa in ognuno, che le gentildonne gravide, temendo di qualche gran cosa, s'erano allontanate da Vinezia. Non molto dopo, essendo ritornato sotto il dominio viniziano un luogo detto Marano, di non piccola importanza ne' liti vicini a Vinezia, fu rassettato e fortificato con ordine del San Michele con prestezza e diligenza. E quasi ne' medesimi tempi, divulgandosi tuttavia più la fama di Michele e di Giovan Girolamo suo nipote, furono ricerche più volte l'uno e l'altro d'andare a stare con l'imperatore Carlo Quinto e con Francesco re di Francia; ma eglino non vollono mai, anco che



fussero chiamati con onoratissime condizioni, lasciare i loro proprii signori per andare a servire gli stranieri: anzi continuando nel loro uffizio, andavano rivedendo ogni anno e rassetando dove bisognava tutte le città e fortezze dello Stato viniziano.

Ma più di tutti gl'altri fortificò Michele et adornò la sua patria Verona, facendovi, oltre all'altre cose, quelle bellissime porte della città, che non hanno in altro luogo pari: cioè la Porta Nuova, tutta di opera dorica rustica, la quale nella sua sodezza e nell'essere gagliarda e massiccia corrisponde alla fortezza del luogo, essendo tutta murata di tufo e pietra viva, et avendo dentro stanze per i soldati che stanno alla guardia, et altri molti commodi, non più stati fatti in simile maniera di fabbriche. Questo edificio, che è quadro e di sopra scoperto e con le sue canoniere, servendo per cavaliere, difende due gran bastioni, overo torrioni, che con proporzionata distanza tengono nel mezzo la porta; et il tutto è fatto con tanto giudizio, spesa e magnificenza, che niuno pensava potersi fare per l'avenire, come non si era veduto per l'adietro, già mai altr'opera di maggior grandezza né meglio intesa, quando di lì a pochi anni il medesimo San Michele fondò e tirò in alto la porta detta volgarmente dal Palio, la quale non è punto inferiore alla già detta, ma anch'ella parimente, o più, bella, grande, maravigliosa et intesa ottimamente. E di vero in queste due porte si vede i signori viniziani, mediante l'ingegno di questo architetto, avere pareggiato gl'edifizii e fabbriche degl'antichi Romani. Questa ultima porta adunque è dalla parte di fuori d'ordine dorico, con colonne smisurate che risaltano, striate tutte secondo l'uso di quell'ordine; le quali colonne, dico, che sono otto in tutto, sono poste a due a due: quattro tengono la porta in mezzo, con l'arme de' rettori della città fra l'una e l'altra da ogni parte, e l'altre quattro similmente a due a due fanno finimento negl'angoli della porta, la quale è di facciata larghissima e tutta di bozze overo bugne, non rozze ma pulite e con bellissimi ornamenti; et il foro, overo vano del[II. 517]la porta, riman quadro, ma d'architettura nuova, bizzarra e bellissima. Sopra è un cornicione dorico ricchissimo con sue appartenenze, sopra cui doveva andare, come si vede nel modello, un frontespizio con suoi fornimenti, il quale faceva parapetto all'artiglieria, dovendo questa porta, come l'altra, servire per cavaliere. Dentro poi sono stanze grandissime per i soldati, con altri commodi et appartamenti. Dalla banda che è volta verso la città, vi fece il San Michele una bellissima loggia, tutta di fuori d'ordine dorico e rustico, e di dentro tutta lavorata alla rustica, con pilastri grandissimi, che hanno per ornamento colonne di fuori tonde e dentro quadre e con mezzo risalto, lavorate di pezzi alla rustica e con capitelli dorici senza base; e nella cima un cornicione pur dorico et intagliato, che gira tutta la loggia, che è lunghissima, dentro e fuori. Insomma quest'opera è maravigliosa; onde ben disse il vero l'illustrissimo signor Sforza Pallavicino, governatore generale degl'esserciti viniziani, quando disse non potersi in Europa trovare fabrica alcuna che a questa possa in niun modo aguagliarsi; la quale fu l'ultimo miracolo di Michele, imperò che, avendo a pena fatto tutto questo primo ordine descritto, finì il corso di sua vita. Onde rimase imperfetta quest'opera, che non si finirà mai altrimenti, non mancando alcuni maligni (come quasi sempre nelle gran cose adiviene) che la biasimano, sforzandosi di sminuire l'altrui lodi con la malignità e maladigenza, poi che non possono con l'ingegno pari cose a gran pezzo operare. Fece il medesimo un'altra porta in Verona, detta di San Zeno, la quale è bellissima, anzi in ogni altro luogo sarebbe maravigliosa, ma in Verona è la sua bellezza et artificio dall'altre due sopradette offuscata. È similmente opera di Michele il bastione, overo baluardo, che è vicino a questa porta, e similmente quello che è più a basso riscontro a S. Bernardino, et un altro mezzo che è riscontro al Campo Marzio, detto dell'Acquaio, e quello che di grandezza avanza tutti gl'altri, il quale è posto alla catena dove l'Adice entra nella città.

Fece in Padova il bastione detto il Cornaro e quello parimente di Santa Croce, i quali amendue sono di maravigliosa grandezza e fabricati alla moderna, secondo l'ordine stato trovato da lui; imperò che il modo di fare i bastioni a cantoni fu invenzione di Michele, perciò che prima si facevano tondi; e dove quella sorte di bastioni erano molto difficili a guardarsi, oggi, avendo questi dalla parte di fuori un angolo ottuso, possono facilmente esser diffesi o dal cavaliere edificato vicino fra due bastioni, overo dall'altro bastione, se sarà vicino e la fossa larga. Fu anco sua invenzione il modo di fare i bastioni con le tre piazze, però che le due dalle bande guardano e difendono la fossa e le

cortine con le canoniere aperte, et il molone del mezzo si difende, e offende il nemico dinanzi; il qual modo di fare è poi stato imitato da ognuno, e si è lasciata quell'usanza antica delle canoniere sotterranee, chiamate case matte, nelle quali, per il fumo et altri impedimenti, non si potevano maneggiare l'artiglierie, senzaché indebolivano molte volte il fondamento de' torrioni e delle muraglie. Fece il medesimo due molto belle porte a Legnago. Fece lavorare in Peschiera nel primo fondare di quella fortezza, e similmente molte cose in Brescia; e tutto fece sempre con tanta diligenza e con sì buon fondamento, che niuna delle sue fabbriche mostrò mai un pelo. Ultimamente rassetto la fortezza della Chiusa sopra Verona, facendo commodo ai passeggeri di passare senza entrare per la fortezza, ma in tal modo però, che levandosi un ponte da coloro che sono di dentro, non può passare contra lor voglia nessuno, né anco appresentarsi alla strada, che è strettissima e tagliata nel sasso. [II. 518] Fece parimente in Verona, quando prima tornò da Roma, il bellissimo ponte sopra l'Adice, detto il Ponte Nuovo, che gli fu fatto fare da messer Giovanni Emo, allora podestà di quella città, che fu ed è cosa maravigliosa per la sua gagliardezza. Fu eccellente Michele non pure nelle fortificazioni, ma ancora nelle fabbriche private, ne' tempj, chiese e monasterii, come si può vedere in Verona e altrove in molte fabbriche, e particolarmente nella bellissima et ornatissima cappella de' Guareschi in San Bernardino, fatta tonda a uso di tempio e d'ordine corintio, con tutti quegli ornamenti di che è capace quella maniera; la quale cappella, dico, fece tutta di quella pietra viva e bianca che, per lo suono che rende quando si lavora, è in quella città chiamata bronzo: e nel vero questa è la più bella sorte di pietra che dopo il marmo fino sia stata trovata insino a' tempi nostri, essendo tutta soda e senza buchi o macchie che la guastino. Per essere adunque di dentro la detta cappella di questa bellissima pietra, e lavorata da eccellenti maestri d'intaglio e benissimo commessa, si tiene che per opera simile non sia oggi altra più bella in Italia, avendo fatto Michele girare tutta l'opera tonda in tal modo, che tre altari che vi sono dentro con i loro frontespizii e cornici, e similmente il vano della porta, tutti girano a tondo perfetto, quasi a somiglianza degl'usci che Filippo Brunelleschi fece nelle cappelle del tempio degl'Angeli in Firenze: il che è cosa molto difficile a fare. Vi fece poi Michele dentro un ballatoio sopra il primo ordine, che gira tutta la cappella, dove si veggiono bellissimi intagli di colonne, capitelli, fogliami, grottesche, pilastrelli et altri lavori intagliati con incredibile diligenza. La porta di questa cappella fece di fuori quadra, corintia, bellissima, e simile ad una antica che egli vide in un luogo, secondo che egli diceva, di Roma. Ben è vero che, essendo quest'opera stata lasciata imperfetta da Michele, non so per qual ragione, ella fu o per avarizia o per poco giudizio fatta finire a certi altri che la guastarono, con infinito dispiacere di esso Michele, che vivendo se la vide storpiare in su gl'occhi senza potervi riparare: onde alcuna volta si doleva con gl'amici solo per questo, di non avere migliaia di ducati per comperarla dall'avarizia d'una donna che, per spendere men che poteva, vilmente la guastava. Fu opera di Michele il disegno del tempio ritondo della Madonna di Campagna vicino a Verona, che fu bellissimo, ancorché la miseria, debolezza e pochissimo giudizio dei deputati sopra quella fabrica l'abbiano poi in molti luoghi storpiata: e peggio avrebbero fatto, se non avesse avutone cura Bernardino Brugnuoli, parente di Michele, e fattone un compiuto modello, col quale va oggi inanzi la fabrica di questo tempio e molte altre. Ai frati di Santa Maria in Organa, anzi monaci di Monte Oliveto in Verona, fece un disegno, che fu bellissimo, della facciata della loro chiesa di ordine corintio; la quale facciata essendo stata tirata un pezzo in alto da Paulo San Michele, si rimase, non ha molto, a quel modo, per molte spese che furono fatte da que' monaci in altre cose, ma molto più per la morte di don Cipriano veronese, uomo di santa vita e di molta autorità in quella Religione, della quale fu due volte generale, il quale l'aveva cominciata. Fece anco il medesimo in San Giorgio di Verona, convento de' preti regolari di San Giorgio in Alega, murare la cupola di quella chiesa, che fu opera bellissima e riuscì contra l'openione di molti, i quali non pen[II. 519]sarono che mai quella fabrica dovesse reggersi in piedi per la debolezza delle spalle che avea; le quali poi furono in guisa da Michele fortificate, che non si ha più di che temere. Nel medesimo convento fece il disegno e fondò un bellissimo campanile di pietre lavorate, parte vive e parte di tufo, che fu assai bene da lui tirato innanzi, et oggi si séguita dal detto Bernardino suo nipote, che la va conducendo a fine. Essendosi monsignor Luigi Lippomani, vescovo di Verona, risoluto di

condurre a fine il campanile della sua chiesa, stato cominciato cento anni inanzi, ne fece fare un disegno a Michele, il quale lo fece bellissimo, avendo considerazione a conservare il vecchio et alla spesa che il vescovo vi potea fare. Ma un certo messer Domenico Porzio romano, suo vicario, persona poco intendente del fabricare, ancorché per altro uomo da bene, lasciatosi imbarcare da uno che ne sapea poco, gli diede cura di tirare inanzi quella fabrica; onde colui murandola di pietre di monte non lavorate, e facendo nella grossezza delle mura le scale, le fece di maniera, che ogni persona anco mediocrementemente intendente d'architettura indovinò quello che poi successe, cioè che quella fabrica non istarebbe in piedi; e fra gl'altri il molto reverendo fra' Marco de' Medici veronese, che oltre alli altri suoi studii più gravi, si è dilettrato sempre, come ancor fa, della architettura, predisse quello che di cotal fabrica avverrebbe; ma gli fu risposto: "Fra' Marco vale assai nella professione delle sue lettere di filosofia e teologia, essendo lettor publico; ma nell'architettura non pesca in modo a fondo che se gli possa credere". Finalmente arrivato quel campanile al piano delle campane, s'aperse in quattro parti di maniera, che dopo avere speso molte migliaia di scudi in farlo, bisognò dare trecento scudi a smuratori che lo gettassono a terra, acciò cadendo da per sé, come in pochi giorni arebbe fatto, non rovinasse all'intorno ogni cosa. E così sta bene che avvenga a chi, lasciando i maestri buoni et eccellenti, s'impaccia con ciabattoni. Essendo poi il detto monsignor Luigi stato eletto vescovo di Bergamo, et in suo luogo vescovo di Verona monsignor Agostino Lippomano, questi fece rifare a Michele il modello del detto campanile e cominciarlo; e dopo lui, secondo il medesimo, ha fatto seguitare quell'opera, che oggi camina assai lentamente, monsignor Girolamo Trivisani, frate di San Domenico, il quale nel vescovado succedette all'ultimo Lippomano. Il quale modello è bellissimo, e le scale vengono in modo accomodate dentro che la fabrica resta stabile e gagliardissima. Fece Michele ai signori conti della Torre veronesi una bellissima cappella a uso di tempio tondo, con l'altare in mezzo, nella lor villa di Fumane. E nella chiesa del Santo in Padoa fu con suo ordine fabricata una sepoltura bellissima per messer Alessandro Contarini, procuratore di San Marco e stato proveditore dell'armata viniziana; nella quale sepoltura pare che Michele volesse mostrare in che maniera si deono fare simil'opere, uscendo d'un certo modo ordinario, che a suo giudizio ha più tosto dell'altare e cappella che di sepolcro. Questa, dico, che è molto ricca per ornamenti e di composizione soda, e ha proprio del militare, ha per ornamento una Thetis e due prigioni di mano di Alessandro Vittoria, che sono tenute buone figure, et una testa overo ritratto di naturale del detto signore col petto armato, stata fatta di marmo dal Danese da Carrara. Vi sono oltre ciò altri ornamenti [II. 520] assai di prigioni, di trofei e di spoglie militari, et altri, de' quali non accade far menzione.

In Vinezia fece il modello del monasterio delle monache di San Biagio Catoldo, che fu molto lodato. Essendosi poi deliberato in Verona di rifare il Lazaretto, stanza overo spedale che serve agl'amorbati nel tempo di peste, essendo stato rovinato il vecchio con altri edificii che erano nei sobborghi, ne fu fatto fare un disegno a Michele, che riuscì oltre ogni credenza bellissimo, acciò fusse messo in opera in luogo vicino al fiume, lontano un pezzo, e fuori della spianata. Ma questo disegno veramente bellissimo e ottimamente in tutte le parti considerato, il quale è oggi appresso gl'eredi di Luigi Brugnuoli nipote di Michele, non fu da alcuni, per il loro poco giudizio e meschinità d'animo, posto interamente in esecuzione, ma molto ristretto, ritirato e ridotto al meschino da coloro i quali spesero l'autorità, che intorno a ciò avevano avuta dal publico, in storpiare quell'opera, essendo morti anzi tempo alcuni gentiluomini che erano da principio sopra ciò et avevano la grandezza dell'animo pari alla nobiltà. Fu similmente opera di Michele il bellissimo palazzo che hanno in Verona i signori conti di Canossa, il quale fu fatto edificare da monsignor reverendissimo di Baius, che fu il conte Lodovico Canossa, uomo tanto celebrato da tutti gli scrittori de' suoi tempi. Al medesimo monsignore edificò Michele un altro magnifico palazzo nella villa di Grezano sul Veronese. Di ordine del medesimo fu rifatta la facciata de' conti Bevilacqua, e rassettate tutte le stanze del castello di detti signori, detto la Bevilacqua. Similmente fece in Verona la casa e facciata de' Lavezoli, che fu molto lodata. Et in Vinezia murò dai fondamenti il magnifico e ricchissimo palazzo de' Cornari, vicino a San Polo; e rassettò un altro palazzo, pur di casa Cornara, che è a San Benedetto a l'Albore, per messer Giovanni Cornari, del quale era Michele

amicissimo: e fu cagione che in questo dipignesse Giorgio Vasari nove quadri a olio per lo palco d'una magnifica camera, tutta di legnami intagliati e messi d'oro riccamente. Rassetto medesimamente la casa de' Bragadini, riscontro a Santa Marina, e la fece comodissima et ornatissima; e nella medesima città fondò e tirò sopra terra, secondo un suo modello e con spesa incredibile, il meraviglioso palazzo del nobilissimo messer Girolamo Grimani, vicino a San Luca sopra il Canal Grande. Ma non poté Michele, sopraggiunto dalla morte, condurlo egli stesso a fine, e gl'altri architetti, presi in suo luogo da quel gentiluomo, in molte parti alterarono il disegno e modello del San Michele. Vicino a Castel Franco, ne' confini tra il Trivisano [e] Padovano, fu murato d'ordine dell'istesso Michele il famosissimo palazzo de' Soranzi, dalla detta famiglia detto la Soranza; il quale palazzo è tenuto, per abitura di villa, il più bello e più comodo che insino allora fusse stato fatto in quelle parti. Et a Piombino in contado fece la casa Cornara, e tante altre fabbriche private, che troppo lunga storia sarebbe volere di tutte ragionare: basta aver fatto menzione delle principali. Non tacerò già che fece le bellissime porte di due palazzi: l'una fu quella de' Rettori e del Capitano, e l'altra quella del palazzo del Podestà, amendue in Verona e lodatissime, se bene quest'ultima, che è d'ordine ionico con doppie colonne et intercolonnii ornatissimi et alcune Vittorie negl'angoli, pare per la bassezza del luogo dove è posta alquanto nana, essendo massimamente senza piedistallo e molto lar[II. 521]ga per la doppiezza delle colonne: ma così volle messer Giovanni Delfini che la fé fare.

Mentre che Michele si godeva nella patria un tranquill'ozio e l'onore e riputazione che le sue onorate fatiche gl'avevano acquistate, gli sopravvenne una nuova che l'accorò di maniera, che finì il corso della sua vita. Ma perché meglio s'intenda il tutto e si sappiano in questa Vita tutte le bell'opere de' San Micheli, dirò alcune cose di Giangirolamo nipote di Michele. Costui adunque, il quale nacque di Paulo, fratello cugino di Michele, essendo giovane di bellissimo spirito, fu nelle cose d'architettura con tanta diligenza instrutto da Michele e tanto amato, che in tutte l'imprese d'importanza, e massimamente di fortificazione, lo volea sempre seco. Per che divenuto in breve tempo, con l'aiuto di tanto maestro, in modo eccellente che si potea commettergli ogni difficile impresa di fortificazione, della quale maniera d'architettura si diletto in particolare, fu dai Signori viniziani conosciuta la sua virtù et egli messo nel numero dei loro architetti, ancorché fusse molto giovane, con buona provisione, e dopo mandato ora in un luogo et ora in altro a rivedere e rassetare le fortezze del loro dominio, e tallora a mettere in esecuzione i disegni di Michele suo zio. Ma oltre agl'altri luoghi, si adoperò con molto giudizio e fatica nella fortificazione di Zara e nella meravigliosa fortezza di S. Niccolò in Sebenico, come s'è detto, posta in sulla bocca del porto; la qual fortezza, che da lui fu tirata su dai fondamenti, è tenuta, per fortezza privata, una delle più forti e meglio intesa che si possa vedere. Riformò ancora con suo disegno e giudizio del zio la gran fortezza di Corfù, riputata la chiave d'Italia da quella parte. In questa, dico, rifece Giangirolamo i due torrioni che guardano verso terra, facendogli molto maggiori e più forti che non erano prima, e con le canoniere e piazze scoperte che fiancheggiano la fossa alla moderna, secondo l'invenzione del zio. Fatte poi allargare le fosse molto più che non erano, fece abbassare un colle, che essendo vicino alla fortezza pareva che la soprafacesse. Ma oltre a molte altre cose che vi fece con molta considerazione, questa piacque estremamente, che in un cantone della fortezza fece un luogo assai grande e forte, nel quale in tempo d'assedio possono stare in sicuro i popoli di quell'isola, senza pericolo di essere presi da' nemici. Per le quali opere venne Giangirolamo in tanto credito appresso detti Signori, che gli ordinarono una provisione equale a quella del zio, non lo giudicando inferiore a lui, anzi, in questa pratica delle fortezze, superiore: il che era di somma contentezza a Michele, il quale vedeva la propria virtù avere tanto accrescimento nel nipote, quanto a lui toglieva la vecchiezza di poter più oltre camminare.

Ebbe Giangirolamo, oltre al gran giudizio di conoscere la qualità de' siti, molta industria in sapergli rappresentare con disegni e modelli di rilievo; onde faceva vedere ai suoi signori insino alle menomissime cose delle sue fortificazioni in bellissimi modelli di legname che faceva fare; la qual diligenza piaceva loro infinitamente, vedendo essi, senza partirsi di Vinezia, giornalmente come le cose passavano ne' più lontani luoghi di quello Stato; et a fine che meglio fussero veduti da ognuno,

gli tenevano nel palazzo del principe in luogo dove que' signori potevano vedergli a lor posta. E perché così andasse Giangirolamo seguitando di fare, non pure gli rifacevano le spese fatte in condurre detti modelli, ma anco molte altre cortesie. [II. 522] Potette esso Giangirolamo andare a servire molti signori con grosse provisioni, ma non volle mai partirsi dai suo' signori viniziani; anzi per consiglio del padre e del zio tolse moglie in Verona una nobile giovanetta de' Fracastori, con animo di sempre starsi in quelle parti. Ma non essendo anco con la sua amata sposa, chiamata madonna Ortensia, dimorato se non pochi giorni, fu dai suoi signori chiamato a Vinezia, e di lì con molta fretta mandato in Cipri a vedere tutti i luoghi di quell'isola, con dar commessione a tutti gli ufficiali che lo provvedessino di quanto gli facesse bisogno in ogni cosa. Arivato dunque Giangirolamo in quell'isola, in tre mesi la girò e vide tutta diligentemente, mettendo ogni cosa in disegno e scrittura per potere di tutto dar ragguaglio a' suoi signori. Ma mentre che attendeva con troppa cura e sollecitudine al suo ufficio, tenendo poco conto della sua vita negl'ardentissimi caldi che allora erano in quell'isola, infermò d'una febre pestilente che in sei giorni gli levò la vita, se bene dissero alcuni che egli era stato avelenato. Ma comunche si fusse, morì contento, essendo ne' servigi de' suoi signori et adoperato in cose importanti da loro, che più avevano creduto alla sua fede e professione di fortificare che a quella di qualunque altro. Sùbito che fu amalato, conoscendosi mortale, diede tutti i disegni e scritti che avea fatto delle cose di quell'isola in mano di Luigi Brugnuoli suo cognato et architetto, che allora attendeva alla fortificazione di Famagosta, che è la chiave di quel regno, acciò gli portasse a' suoi signori. Arivata in Vinezia la nuova della morte di Giangirolamo, non fu niuno di quel Senato che non sentisse incredibile dolore della perdita d'un sì fatt'uomo e tanto affezionato a quella Rep[ublica].

Morì Giangirolamo di età di 45 anni, et ebbe onorata sepoltura in S. Niccolò di Famagosta dal detto suo cognato; il quale poi, tornato a Vinezia, presentò i disegni e scritti di Giangirolamo: il che fatto, fu mandato a dar compimento alla fortificazione di Legnago, là dove era stato molti anni ad essequire i disegni e modelli del suo zio Michele. Nel qual luogo non andò molto che si morì, lasciando due figliuoli che sono assai valenti uomini nel disegno e nella pratica d'architettura; con ciò sia che Bernardino, il maggiore, ha ora molte imprese alle mani, come la fabrica del campanile del Duomo e di quello di San Giorgio, la Madonna detta di Campagna; nelle quali et altre opere che fa in Verona et altrove riesce eccell[ente], e massimamente nell'ornamento e cappella maggiore di S. Giorgio di Verona, la quale è d'ordine composito, e tale che per grandezza, disegno e lavoro, affermano i Veronesi non credere che si truovi altra a questa pari in Italia. Quest'opera, dico, la quale va girando secondo che fa la nicchia, è d'ordine corintio con capitelli composti, colonne doppie di tutto rilievo, e con i suoi pilastri dietro; similmente il frontespizio, che la ricuopre tutta, gira anch'egli con gran maestria secondo che fa la nicchia, et ha tutti gl'ornamenti che cape quell'ordine; onde monsignor Barbaro, eletto patriarca d'Aquileia, uomo di queste professioni intendentissimo e che n'ha scritto, nel ritornare dal Concilio di Trento, vide non senza maraviglia quello che di quell'opera era fatto e quello che giornalmente si lavorava; et avendola più volte considerata, ebbe a dire non aver mai veduta simile e non potersi far meglio. E questo basti per saggio di quello che si può dall'ingegno di Bernardino, nato per madre de' San Micheli, sperare. [II. 523] Ma per tornare a Michele, da cui ci partimo non senza cagione poco fa, gl'arrecò tanto dolore la morte di Giangirolamo, in cui vide mancare la casa de' San Micheli, non essendo del nipote rimasi figliuoli, ancorché si sforzasse di vincerlo e ricoprirlo, che in pochi giorni fu da una maligna febre ucciso, con incredibile dolore della patria e de' suoi illustrissimi Signori. Morì Michele l'anno 1559, e fu sepolto in San Tommaso de' frati Carmelitani, dove è la sepoltura antica de' suoi maggiori; et oggi messer Niccolò San Michele medico ha messo mano a fargli un sepolcro onorato, che si va tuttavia mettendo in opera.

Fu Michele di costumatissima vita et in tutte le sue cose molto onorevole; fu persona allegra, ma però mescolato col grave; fu timorato di Dio e molto relligioso, intantoché non si sarebbe mai messo a fare la mattina alcuna cosa che prima non avesse udito messa divotamente e fatte sue orazioni; e nel principio dell'imprese d'importanza faceva sempre la mattina innanzi ad ogni altra cosa cantar solennemente la messa dello Spirito Santo o della Madonna. Fu liberalissimo e tanto

cortese con gli amici, che così erano egli delle cose di lui signore come egli stesso. Né tacerò qui un segno della sua lealissima bontà, il quale credo che pochi altri sappiano fuor che io. Quando Giorgio Vasari, del quale, come si è detto, fu amicissimo, parti ultimamente da lui in Vinezia, gli disse Michele: “Io voglio che voi sappiate, messer Giorgio, che quando io stetti in mia giovinezza a Monte Fiascone, essendo innamorato della moglie d’uno scarpellino, come volle la sorte, ebbi da lei cortesemente, senza che mai niuno da me lo risapesse, tutto quello che io desiderava. Ora avendo io inteso che quella povera donna è rimasa vedova e con una figliuola da marito, la quale dice avere di me concepita, voglio, ancorché possa agevolmente essere che ciò, come io credo, non sia vero, portatele questi cinquanta scudi d’oro e dateglieste da mia parte per amor di Dio, acciò possa aiutarsi et accomodare secondo il grado suo la figliuola”. Andando dunque Giorgio a Roma, giunto in Monte Fiascone, ancorché la buona donna gli confessasse liberamente quella sua putta non essere figliuola di Michele, ad ogni modo, sì come e’ gli avea commesso, gli pagò i detti danari, che a quella povera femina furono così grati come ad un altro sarebbero stati cinquecento. Fu dunque Michele cortese sopra quanti uomini furono mai, con ciò fusse che, non sì tosto sapeva il bisogno e desiderio degl’amici, che cercava di compiacerli, se avesse dovuto spendere la vita; né mai alcuno gli fece servizio che non ne fusse in molti doppii ristorato. Avendogli fatto Giorgio Vasari in Vinezia un disegno grande con quella diligenza che seppe maggiore, nel quale si vedeva il superbissimo Lucifero con i suo’ seguaci vinti dall’Angelo Michele piovere rovinosamente di cielo in un orribile inferno, non fece altro per allora che ringraziarne Giorgio, quando prese licenza da lui; ma non molti giorni dopo, tornando Giorgio in Arezzo, trovò il San Michele aver molto innanzi mandato a sua madre, che si stava in Arezzo, una soma di robe così belle et onorate, come se fusse stato un ricchissimo signore, e con una lettera nella quale molto l’onorava per amore del figliuolo. Gli volleno molte volte i signori viniziani accrescere la provisione, et egli ciò ricusando, pregava sempre che in suo cambio l’accrescessero ai nipoti. Insomma fu Michele in tutte le sue azioni tanto gentile, cortese et [II. 524] amorevole, che meritò essere amato da infiniti signori: dal cardinal de’ Medici, che fu papa Clemente Settimo, mentre che stette a Roma; dal cardinale Alessandro Farnese, che fu Paulo Terzo; dal divino Michelagnolo Buonarruoti; dal signor Francesco Maria duca d’Urbino, e da infiniti gentiluomini e senatori viniziani. In Verona fu suo amicissimo fra’ Marco de’ Medici, uomo di letteratura e bontà infinita, e molti altri de’ quali non accade al presente far menzione. Ora, per non avere a tornare di qui a poco a parlare de’ Veronesi, con questa occasione dei sopradetti farò in questo luogo menzione d’alcuni pittori di quella patria, che oggi vivono e sono degni di essere nominati e non passati in niun modo con silenzio. Il primo de’ quali è Domenico del Riccio, il quale in fresco ha fatto di chiaro scuro, e alcune cose colorite, tre facciate nella casa di Fiorio della Seta in Verona, sopra il Ponte Nuovo, cioè le tre che non rispondono sopra il ponte, essendo la casa isolata. In una sopra il fiume sono battaglie di Mostri marini; in un’altra le battaglie de’ Centauri e molti Fiumi; nella terza sono due quadri coloriti: nel primo, che è sopra la porta, è la mensa degli Dei, e nell’altro sopra il fiume sono le nozze finte fra il Benaco, detto il lago di Garda, e Caride, ninfa finta per Garda, de’ quali nasce il Mincio fiume, il quale veramente esce del detto lago. Nella medesima casa è un fregio grande dove sono alcuni trionfi coloriti e fatti con bella pratica e maniera. In casa messer Pellegrino Ridolfi, pur in Verona, dipinse il medesimo la incoronazione di Carlo Quinto imperadore, e quando, dopo essere coronato in Bologna, cavalca con il Papa per la città con grandissima pompa. A olio ha dipinto la tavola principale della chiesa, che ha novamente edificata il duca di Mantova vicina al castello, nella quale è la decollazione e martirio di Santa Barbara, con molta diligenza e giudizio lavorata; e quello che mosse il Duca a far fare quella tavola a Domenico, si fu l’aver veduta et essergli molto piaciuta la sua maniera in una tavola che molto prima avea fatta Domenico nel Duomo di Mantova, nella cappella di Santa Margherita, a concorrenza di Paulino, che fece quella di Santo Antonio, di Paulo Farinato, che dipinse quella di San Martino, e di Battista del Moro, che fece quella della Madalena. I quali tutti quattro veronesi furono là condotti da Ercole cardinale di Mantova per ornare quella chiesa, da lui stata rifatta col disegno di Giulio Romano. Altre opere ha fatto Domenico in Verona, Vicenza, Vinezia, ma basti aver detto di queste. È costui costumato e virtuoso artefice, perciò che, oltre la pittura, è ottimo

musico e de' primi dell'accademia nobilissima de' Filarmonici di Verona. Né sarà a lui inferiore Felice suo figliuolo, il quale, ancorché giovane, si è mostro più che ragionevole pittore in una tavola che ha fatto nella chiesa della Trinità, dentro la quale è la Madonna e sei altri Santi grandi quanto il naturale. Né è di ciò maraviglia, avendo questo giovane imparato l'arte in Firenze, dimorando in casa Bernardo Canigiani, gentiluomo fiorentino e compare di Domenico suo padre.

Vive anco nella medesima Verona Bernardino detto l'India, il quale, oltre a molte altre opere, ha dipinto in casa del conte Marcantonio del Tienne nella volta d'una camera in bellissime figure la favola di Psiche; et un'altra camera ha con belle invenzioni e maniera di pitture dipinta al conte Girolamo da Canossa. È anco molto [II. 525] lodato pittore Elliodoro Forbicini, giovane di bellissimo ingegno et assai pratico in tutte le maniere di pitture, ma particolarmente nel far grottesche, come si può vedere nelle dette due camere et altri luoghi dove ha lavorato. Similmente Battista da Verona, il quale è così e non altrimenti fuor della patria chiamato, avendo avuto i primi principî della pittura da un suo zio in Verona, si pose con l'eccellente Tiziano in Vinezia, appresso il quale è divenuto eccellente pittore. Dipinse costui, essendo giovane, in compagnia di Paulino una sala a Tienne sul Vicentino nel palazzo del Collaterale Portesco, dove fecero un infinito numero di figure che acquistarono all'uno e l'altro credito e riputazione. Col medesimo lavorò molte cose a fresco nel palazzo della Soranza a Castelfranco, essendovi amendue mandati a lavorare da Michele San Michele, che gl'amava come figliuoli. Col medesimo dipinse ancora la facciata della casa di messer Antonio Cappello, che è in Vinezia sopra il Canal Grande; e dopo, pur insieme, il palco overo soffittato della sala del consiglio de' Dieci, dividendo i quadri fra loro. Non molto dopo, essendo Batista chiamato a Vicenza, vi fece molte opere dentro e fuori, et in ultimo ha dipinto la facciata del Monte della Pietà, dove ha fatto un numero infinito di figure nude maggiori del naturale in diverse attitudini con bonissimo disegno, e in tanti pochi mesi, che è stato una maraviglia. E se tanto ha fatto in sì poca età, ch'e' non passa trenta anni, pensi ognuno quello che di lui si può nel processo della vita sperare.

È similmente veronese un Paulino pittore, che oggi è in Vinezia in bonissimo credito, con ciò sia che, non avendo ancora più di trenta anni, ha fatto molte opere lodevoli. Costui essendo in Verona nato d'uno scarpellino o, come dicono in que' paesi, d'un tagliapietre, et avendo imparato i principii della pittura da Giovanni Caroto veronese, dipinse in compagnia di Battista sopradetto, in fresco, la sala del Collaterale Portesco a Tienne nel Vicentino; e dopo col medesimo alla Soranza molte opere, fatte con disegno, giudizio e bella maniera. A Masiera, vicino ad Asolo nel Trivisano, ha dipinto la bellissima casa del signor Daniello Barbaro, eletto patriarca d'Aquileia. In Verona nel refettorio di San Nazaro, monasterio de' Monaci Neri, ha fatto in un gran quadro di tela la cena che fece Simon lebroso al Signore, quando la peccatrice se gli gettò a' piedi, con molte figure, ritratti di naturale e prospettive rarissime; e sotto la mensa sono due cani tanto belli che paiono vivi e naturali, e più lontano certi storpiati ottimamente lavorati. E di mano di Paulino in Vinezia, nella sala del consiglio de' Dieci, è in un ovato, che è maggiore d'alcuni altri che vi sono e nel mezzo del palco come principale, un Giove che scaccia i Vizii, per significare che quel supremo magistrato et assoluto scaccia i vizii e castiga i cattivi e viziosi uomini. Dipinse il medesimo il soffittato overo palco della chiesa di San Sebastiano, che è opera rarissima, e la tavola della cappella maggiore, con alcuni quadri che a quella fanno ornamento, e similmente le portelle dell'organo, che tutte sono pitture veramente lodevolissime. Nella sala del Gran Consiglio dipinse in un quadro grande Federigo Barbarossa che s'appresenta al Papa, con buon numero di figure varie d'abiti e di vestiri, e tutte bellissime e veramente rappresentanti la corte d'un papa e d'un imperatore et un senato viniziano, [II. 526] con molti gentiluomini e senatori di quella Republica ritratti di naturale; et insomma quest'opera è per grandezza, disegno e belle e varie attitudini tale che è meritamente lodata da ognuno. Dopo questa storia dipinse Paulino in alcune camere, che servono al detto consiglio de' Dieci, i palchi di figure a olio, che scortano molto e sono rarissime. Similmente dipinse, per andare a San Maurizio da San Moisè, la facciata a fresco della casa d'un mercatante, che fu opera bellissima: ma il marino la va consumando a poco a poco. A Camillo Trivisani in Murano dipinse a fresco una loggia et una camera, che fu molto lodata; et in San Giorgio Maggiore di Vinezia fece in

testa d'una gran stanza le Nozze di Cana Galilea in tela a olio, che fu opera maravigliosa per grandezza, per numero di figure e per varietà d'abiti e per invenzione; e se bene mi ricorda, vi si veggiono più di centocinquanta teste tutte variate e fatte con gran diligenza. Al medesimo fu fatto dipignere dai procuratori di San Marco certi tondi angulari, che sono nel palco della libreria Nicena, che alla Signoria fu lasciata dal cardinale Bessarione con un tesoro grandissimo di libri greci. E perché detti Signori, quando cominciarono a fare dipignere la detta libreria, promisero, a chi meglio in dipignendola operasse, un premio d'onore oltre al prezzo ordinario, furono divisi i quadri fra i migliori pittori che allora fussero in Vinezia. Finita l'opera, dopo essere state molto ben considerate le pitture de' detti quadri, fu posta una collana d'oro al collo a Paulino, come a colui che fu giudicato meglio di tutti gl'altri aver operato; et il quadro che diede la vittoria et il premio dell'onore fu quello dove è dipinta la Musica, nel quale sono dipinte tre bellissime donne giovani, una delle quali, che è la più bella, suona un gran lirone da gamba, guardando a basso il manico dello strumento, e stando con l'orecchio et attitudine della persona e con la voce attentissima al suono; dell'altre due, una suona un liuto e l'altra canta a libro. Appresso alle donne è un Cupido senz'ale che suona un gravecebbolo, dimostrando che dalla Musica nasce Amore, overo che Amore è sempre in compagnia della Musica; e perché mai non se ne parte, lo fece senz'ale. Nel medesimo dipinse Pan, Dio, secondo i poeti, de' pastori, con certi flauti di scorze d'albori, a lui, quasi vóti, consecrati da' pastori stati vittoriosi nel sonare. Altri due quadri fece Paulino nel medesimo luogo: in uno è l'Arismetica con certi filosofi vestiti alla antica, e nell'altro l'Onore, al quale, essendo in sedia, si offeriscono sacrificii e si porgono corone reali. Ma perciò che questo giovane è apunto in sul bello dell'operare, e non arriva a trentadue anni, non ne dirò altro per ora. È similmente veronese Paulo Farinato, valente dipintore, il quale, essendo stato discepolo di Nicola Ursino, ha fatto molte opere in Verona; ma le principali sono una sala nella casa de' Fumanelli, colorita a fresco e piena di varie storie, secondo che volle messer Antonio, gentiluomo di quella famiglia e famosissimo medico in tutta Europa, e due quadri grandissimi in Santa Maria in Organi nella cappella maggiore: in uno de' quali è la storia degl'Innocenti, e nell'altro è quando Gostantino imperatore si fa portare molti fanciugli innanzi per uccidergli e bagnarsi del sangue loro per guarir della lebbra. Nella nicchia poi della detta cappella sono due gran quadri, ma però minori de' primi; in uno è Cristo che riceve San Piero, che verso lui camina sopra l'acque, e nell'altro [II. 527] il desinare che fa San Gregorio a certi poveri. Nelle quali tutte opere, che molto sono da lodare, è un numero grandissimo di figure, fatte con disegno, studio e diligenza. Di mano nel medesimo è una tavola di San Martino, che fu posta nel Duomo di Mantova, la quale egli lavorò a concorrenza degl'altri suo' compatrioti, come s'è detto pur ora. E questo sia il fine della Vita dell'eccellente Michele San Michele e degl'altri valentuomini veronesi, degni certo d'ogni lode per l'eccellenza dell'arti e per la molta virtù loro.

## VITA DI GIOVANNANTONIO DETTO IL SODDOMA

DA VERZELLI

Pittore

[II. 528] Se gl'uomini conoscesseno il loro stato quando la fortuna porge loro occasione di farsi ricchi, favorendoli appresso gl'uomini grandi, e se nella giovinezza s'affaticassino per accompagnare la virtù con la fortuna, si vedrebbero maravigliosi effetti uscire dalle loro azioni; là dove spesse volte si vede il contrario avvenire, perciò che, sì come è vero che chi si fida interamente della fortuna sola resta le più volte ingannato, così è chiarissimo, per quello che ne mostra ogni giorno la sperienza, che anco la virtù sola non fa gran cose, se non accompagnata dalla fortuna. Se



Giovannantonio da Verzelli, come ebbe buona fortuna, avesse avuto, come se avesse studiato poteva, pari virtù, non si sarebbe al fine della vita sua, che fu sempre stratta e bestiale, condotto pazzamente nella vecchiezza a stentare miseramente. Essendo adunque Giovannantonio condotto a Siena da alcuni mercatanti agenti degli Spannocchi, volle la sua buona sorte, e forse cattiva, che non trovando concorrenza per un pezzo in quella città, vi lavorasse solo; il che, se bene gli fu di qualche utile, gli fu alla fine di danno, perciò che, quasi adormendosi, non istudiò mai, ma lavorò le più delle sue cose per pratica; e se pur studiò un poco, fu solamente in disegnare le cose di Iacopo dalla Fonte, che erano in pregio, e poco altro. Nel principio, facendo molti ritratti di naturale con quella sua maniera di colorito acceso che egli avea recato di Lombardia, fece molte amicizie in Siena, più per essere quel sangue amorevolissimo de' forestieri, che perch'è' fusse buon pittore. Era oltre ciò uomo allegro, licenzioso, e teneva altrui in piacere e spasso con vivere poco onestamente; nel che fare, però che aveva sempre attorno fanciulli e giovani sbarbati, i quali amava fuor di modo, si acquistò il soprannome di Soddoma, del quale, nonché si prendesse noia o sdegno, se ne gloriava, facendo sopra esso stanze e capitoli e cantandogli in sul liuto assai commodamente. Dilettossi, oltre ciò, d'aver per casa di più sorte stravaganti animali: tassi, scoiattoli, bertucce, gatti mammoni, asini nani, cavalli barbari da correre palii, cavallini piccoli dell'Elba, ghiandaie, galline nane, tortole indiane, et altri sì fatti animali, quanti gliene potevano venire alle mani. Ma oltre tutte queste bestiacce aveva un corbo, che da lui aveva così bene imparato a favellare, che contrafaceva in molte cose la voce di Giovannantonio, e particolarmente in rispondendo a chi picchiava la porta, tanto bene che pareva Giovannantonio stesso, come benissimo fanno tutti i Sanesi. Similmente gl'altri animali erano tanto domestici, che sempre stavano intorno a' lui per casa, facendo i più strani giuochi et i più pazzi versi del mondo, di maniera che la casa di costui pareva proprio l'arca di Noè. Questo vivere adunque, la strattezza della vita, e l'opere e pitture, ch'è' pur faceva qualcosa di buono, gli facevano avere tanto nome fra' Sanesi, cioè nella [II. 529] plebe e nel volgo perché i gentiluomini lo conoscevano davantaggio -, che egli era tenuto appresso di molti grand'uomo. Per che, essendo fatto generale de' monaci di Monte Oliveto fra' Domenico da Lecco, lombardo, e andandolo il Soddoma a visitarlo a Monte Oliveto di Chiusuri, luogo principale di quella Relligione, lontano da Siena XV miglia, seppe tanto dire e persuadere, che gli fu dato a finire le storie della vita di San Benedetto, delle quali aveva fatto parte in una facciata Luca Signorelli da Cortona; la quale opera egli finì per assai piccol prezzo, e per le spese che ebbe egli et alcuni garzoni e pestacolori che gl'aiutarono. Né si potrebbe dire lo spasso che mentre lavorò in quel luogo ebbero di lui que' padri, che lo chiamavano il Mattaccio, né le pazzie che vi fece. Ma tornando all'opera, avendovi fatte alcune storie tirate via di pratica senza diligenza, e dolendosene il Generale, disse il Mattaccio che lavorava a capricci e che il suo pennello ballava secondo il suono de' danari e che, se voleva spender più, gli bastava l'animo di far molto meglio; per che, avendogli promesso quel Generale di meglio volerlo pagare per l'avenire, fece Giovannantonio tre storie che restavano a farsi ne' cantoni, con tanto più studio e diligenza che non avea fatto l'altre, che riuscirono molto migliori. In una di queste è quando S. Benedetto si parte da Norcia e dal padre e dalla madre per andare a studiare a Roma; nella seconda, quando San Mauro e S. Placido fanciulli gli sono dati e offerti a Dio dai padri loro; e nella terza quando i Gotti ardono Monte Cas[s]ino. In ultimo fece costui, per far dispetto al generale et ai monaci, quando Fiorenzo, prete e nimico di San Benedetto, condusse intorno al monasterio di quel sant'uomo molte meretrici a ballare e cantare per tentare la bontà di que' padri; nella quale storia il Soddoma, che era così nel dipignere come nell'altre sue azzioni disonesto, fece un ballo di femine ignude disonesto e brutto affatto; e perché non gli sarebbe stato lasciato fare, mentre lo lavorò non volle mai che niuno de' monaci vedesse. Scoperta dunque che fu questa storia, la voleva il Generale gettar per ogni modo a terra e levarla via; ma il Mattaccio, dopo molte ciance, vedendo quel padre in còllora, rivestì tutte le femine ignude di quell'opera, che è delle migliore che vi siano. Sotto le quali storie fece per ciascuna due tondi, et in ciascuno un frate, per farvi il numero de' generali che aveva avuto quella Congregazione; e perché non aveva i ritratti naturali, fece il Mattaccio il più delle teste a caso, et in alcune ritrasse de' frati vecchi che allora erano in quel monasterio, tanto che venne a fare quella del

detto fra' Domenico da Lecco, che era allora Generale, come s'è detto, et il quale gli faceva fare quell'opera. Ma perché ad alcune di queste teste erano stati cavati gl'occhi, altre erano state sfregiate, frate Antonio Bentivogli bolognese le fece tutte levar via per buone cagioni. Mentre dunque che il Mattaccio faceva queste storie, essendo andato a vestirsi li monaco un gentiluomo milanese che aveva una cappa gialla con fornimenti di cordoni neri, come si usava in quel tempo, vestito che colui fu da monaco, il Generale donò la detta cappa al Mattaccio, et egli con essa indosso si ritrasse dallo specchio in una di quelle storie dove S. Benedetto, quasi ancor fanciullo, miracolosamente racconcia e reintegra il capisterio, ovvero vassoio, della sua balia ch'ella avea rotto; et a piè del ritratto vi fece il corbo, una bertuccia et altri suoi animali. Finita quest'opera, dipinse nel [II. 530] refettorio del monasterio di Sant'Anna, luogo del medesimo Ordine e lontano a Monte Oliveto cinque miglia, la storia de' cinque pani e due pesci, et altre figure. La qual opera fornita, se ne tornò a Siena, dove alla Postierla dipinse a fresco la facciata della casa di messer Agostino de' Bardi sanese, nella quale erano alcune cose lodevoli: ma per lo più sono state consumate dall'aria e dal tempo.

In quel mentre capitando a Siena Agostin Chigii, ricchissimo e famoso mercatante sanese, gli venne conosciuto, e per le sue pazzie e perché aveva nome di buon dipintore, Giovan'Antonio. Per che menatolo seco a Roma, dove allora faceva papa Giulio II dipigner nel palazzo di Vaticano le camere papali che già aveva fatto murare papa Niccolò V, si adoperò di maniera col Papa che anco a lui fu dato da lavorare. E perché Pietro Perugino, che dipigneva la volta d'una camera che è allato a torre Borgia, lavorava, come vecchio che egli era, adagio e non poteva, come era stato ordinato da prima, mettere mano ad altro, fu data a dipignere a Giovan'Antonio un'altra camera che è a canto a quella che dipigneva il Perugino. Messovi dunque mano, fece l'ornamento di quella volta di cornici e fogliami e fregii, e dopo, in alcuni tondi grandi, fece alcune storie in fresco assai ragionevoli. Ma perciò che questo animale, attendendo alle sue bestiuole et alle baie, non tirava il lavoro inanzi, essendo condotto Raffaello da Urbino a Roma da Bramante architetto, e dal Papa conosciuto quanto gl'altri avanzasse, comandò Sua Santità che nelle dette camere non lavorasse più né il Perugino né Giovan Antonio, anzi che si buttasse in terra ogni cosa. Ma Raffaello, che era la stessa bontà e modestia, lasciò in piedi tutto quello che avea fatto il Perugino, stato già suo maestro, e del Mattaccio non guastò se non il ripieno e le figure de' tondi e de' quadri, lasciando le fregiature e gl'altri ornamenti, che ancor sono intorno alle figure che vi fece Raffaello, le quali furono la Iustizia, la Cognizione delle cose, la Poesia e la Teologia. Ma Agostino, che era galantuomo, senza aver rispetto alla vergogna che Giovan Antonio avea ricevuto, gli diede a dipignere nel suo palazzo di Trastevere in una sua camera principale, che risponde nella sala grande, la storia d'Alessandro quando va a dormire con Rosana: nella quale opera, oltre all'altre figure, vi fece un buon numero d'Amori, alcuni de' quali dislacciano ad Alessandro la corazza, altri gli traggono gli stivali overo calzari, altri gli lievano l'elmo e la veste e le rassettano, altri spargono fiori sopra il letto et altri fanno altri ufficii così fatti; e vicino al camino fece un Vulcano, il quale fabbrica saette, che allora fu tenuta assai buona e lodata opera. E se il Mattaccio, il quale aveva di bonissimi tratti et era molto aiutato dalla natura, avesse atteso in quella disdetta di fortuna, come averebbe fatto ogni altro, agli studii, averebbe fatto grandissimo frutto. Ma egli ebbe sempre l'animo alle baie e lavorò a capricci, di niuna cosa maggiormente curandosi che di vestire pomposamente, portando giuboni di brocato, cappe tutte fregiate di tela d'oro, cuffioni ricchissimi, collane, et altre simili bagatelle e cose da buffoni e cantanbanchi: delle quali cose Agostino, al quale piaceva quell'umore, n'aveva il maggiore spasso del mondo.

Venuto poi a morte Giulio Secondo e creato Leon X, al quale piacevano certe figure stratte e senza pensieri come era costui, n'ebbe il Mattaccio la maggior allegrezza del mondo, e massimamente volendo male a Giulio, che gl'aveva fatto quella vergogna. Per [II. 531] che messosi a lavorare per farsi conoscere al nuovo Pontefice, fece in un quadro una Lucrezia Romana ignuda che si dava con un pugnale; e perché la fortuna ha cura de' matti et aiuta alcuna volta gli spensierati, gli venne fatto un bellissimo corpo di femina et una testa che spirava. La quale opera finita, per mezzo d'Agostin Chigii, che aveva stretta servitù col Papa, la donò a Sua Santità, dalla quale fu fatto cavaliere e

rimunerato di così bella pittura. Onde Giovan Antonio, parendoli essere fatto grand'uomo, cominciò a non volere più lavorare, se non quando era cacciato dalla necessità. Ma essendo andato Agostino per alcuni suoi negozi a Siena et avendovi menato Giovan Antonio, nel dimorare là fu forzato, essendo cavaliere senza entrate, mettersi a dipingere; e così fece una tavola, dentrovi un Cristo deposto di croce, in terra la Nostra Donna tramortita, et un uomo armato, che voltando le spalle mostra il dinanzi nel lustro d'una celata che è in terra, lucida come uno specchio: la quale opera, che fu tenuta et è delle migliori che mai facesse costui, fu posta in San Francesco a man destra entrando in chiesa. Nel chiostro poi che è allato alla detta chiesa, fece in fresco Cristo battuto alla colonna, con molti Giudei d'intorno a Pilato, e con un ordine di colonne tirate in prospettiva a uso di cortine. Nella qual opera ritrasse Giovan Antonio se stesso senza barba, cioè raso e con i capelli lunghi, come si portavano allora. Fece non molto dopo al signor Iacopo Sesto di Piombino alcuni quadri, e standosi con esso lui in detto luogo alcun'altre cose in tele; onde col mezzo suo, oltre a molti presenti e cortesie che ebbe da lui, cavò della sua isola dell'Elba molti animali piccoli di quelli che produce quell'isola, i quali tutti condusse a Siena. Capitando poi a Firenze, un monaco de' Brandolini, abate del monasterio di Monte Oliveto, che è fuor della Porta San Friano, gli fece dipingere a fresco nella facciata del refettorio alcune pitture; ma perché, come stracurato, le fece senza studio, riuscirono sì fatte, che fu uccellato e fatto beffe delle sue pazzie da coloro che aspettavano che dovesse fare qualche opera straordinaria. Mentre dunque che faceva quell'opera, avendo menato seco a Fiorenza un caval barbero, lo messe a correre il palio di San Bernaba; e, come volle la sorte, corse tanto meglio degl'altri, che lo guadagnò: onde avendo i fanciulli a gridare, come si costuma, dietro al palio et alle trombe il nome o cognome del padrone del cavallo che ha vinto, fu dimandato Giovan Antonio che nome si avev' a gridare; et avendo egli risposto "Soddoma, Soddoma!", i fanciulli così gridavano. Ma avendo udito così sporco nome certi vecchi da bene, cominciarono a farne rumore et a dire: "Che porca cosa, che ribalderia è questa, che si gridi per la nostra città così vituperoso nome?"; di maniera che mancò poco, levandosi il rumore, che non fu dai fanciulli e dalla plebe lapidato il povero Soddoma, et il cavallo e la bertuccia che avea in groppa con esso lui. Costui, avendo nello spazio di molti anni raccozzati molti palii, stati a questo modo vinti dai suoi cavalli, n'aveva una vanagloria la maggior del mondo, et a chiunque gli capitava a casa gli mostrava, e spesso spesso ne faceva mostra alle finestre. Ma per tornare alle sue opere, dipinse per la Compagnia di San Bastiano in Camollia, dopo la chiesa degl'Umiliati, in tela a olio in un gonfalone che si porta a processione, un San Bastiano ignudo legato a un albero, che si posa in sulla [II. 532] gamba destra, e, scortando con la sinistra, alza la testa verso un Angelo che gli mette una corona in capo: la quale opera è veramente bella e molto da lodare. Nel rovescio è la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, et a basso San Gismondo, San Rocco et alcuni Battuti con le ginocchia in terra. Dicesi che alcuni mercatanti lucchesi vollono dare agl'uomini di quella Compagnia, per avere quest'opera, trecento scudi d'oro; e non l'ebbero, perché coloro non vollono privare la loro Compagnia e la città di sì rara pittura. E nel vero in certe cose, o fusse lo studio o la fortuna o il caso, si portò il Soddoma molto bene, ma di sì fatte ne fece pochissime. Nella sagrestia de' frati del Carmine è un quadro di mano del medesimo, nel quale è una Natività di Nostra Donna con alcune balie, molto bella; et in sul canto, vicino alla piazza de' Tolomei, fece a fresco per l'Arte de' Calzolari una Madonna col Figliuolo in braccio, San Giovanni, San Francesco, San Rocco e San Crespino, avvocato degl'uomini di quell'Arte, il quale ha una scarpa in mano; nelle teste delle quali figure e nel resto si portò Giovan Antonio benissimo. Nella Compagnia di San Bernardino da Siena, a canto alla chiesa di San Francesco, fece costui, a concorrenza di Girolamo del Pacchia, pittore sanese, e di Domenico Beccafumi, alcune storie a fresco: cioè la Presentazione della Madonna al tempio, quando ella va a visitare Santa Lisabetta, la sua Assunzione e quando è coronata in cielo. Nei canti della medesima Compagnia fece un Santo in abito episcopale, San Lodovico e Santo Antonio da Padoa; ma la meglio figura di tutte è un San Francesco, che stando in piedi alza la testa in alto, guardando un Angioletto, il quale pare che faccia sembante di parlargli; la testa del qual San Francesco è veramente maravigliosa. Nel palazzo de' Signori dipinse similmente in Siena, in un salotto, alcuni tabernacolini pieni di colonne e di puttini, con altri ornamenti; dentro ai quali

tabernacoli sono diverse figure: in uno è San Vettorino armato all'antica con la spada in mano, e vicino a lui è nel medesimo modo Sant'Ansano che battezza alcuni, et in un altro è San Benedetto, che tutti sono molto belli. Da basso in detto palazzo, dove si vende il sale, dipinse un Cristo che risuscita, con alcuni soldati intorno al sepolcro e due Angioletti, tenuti nelle teste assai belli. Passando più oltre, sopra una porta è una Madonna col Figliuolo in braccio, dipinta da lui a fresco, e due Santi. A Santo Spirito dipinse la cappella di San Iacopo, la quale gli feciono fare gl'uomini della nazione spagnuola che vi hanno la loro sepoltura, facendovi, [a] una imagine di Nostra Donna antica, da man destra San Nicola da Tolentino e dalla sinistra San Michele Arcangelo che uccide Lucifero; e sopra questi, in un mezzo tondo, fece la Nostra Donna che mette in dosso l'abito sacerdotale a un Santo, con alcuni Angeli a torno. E sopra tutte queste figure, le quali sono a olio in tavola, è nel mezzo circolo della volta dipinto in fresco San Iacopo armato sopra un cavallo che corre, e tutto fiero ha impugnato la spada; e sotto esso sono molti Turchi morti e feriti. Da basso poi, ne' fianchi dell'altare, sono dipinti a fresco Sant'Antonio abate et un S. Bastiano ignudo alla colonna, che sono tenute assai buon'opere. Nel Duomo della medesima città, entrando in chiesa a man destra, è di sua mano a un altare un quadro a olio, nel quale è la Nostra Donna col Figliuolo in sul ginocchio, San Giuseppe da un lato e dall'altro [II. 533] S. Calisto; la qual opera è tenuta anch'essa molto bella, perché si vede che il Soddoma nel colorirla usò molto più diligenza che non solea nelle sue cose. Dipinse ancora per la Compagnia della Trinità una bara da portar morti alla sepoltura, che fu bellissima; et un'altra ne fece alla Compagnia della Morte, che è tenuta la più bella di Siena: et io credo ch'ella sia la più bella che si possa trovare, perché, oltre all'essere veramente molto da lodare, rade volte si fanno fare simili cose con spesa o molta diligenza. Nella chiesa di S. Domenico, alla cappella di Santa Caterina da Siena, dove in un tabernacolo è la testa di quella Santa in una lavorata d'argento, dipinse GiovanAntonio due storie che mettono in mezzo detto tabernacolo. In una è a man destra quando detta Santa, avendo ricevu[t]o le stimate da Gesù Cristo, che è in aria, si sta tramortita in braccio a due delle sue suore che la sostengono; la quale opera considerando Baldassarre Petrucci pittore sanese, disse che non aveva mai veduto niuno esprimer meglio gl'affetti di persone tramortite e svenute, né più simili al vero di quello che avea saputo fare Giovan Antonio. E nel vero è così, come, oltre all'opera stessa, si può vedere nel disegno che n'ho io, di mano del Soddoma proprio, nel nostro Libro de' disegni. A man sinistra, nell'altra storia è quando l'Angelo di Dio porta alla detta Santa l'ostia della santissima Comunione, et ella che alzando la testa in aria vede Gesù Cristo e Maria Vergine, mentre due suore sue compagne le stanno dietro. In un'altra storia, che è nella facciata a man ritta, è dipinto un scelerato, che andando a essere decapitato, non si voleva convertire né raccomandarsi a Dio, disperando della misericordia di quello, quando, pregando per lui quella Santa in ginocchioni, furono di maniera accetti i suoi prieghi alla bontà di Dio, che, tagliata la testa al reo, si vide l'anima sua salire in cielo, cotanto possono appresso la bontà di Dio le preghiere di quelle sante persone che sono in sua grazia. Nella quale storia, dico, è un molto gran numero di figure, le quali niuno dee maravigliarsi se non sono d'intera perfezzione, imperò che ho inteso per cosa certa che Giovan Antonio si era ridotto a tale, per infingardagine e pigrizia, che non faceva né disegni né cartoni quando aveva alcuna cosa simile a lavorare, ma si riduceva in sull'opera a disegnare col pennello sopra la calcina, che era cosa strana: nel qual modo si vede essere stata da lui fatta questa storia. Il medesimo dipinse ancora l'arco dinanzi di detta cappella, dove fece un Dio Padre; l'altre storie della detta cappella non furono da lui finite, parte per suo difetto, che non voleva lavorare se non a capricci, e parte per non essere stato pagato da chi faceva fare quella cappella. Sotto a questa è un Dio Padre, che ha sotto una Vergine antica in tavola, con San Domenico, San Gismondo, San Bastiano e Santa Caterina. In Santo Agostino dipinse in una tavola, che è nell'entrare in chiesa a man ritta, l'Adorazione de' Magi, che fu tenuta et è buon'opera; perciò che, oltre la Nostra Donna, che è lodata molto, et il primo de' tre Magi e certi cavalli, vi è una testa d'un pastore fra due arbori che pare veramente viva. Sopra una porta della città, detta di S. Vienno, fece a fresco in un tabernacolo grande la Natività di Gesù Cristo, et in aria alcuni Angeli; e nell'arco di quella un putto in iscorto bellissimo e con gran rilievo, il quale vuole mostrare che il Verbo è fatto carne. In quest'opera si ritrasse il Soddoma con

la barba, essendo già vecchio, e con un pennello in mano, il quale è volto verso un brieve che dice: FECI. [II. 534] Dipinse similmente a fresco in piazza, a' piedi del palazzo, la cappella del Comune, facendovi la Nostra Donna col Figliuolo in collo, sostenuta da alcuni putti, Santo Ansano, San Vettorino, Sant'Agostino e San Iacopo; e sopra, in un mezzo circolo piramidale, fece un Dio Padre con alcuni Angeli a torno. Nella quale opera si vede che costui, quando la fece, cominciava quasi a non aver più amore all'arte, avendo perduto un certo che di buono che soleva avere nell'età migliore, mediante il quale dava una certa bell'aria alle teste, che le faceva esser belle e graziose. E che ciò sia vero, hanno altra grazia et altra maniera alcun'opere ch'e' fece molto inanzi a questa, come si può vedere sopra la Postierla in un muro a fresco, sopra la porta del capitano Lorenzo Mariscotti, dove un Cristo morto, che è in grembo alla Madre, ha una grazia e divinità maravigliosa. Similmente un quadro a olio di Nostra Donna, che egli dipinse a messer Enea Savini dalla Costarella, è molto lodato; et una tela che fece per Assuero Rettori da S. Martino, nella quale è una Lucrezia Romana che si ferisce, mentre è tenuta dal padre e dal marito, fatti con bell'attitudini e bella grazia di teste.

Finalmente vedendo Giovan Antonio la divozione de' Sanesi era tutta vòlta alla virtù et opere eccellenti di Domenico Beccafumi, e non avendo in Siena né casa né entrate, et avendo già quasi consumato ogni cosa, e divenuto vecchio e povero, quasi disperato si partì da Siena e se n'andò a Volterra. E come volle la sua ventura, trovando quivi messer Lorenzo di Galeotto de' Medici, gentiluomo ricco et onorato, si cominciò a riparare appresso di lui con animo di starvi lungamente. E così dimorando in casa di lui, fece a quel signore in una tela il carro del Sole, il quale essendo mal guidato da Faetonte cade nel Po. Ma si vede bene che fece quell'opera per suo passatempo e che la tirò di pratica senza pensare a cosa nessuna, in modo è ordinaria da doverlo e poco considerata. Venutogli poi a' noia lo stare a Volterra et in casa quel gentiluomo, come colui che era avezz[o] a essere libero, si partì et andossene a Pisa, dove per mezzo di Battista del Cervelliera fece a messer Bastiano della Seta, Operaio del Duomo, due quadri, che furono posti nella nicchia dietro all'altare maggiore del Duomo, a canto a quegli del Sogliano e del Beccafumi. In uno è Cristo morto con la Nostra Donna e con l'altre Marie, e nell'altro il sacrificio d'Abramo e d'Isac suo figliuolo. Ma perché questi quadri non riuscirono molto buoni, il detto Operaio, che aveva disegnato fargli fare alcune tavole per la chiesa, lo licenziò, conoscendo che gl'uomini che non studiano, perduto che hanno in vecchiezza un certo che di buono che in giovinezza avevano da natura, si rimangono con una pratica e maniera le più volte poco da lodare. Nel medesimo tempo finì Giovan Antonio una tavola che egli avea già cominciata a olio per Santa Maria della Spina, facendovi la Nostra Donna col Figliuolo in collo, et innanzi a lei ginocchioni Santa Maria Madalena e Santa Caterina, e ritti dagli lati San Giovanni, San Bastiano e San Giuseppe; nelle quali tutte figure si portò molto meglio che ne' due quadri del Duomo. Dopo, non avendo più che fare a Pisa, si condusse a Lucca, dove in San Ponziano, luogo de' frati di Monte Oliveto, gli fece fare un abate suo conoscente una Nostra Donna, al salire di certe scale che vanno in dormitorio; la quale finita, stracco, povero e vecchio, se ne tornò a Siena, do[II. 535]ve non visse poi molto: perché amalato, per non avere né chi lo governasse né di che essere governato, se n'andò allo Spedal Grande, e quivi finì in poche settimane il corso di sua vita. Tolse Giovan Antonio, essendo giovane et in buon credito, moglie in Siena una fanciulla nata di bonissime genti, e n'ebbe il primo anno una figliuola: ma poi venutagli a noia, perché egli era una bestia, non la volle mai più vedere; onde ella ritiratasi da sé, visse sempre delle sue fatiche e dell'entrate della sua dote, portando con lunga e molta pazienza le bestialità e le pazzie di quel suo uomo, degno veramente del nome di Mattaccio che gli posero, come s'è detto, que' padri di Monte Oliveto.

Il Riccio sanese, discepolo di Giovan Antonio e pittore assai pratico e valente, avendo presa per moglie la figliuola del suo maestro, stata molto bene e costumatamente dalla madre allevata, fu erede di tutte le cose del suocero attenenti all'arte. Questo Riccio, dico, il quale ha lavorato molte opere belle e lodevoli in Siena e altrove, e nel Duomo di quella città, entrando in chiesa a man manca, una cappella lavorata di stucchi e di pitture a fresco, si sta oggi in Lucca, dove ha fatto e fa tuttavia molte opere belle e lodevoli. Fu similmente creato di Giovan Antonio un giovane che si

chiamava Giomo del Soddoma; ma perché morì giovane, né potette dar se non piccol saggio del suo ingegno e sapere, non accade dirne altro. Visse il Soddoma anni 75, e morì l'anno 1554.

## VITA DI BASTIANO DETTO ARISTOTILE

### DA SAN GALLO

#### Pittore e Architetto Fiorentino

[II. 536] Quando Pietro Perugino, già vecchio, dipigneva la tavola dell'altare maggiore de' Servi in Fiorenza, un nipote di Giuliano e d'Antonio da San Gallo, chiamato Bastiano, fu acconcio seco a imparare l'arte della pittura. Ma non fu il giovanetto stato molto col Perugino, che veduta in casa Medici la maniera di Michelagnolo nel cartone della sala di cui si è già tante volte favellato, ne restò sì ammirato che non volle più tornare a bottega con Piero, parendoli che la maniera di colui a petto a quella del Buonarruoti fusse secca, minuta, e da non dovere in niun modo essere imitata. E perché di coloro che andavano a dipignere il detto cartone, che fu un tempo la scuola di chi volle atten[II. 537]dere alla pittura, il più valente di tutti era tenuto Ridolfo Grillandai, Bastiano se lo elesse per amico, per imparare da lui a colorire; e così divennero amicissimi. Ma non lasciando per ciò Bastiano di attendere al detto cartone e fare di quelli ignudi, ritrasse in un cartonetto tutta insieme l'invenzione di quel gruppo di figure, la quale niuno di tanti che vi avevano lavorato aveva mai disegnato interamente. E perché vi attese con quanto studio gli fu mai possibile, ne seguì che poi ad ogni proposito seppe render conto delle forze, attitudini e muscoli di quelle figure, e quali erano state le cagioni che avevano mosso il Buonarruoto a fare alcune posture difficili. Nel che fare parlando egli con gravità, adagio e sentenziosamente, gli fu da una schiera di virtuosi artefici posto il soprannome d'Aristotile: il quale gli stette anco tanto meglio, quanto pareva che, secondo un antico ritratto di quel grandissimo filosofo e segretario della natura, egli molto il somigliasse. Ma per tornare al cartonetto ritratto da Aristotile, egli il tenne poi sempre così caro, che essendo andato male l'originale del Buonarruoto, nol volle mai dare né per prezzo né per altra cagione, né lasciarlo ritrarre, anzi nol mostrava se non come le cose preziose si fanno ai più cari amici e per favore. Questo disegno poi l'anno 1542 fu da Aristotile, a persuasione di Giorgio Vasari suo amicissimo, ritratto in un quadro a olio di chiaro scuro, che fu mandato per mezzo di monsignor Giovio al re Francesco di Francia, che l'ebbe carissimo e ne diede premio onorato al San Gallo: e ciò fece il Vasari perché si conservasse la memoria di quell'opera, attesoché le carte agevolmente vanno male. E perché si dilettò dunque Aristotile nella sua giovinezza, come hanno fatto gl'altri di casa sua, delle cose d'architettura, attese a misurar piante di edifizii e con molta diligenza alle cose di prospettiva; nel che fare gli fu di gran comodo un suo fratello chiamato Giovan Francesco, il quale come architetto attendeva alla fabrica di S. Piero, sotto Giuliano Leni provveditore. Giovan Francesco dunque, avendo tirato a Roma Aristotile e servendosene a tener conti in un gran maneggio che avea di fornaci, di calcine, di lavori, pozzolane e tufi, che gl'apportavano grandissimo guadagno, si stette un tempo a quel modo Bastiano senza far altro che disegnare nella cappella di Michelagnolo e andarsi trattenendo per mezzo di messer Giannozzo Pandolfini, vescovo di Troia, in casa di Raffaello da Urbino. Onde avendo poi Raffaello fatto al detto vescovo il disegno per un palazzo che volea fare in via di S. Gallo in Fiorenza, fu il detto Giovan Francesco mandato a metterlo in opera, sì come fece, con quanta diligenza è possibile che un'opera così fatta si conduca. Ma l'anno 1530 essendo morto Giovan Francesco e stato posto l'assedio intorno a Fiorenza, si rimase, come diremo, imperfetta quell'opera; all'esecuzione della quale fu messo poi Aristotile suo fratello, che se n'era molti e molti anni innanzi tornato, come si dirà, a Fiorenza, avendo sotto Giuliano Leni sopradetto avanzato grossa somma di danari nell'avviamento che gli aveva lasciato in

Roma il fratello: con una parte de' quali danari comperò Aristotile, a persuasione di Luigi Alamanni e Zanobi Buondelmonti, suoi amicissimi, un sito di casa dietro al convento de' Servi, vicino ad Andrea del Sarto, dove poi, con animo di tòr donna e riposarsi, murò un'assai comoda casetta.

Tornato dunque a Fiorenza Aristotile, perché era molto inclinato alla prospettiva, alla quale avea atteso in Roma sotto Bramante, non pareva che quasi si dilettesse d'altro; ma nondimeno, oltre al fare qualche ritratto di naturale, colori a olio in due tele grandi il mangia[II. 538]re il pomo di Adamo e d'Eva [e] quando sono cacciati di Paradiso; il che fece secondo che avea ritratto dall'opere di Michelagnolo dipinte nella volta della Cappella di Roma. Le quali due tele d'Aristotile gli furono, per averle tolte di peso dal detto luogo, poco lodate. Ma all'incontro gli fu ben lodato tutto quello che fece in Fiorenza nella venuta di papa Leone, facendo in compagnia di Francesco Granacci un arco trionfale dirimpetto alla porta di Badia, con molte storie, che fu bellissimo. Parimente nelle nozze del duca Lorenzo de' Medici fu di grande aiuto in tutti gl'apparati, e massimamente in alcune prospettive per comedie al Francia Bigio e Ridolfo Grillandaio, che avevan cura d'ogni cosa. Fece dopo molti quadri di Nostre Donne a olio, parte di sua fantasia e parte ritratte da opere d'altri, e fra l'altre ne fece una simile a quella che Raffaello dipinse al Popolo in Roma, dove la Madonna cuopre [il] putto con un velo: la quale ha oggi Filippo dell'Antella; un'altra ne hanno gl'eredi di messer Ottaviano de' Medici, insieme col ritratto del detto Lorenzo, il quale Aristotile ricavò da quello che avea fatto Raffaello. Molti altri quadri fece ne' medesimi tempi, che furono mandati in Inghilterra. Ma conoscendo Aristotile di non avere invenzione, e quanto la pittura richiegga studio e buon fondamento di disegno, e che per mancar di queste parti non poteva gran fatto divenire eccellente, si risolvé di volere che il suo esercizio fusse l'architettura e la prospettiva, facendo scene da comedie a tutte l'occasioni che se gli porgessero, alle quali avea molta inclinazione. Onde avendo il già detto vescovo di Troia rimesso mano al suo palazzo in via di San Gallo, n'ebbe cura Aristotile, il quale col tempo lo condusse, con molta sua lode, al termine che si vede.

Intanto avendo fatto Aristotile grande amicizia con Andrea del Sarto suo vicino, dal quale imparò a fare molte cose perfettamente, attendendo con molto studio alla prospettiva, onde poi fu adoperato in molte feste che si fecero da alcune Compagnie di gentiluomini, che in quella tranquillità di vivere erano allora in Firenze. Onde avendosi a fare recitare dalla Compagnia della Cazzuola in casa di Bernardino di Giordano, al canto a Monteloro, la Mandragola, piacevolissima comedia, fecero la prospettiva, che fu bellissima, Andrea del Sarto et Aristotile; e non molto dopo, alla Porta San Friano, fece Aristotile un'altra prospettiva in casa Iacopo Fornaciaio, per un'altra comedia del medesimo autore. Nelle quali prospettive e scene, che molto piacquero all'universale, et in particolare al signor Alessandro et Ipolito de' Medici, che allora erano in Fiorenza sotto la cura di Silvio Passerini cardinale di Cortona, acquistò di maniera nome Aristotile, che quella fu poi sempre la sua principale professione; anzi, come vogliono alcuni, gli fu posto quel soprannome, parendo che veramente nella prospettiva fusse quello che Aristotile nella filosofia. Ma come spesso adiviene, che da una somma pace e tranquillità si viene alle guerre e discordie, venuto l'anno 1527, si mutò in Fiorenza ogni letizia e pace in dispiacere e travagli; perché essendo allora cacciati i Medici, e dopo venuta la peste e l'assedio, si visse molti anni poco lietamente; onde non si facendo allora dagl'artefici alcun bene, si stette Aristotile in que' tempi sempre a casa, attendendo a' suoi studii e capricci. Ma venuto poi al governo di Fiorenza il duca Alessandro, e cominciando alquanto a rischiarare ogni cosa, i giovani della Compagnia de' Fanciulli della Purificazione, dirimpetto a San Marco, ordinarono di fare una tragicomedia, cavata dei Libri de' [II. 539] Re, delle tribolazioni che furono per la violazione di Tamar, la quale avea composta Giovan Maria Primerani. Per che dato cura della scena e prospettiva ad Aristotile, egli fece una scena la più bella (per quanto capeva il luogo) che fusse stata fatta già mai. E perché, oltre al bell'apparato, la tragicomedia fu bella per sé e ben recitata, e molto piacque al duca Alessandro et alla sorella che l'udirono, fecero Loro Eccellenze liberare l'autore di essa, che era in carcere, con questo che dovesse fare un'altra comedia a sua fantasia. Il che avendo fatto, Aristotile fece nella loggia del giardino de' Medici in sulla piazza di San Marco una bellissima scena e prospettiva, piena di colonnati, di nicchie, di tabernacoli, statue

e molte altre cose capricciose, che insin allora in simili apparati non erano state usate; le quali tutte piacquero infinitamente et hanno molto arric[c]hito quella maniera di pitture. Il soggetto della comedia fu Ioseffo accusato falsamente d'aver voluto violare la sua padrona, e per ciò incarcerato e poi liberato per l'interpretazione del sogno del re. Essendo dunque anco questa scena molto piaciuta al Duca, ordinò, quando fu el tempo, che nelle sue nozze e di madama Margherita d'Austria si facesse una comedia, e la scena da Aristotile in via di San Gallo, nella Compagnia de' Tessitori congiunta alle case del magnifico Ottaviano de' Medici: al che avendo messo mano Aristotile con quanto studio, diligenza e fatica gli fu mai possibile, condusse tutto quell'apparato a perfezione. E perché Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, avendo egli composta la comedia che si aveva da recitare, avea cura di tutto l'apparato e delle musiche, come quegli che andava sempre pensando in che modo potesse uccidere il Duca, dal quale era cotanto amato e favorito, pensò di farlo capitar male nell'apparato di quella comedia. Costui dunque, là dove terminavano le scale della prospettiva et il palco della scena, fece da ogni banda delle cortine delle mura gettare in terra diciotto braccia di muro per altezza, per rimurare dentro una stanza a uso di scarsella che fusse assai capace, e un palco alto quanto quello della scena, il quale servisse per la musica di voci; e sopra il primo voleva fare un altro palco per gravicembali, organi et altri simili instrumenti, che non si possono così facilmente muovere né mutare; et il vano dove avea rovinato le mura dinanzi voleva che fusse coperto di tele dipinte in prospettiva e di casamenti. Il che tutto piaceva ad Aristotile, perché arric[c]hiva la scena e lasciava libero il palco di quella dagli uomini della musica. Ma non piaceva già ad esso Aristotile che il cavallo che sosteneva il tetto, il quale era rimasto senza le mura di sotto che il reggevano, si accomodasse altrimenti che con un arco grande e doppio, che fusse gagliardissimo: là dove voleva Lorenzo che fusse retto da certi puntelli e non da altro, che potesse in niun modo impedire la musica. Ma conoscendo Aristotile che quella era una trappola da rovinare addosso a una infinità di persone, non si voleva in questo accordare in modo veruno con Lorenzo, il quale in verità non aveva altro animo che d'uccidere in quella rovina il Duca. Per che vedendo Aristotile di non poter mettere nel capo a Lorenzo le sue buone ragioni, avea deliberato di volere andarsi con Dio, quando Giorgio Vasari, il quale allora, benché giovanetto, stava al servizio del duca Alessandro et era creatura d'Ottaviano de' Medici, sentendo, mentre dipingeva in quella scena, le dispute e ' dispareri che erano fra Lorenzo et Ari[II. 540]stotile, si mise destramente di mezzo: et udito l'uno e l'altro, et il pericolo che seco portava il modo di Lorenzo, mostrò che senza fare l'arco o impedire in altra guisa il palco delle musiche, si poteva il detto cavallo del tetto assai facilmente accomodare, mettendo due legni doppi di 15 braccia l'uno per la lunghezza del muro, e quelli bene allacciati con spranghe di ferro allato agli altri cavalli, sopra essi posare sicuramente il cavallo di mezzo, perciò che vi stava sicurissimo come sopra l'arco arebbe fatto, né più né meno. Ma non volendo Lorenzo credere né ad Aristotile, che l'approvava, né a Giorgio, che il proponeva, non faceva altro che contraporsi con sue cavillazione, che facevano conoscere il suo cattivo animo ad ognuno. Per che veduto Giorgio che disordine grandissimo poteva di ciò seguire, e che questo non era altro che un volere amazzare 300 persone, disse che voleva per ogni modo dirlo al Duca, acciò mandasse a vedere e provvedere al tutto. La qual cosa sentendo Lorenzo e dubitando di non scoprirsi, dopo molte parole diede licenzia ad Aristotile che seguisse il parere di Giorgio; e così fu fatto. Questa scena dunque fu la più bella che non solo insino allora avesse fatto Aristotile, ma che fusse stata fatta da altri già mai, avendo in essa fatto molte cantonate di rilievo e contraffatto nel mezzo del foro un bellissimo arco trionfale, finto di marmo, pieno di storie e di statue; senza le strade che sfuggivano, e molte altre cose fatte con bellissime invenzioni et incredibile studio e diligenza. Essendo poi stato morto dal detto Lorenzo il duca Alessandro e creato il duca Cosimo l'anno 1536, quando venne a marito la signora donna Leonora di Tolledo - donna nel vero rarissima e di così grande et incomparabile valore che può a qual sia più celebre e famosa nell'antiche storie senza contrasto aguagliarsi e per avventura preporsi -, nelle nozze che si fecero a dì 27 di giugno l'anno 1539, fece Aristotile nel cortile grande del palazzo de' Medici, dove è la fonte, un'altra scena che rappresentò Pisa, nella quale vinse sé stesso, sempre migliorando e variando: onde non è possibile mettere insieme mai né la più variata sorte di finestre e porte, né facciate di palazzi più bizzarre e



capricciose, né strade o lontani che meglio sfuggano e facciano tutto quello che l'ordine vuole della prospettiva. Vi fece oltre di questo il campanile torto del Duomo, la cupola et il tempio tondo di S. Giovanni, con altre cose di quella città. Delle scale che fece in questa non dirò altro, né quanto rimanessero ingannati, per non parere di dire il medesimo che s'è detto altre volte: dirò bene che questa, la quale mostrava salire da terra in su quel piano, era nel mezzo a otto facce e dalle bande quadra, con artificio nella sua semplicità grandissimo, perché diede tanta grazia alla prospettiva di sopra, che non è possibile in quel genere veder meglio. Appresso ordinò con molto ingegno una lanterna di legname a uso d'arco dietro a tutti i casamenti, con un sole alto un braccio fatto con una palla di cristallo piena d'acqua stillata, dietro la quale erano due torchi accesi, che la facevano in modo risplendere che ella rendeva luminoso il cielo della scena e la prospettiva, in guisa che pareva veramente il sole vivo e naturale; e questo sole, dico, avendo intorno un ornamento di razzi d'oro che coprivano la cortina, era di mano in mano per via d'un arganetto che era tirato con sì fatt'ordine, che a principio della comedia pareva che si levasse il sole, e che, salito infino al mezzo dell'arco, scendesse in guisa che al fine della comedia entrasse sotto e tramontasse. Compositore della comedia fu Anton Landi, gentiluomo fiorentino; e sopra gli'intermedii e la [II. 541] musica fu Giovan Batista Strozzi, allora giovane e di bellissimo ingegno. Ma perché dell'altre cose che adornarono questa comedia, gl'intermedii e le musiche, fu scritto allora a bastanza, non dirò altro se non chi furono coloro che fecero alcune pitture, bastando per ora sapere che l'altre cose condussero il detto Giovan Batista Strozzi, il Tribolo et Aristotile. Erano sotto la scena della comedia le facciate dalle bande spartite in sei quadri dipinti, e grandi braccia otto l'uno e larghi 5, ciascuno de' quali aveva intorno un ornamento largo un braccio e due terzi, il quale faceva fregiatura intorno et era scorniciato verso le pitture, facendo 4 tondi in croce con due motti latini per ciascuna storia, e nel resto erano imprese a proposito. Sopra girava un fregio di rovesci azurri a torno a torno, salvo che dove era la prospettiva; e sopra questo era un cielo pur di rovesci, che copriva tutto il cortile; nel quale fregio di rovesci, sopra ogni quadro di storia, era l'arme d'alcuna delle famiglie più illustri con le quali avevano avuto parentado la casa de' Medici. Cominciandomi dunque dalle parte di levante a canto alla scena, nella prima storia, la quale era di mano di Francesco Ubertini detto il Bachiacca, era la tornata d'esilio del magnifico Cosimo de' Medici: l'impresa erano due colombe sopra un ramo d'oro, e l'arme che era nel fregio era quella del duca Cosimo. Nell'altro, il quale era di mano del medesimo, era l'andata a Napoli del magnifico Lorenzo: l'impresa un pellicano, e l'arme quella del duca Lorenzo, cioè Medici e Savoia. Nel terzo quadro, stato dipinto da Pierfrancesco di Iacopo di Sandro, era la venuta di papa Leone X a Fiorenza, portato dai suoi cittadini sotto il baldacchino: l'impresa era un braccio ritto, e l'arme quella del duca Giuliano, cioè Medici e Savoia. Nel quarto quadro, di mano del medesimo, era Biegrassa presa dal signor Giovanni, che di quella si vedeva uscire vittorioso: l'impresa era il fulmine di Giove, e l'arme del fregio era quella del duca Alessandro, cioè Austria e Medici. Nel quinto, papa Clemente coronava in Bologna Carlo V: l'impresa era un serpe che si mordeva la coda, e l'arme era di Francia e Medici; e questa era di mano di Domenico Conti, discepolo d'Andrea del Sarto, il quale mostrò non valere molto, mancatogli l'aiuto d'alcuni giovani de' quali pensava servirsi, perché tutti, i buoni e cattivi, erano in opera: onde fu riso di lui, che molto presumendosi, si era altre volte con poco giudizio riso d'altri. Nella sesta storia et ultima da quella banda era di mano del Bronzino la disputa che ebbono tra loro in Napoli e innanzi all'imperatore il duca Alessandro et i fuoriusciti fiorentini, col fiume Sebeto e molte figure; e questo fu bellissimo quadro e migliore di tutti gl'altri: l'impresa era una palma, e l'arme quella di Spagna. Dirimpetto alla tornata del magnifico Cosimo, cioè dall'altra banda, era il felicissimo natale del duca Cosimo: l'impresa era una fenice, e l'arme quella della città di Fiorenza, cioè un giglio rosso. A canto a questo era la creazione overo elezione del medesimo alla dignità del ducato: l'impresa il caduceo di Mercurio, e nel fregio l'arme del castellano della fortezza; e questa storia, essendo stata disegnata da Francesco Salviati, perché ebbe a partirsi in que' giorni di Fiorenza, fu finita eccellentemente da Carlo Portelli da Loro. Nella terza erano i tre superbi oratori Campani cacciati del Senato romano per la loro temeraria dimanda, secondo che racconta Tito Livio nel ventesimo libro della sua Storia, i quali in questo luogo

significavano tre cardinali venuti invano al duca Cosimo con animo di levarlo del governo: l'impresa era un cavallo alato, e l'arme quella de' Salviati e Medici. [II. 542] Nell'altro era la presa di Monte Murlo: l'impresa un assiuolo egizzio sopra la testa di Pirro, e l'arme quella di casa Sforza e Medici; nella quale storia, che fu dipinta da Antonio di Donnino, pittore fiero nelle movenze, si vedeva nel lontano una scaramuccia di cavalli tanto bella, che quel quadro, di mano di persona riputata debole, riuscì molto migliore che l'opere d'alcuni altri che erano valentuomini solamente in opinione. Nell'altro si vedeva il duca Cosimo essere investito dalla Maestà Cesarea di tutte l'insegne et imprese ducali: l'impresa era una pica con foglie d'alloro in bocca, e nel fregio era l'arme de' Medici e di Tolledo; e questa era di mano di Battista Franco viniziano. Nell'ultimo di tutti questi quadri erano le nozze del medesimo duca Cosimo fatte in Napoli: l'impresa erano due cornici, simbolo antico delle nozze, e nel fregio era l'arme di don Pietro di Tolledo viceré di Napoli; e questa, che era di mano del Bronzino, era fatta con tanta grazia, che superò, come la prima, tutte l'altre storie. Fu similmente ordinato dal medesimo Aristotile, sopra la loggia, un fregio con altre storiette et arme, che fu molto lodato e piacque a Sua Eccellenza, che di tutto il remunerò largamente. E dopo, quasi ogni anno, fece qualche scena e prospettiva per le comedie che si facevano per carnovale, avendo in quella maniera di pitture tanta pratica e aiuto dalla natura, che aveva disegnato volere scriverne et insegnare; ma perché la cosa gli riuscì più difficile che non s'aveva pensato, se ne tolse giù, e massimamente essendo poi stato da altri che governarono il palazzo fatto fare prospettive dal Bronzino e Francesco Salviati, come si dirà a suo luogo. Vedendo adunque Aristotile essere passati molti anni, ne' quali non era stato adoperato, se n'andò a Roma a trovare Antonio da San Gallo suo cugino; il quale, subito che fu arrivato, dopo averlo ricevuto e veduto ben volentieri, lo mise a sollecitare alcune fabbriche con provisione di scudi X il mese; e dopo lo mandò a Castro, dove stette alcuni mesi, di commissione di papa Paulo Terzo, a condurre gran parte di quelle muraglie secondo il disegno et ordine d'Antonio. E con ciò fusse che Aristotile, essendosi allevato con Antonio da piccolo et avezzatosi a procedere seco troppo familiarmente, dicono che Antonio lo teneva lontano, perché non si era mai potuto avere a dirgli voi, di maniera che gli dava del tu, se ben fussero stati dinanzi al Papa, nonché in un cerchio di signori e gentiluomini, nella maniera che ancor fanno altri fiorentini avezzi all'antica et a dar del tu ad ognuno, come fussero da Norcia, senza sapersi accomodare al vivere moderno, secondo che fanno gl'altri, e con l'usanza portano di mano in mano: la qual cosa quanto paresse strana ad Antonio, avezzo a essere onorato da cardinali et altri grand'uomini, ognuno se lo pensi. Venuta dunque a fastidio ad Aristotile la stanza di Castro, pregò Antonio che lo facesse tornare a Roma; di che lo compiacque Antonio molto volentieri, ma gli disse che procedesse seco con altra maniera e miglior creanza, massimamente là dove fussero in presenza di gran personaggi.

Un anno di carnovale, facendo in Roma Ruberto Strozzi banchetto a certi signori suoi amici, et avendosi a recitare una comedia nelle sue case, gli fece Aristotile nella sala maggiore una prospettiva (per quanto si poteva in stretto luogo) bellissima, e tanto vaga e graziosa, che fra gl'altri il cardinal Farnese non pure ne restò maravigliato, ma gliene fece fare [II. 543] una nel suo palazzo di San Giorgio, dove è la Cancelleria, in una di quelle sale mezzane che rispondono in sul giardino, ma in modo che vi stesse ferma, per poter ad ogni sua voglia e bisogno servirsene. Questa dunque fu da Aristotile condotta con quello studio che seppe e poté maggiore, di maniera che sodisfece al cardinale e gl'uomini dell'arte infinitamente; il quale cardinale avendo commesso a messer Curzio Frangipane che sodisfacesse Aristotile, e colui volendo, come discreto, fargli il dovere, et anco non soprapagare, disse a Perino del Vaga et a Giorgio Vasari che stimassero quell'opera. La qual cosa fu molto cara a Perino, perché portando odio ad Aristotile et avendo per male che avesse fatto quella prospettiva, la quale gli pareva dovere che avesse dovuto toccare a lui, come a servitore del cardinale, stava tutto pieno di timore e gelosia, e massimamente essendosi non pure d'Aristotile, ma anco del Vasari, servito in que' giorni il cardinale e donatogli mille scudi per avere dipinto a fresco in cento giorni la sala di Parco Maiori nella Cancelleria. Disegnava dunque Perino per queste cagioni di stimare tanto poco la detta prospettiva d'Aristotile, ch'e' s'avesse a pentire d'averla fatta. Ma Aristotile avendo inteso chi erano coloro che avevano a stimare la sua prospettiva, andato a

trovare Perino, alla bella prima gli cominciò, secondo il suo costume, a dare per lo capo del tu, per essergli colui stato amico in giovinezza; laonde Perino, che già era di malanimo, venne in collera, e quasi scoperse, non se n'avegghendo, quello che in animo aveva malignamente di fare. Per che avendo il tutto raccontato Aristotile al Vasari, gli disse Giorgio che non dubitasse, ma stesse di buona voglia, che non gli sarebbe fatto torto. Dopo, trovandosi insieme per terminare quel negozio Perino e Giorgio, cominciando Perino, come più vecchio, a dire, si diede a biasimare quella prospettiva et a dire ch'ell'era un lavoro di pochi baiocchi, e che avendo Aristotile avuto danari a buon conto, e statogli pagati coloro che l'avevano aiutato, egli era più che soprapagato, aggiugnendo: "S'io l'avessi avuta a far io, l'arei fatta d'altra maniera e con altre storie et ornamenti che non ha fatto costui; ma il cardinal toglie sempre a favorire qualcuno che gli fa poco onore". Delle quali parole e altre conoscendo Giorgio che Perino voleva più tosto vendicarsi, dello sdegno che avea col cardinale, con Aristotile, che con amorevole pietà far riconoscere le fatiche e la virtù d'un buono artefice, con dolci parole disse a Perino: "Ancor ch'io non m'intenda di sì fatte opere più che tanto, avendone nondimeno vista alcuna di mano di chi sa farle, mi pare che questa sia molto ben condotta e degna d'essere stimata molti scudi, e non pochi, come voi dite, baiocchi; e non mi pare onesto che chi sta per gli scrittoi a tirare in su le carte, per poi ridurre in grand'opere, tante cose variate in prospettiva, debba esser pagato delle fatiche della notte, e da vantaggio del lavoro di molte settimane, nella maniera che si pagano le giornate di coloro che non vi hanno fatica d'animo e di mane, e poca di corpo, bastando imitare, senza stillarsi altrimenti il cervello come ha fatto Aristotile; e quando l'aveste fatta voi, Perino, con più storie e ornamenti, come dite, non l'areste forse tirata con quella grazia che ha fatto Aristotile, il quale in questo genere di pittura è con molto giudizio stato giudicato dal cardinale miglior maestro di voi. Ma considerate che alla fine non si fa danno, giudicando male e non di[II. 544]rittamente, ad Aristotile, ma all'arte, alla virtù e molto più all'anima, e se vi partirete dall'onesto per alcun vostro sdegno particolare: senzaché, chi la conosce per buona, non biasimerà l'opera, ma il nostro debole giudizio, e forse la malignità e nostra cattiva natura. E chi cerca di gratuirsi ad alcuno, d'aggrandire le sue cose, o vendicarsi d'alcuna ingiuria col biasimare o meno stimare di quel che sono le buone opere altrui, è finalmente da Dio e dagl'uomini conosciuto per quello che egli è, cioè per maligno, ignorante, cattivo. Considerate voi, che fate tutti i lavori di Roma, quello che vi parrebbe se altri stimasse le cose vostre quanto voi fate l'altrui; mettetevi di grazia ne' piè di questo povero vecchio, e vedrete quanto lontano siete dall'onesto e ragionevole". Furono di tanta forza queste et altre parole che disse Giorgio amorevolmente a Perino, che si venne a una stima onesta, e fu sodisfatto Aristotile; il quale con que' danari, con quelli del quadro mandato, come a principio si disse, in Francia, e con gl'avanzi delle sue provisioni, se ne tornò lieto a Firenze, non ostante che Michelagnolo, il quale gl'era amico, avesse disegnato servirsene nella fabrica che i Romani disegnavano di fare in Campidoglio. Tornato dunque a Firenze Aristotile l'anno 1547, nell'andare a bacciar le mani al signor duca Cosimo, pregò Sua Eccellenza che volesse, avendo messo mano a molte fabbriche, servirsi dell'opera sua et aiutarlo; il qual signore avendolo benignamente ricevuto, come ha fatto sempre gli uomini virtuosi, ordinò che gli fusse dato di provisione dieci scudi il mese, et a lui disse che sarebbe adoperato secondo l'occorrenze che venissero: con la quale provisione, senza fare altro, visse alcuni anni quietamente, e poi si morì d'anni settanta, l'anno 1551, l'ultimo di di maggio, e fu sepolto nella chiesa de' Servi. Nel nostro Libro sono alcuni disegni di mano d'Aristotile, et alcuni ne sono appresso Antonio Particini, fra i quali sono alcune carte tirate in prospettiva, bellissime. Vissero ne' medesimi tempi che Aristotile, e furono suoi amici, due pittori, de' quali farò qui menzione brevemente, però che furono tali che fra questi rari ingegni meritano d'aver luogo per alcune opere che fecero, degne veramente d'essere lodate. L'uno fu Iacone e l'altro Francesco Ubertini, cognominato il Bacchiacca. Iacone adunque non fece molte opere, come quegli che se n'andava in ragionamenti e baie, e si contentò di quel poco che la sua fortuna e pigrizia gli providero, che fu molto meno di quello che arebbe avuto di bisogno. Ma perché praticò assai con Andrea del Sarto, disegnò benissimo e con fierezza, e fu molto bizzarro e fantastico nella positura delle sue figure, stravolgendole e cercando di farle variate, differenziate dagl'altri in tutti i suoi componimenti; e nel

vero ebbe assai disegno, e quando volle imitò il buono. In Fiorenza fece molti quadri di Nostre Donne, essendo anco giovane, che molti ne furono mandati in Francia da mercatanti fiorentini. In Santa Lucia della via de' Bardi fece in una tavola Dio Padre, Cristo e la Nostra Donna con altre figure; et a Montici, in sul canto della casa di Lodovico Capponi, due figure di chiaro scuro intorno a un tabernacolo. In San Romeo dipinse in una tavola la Nostra Donna e due Santi. Sentendo poi una volta molto lodare le facciate di Pulidoro e Maturino fatte in Roma, senza che niuno il sapesse, se n'andò a Roma, dove stette alcuni mesi e dove fece alcuni ritratti, acquistando nelle cose dell'arte [II. 545] in modo che riuscì poi in molte cose ragionevole dipintore. Onde il cavaliere Buondelmonti gli diede a dipignere di chiaro scuro una sua casa, che avea murata dirimpetto a Santa Trinita al principio di borgo Santo Apostolo, nella quale fece Iacone istorie della vita d'Alessandro Magno, in alcune cose molto belle, e condotte con tanta grazia e disegno, che molti credono che di tutto gli fussero fatti i disegni da Andrea del Sarto. E per vero dire, al saggio che di sé diede Iacone in quest'opera, si pensò che avesse a fare qualche gran frutto; ma perché ebbe sempre più il capo a darsi buon tempo e altre baie, e a stare in cene e feste con gl'amici che a studiare e lavorare, più tosto andò disamparando sempre che acquistando. Ma quello che era cosa, non so se degna di riso o di compassione, egli era d'una compagnia d'amici, o più tosto masnada, che sotto nome di vivere alla filosofica, viveano come porci e come bestie: non si lavavano mai né mani né viso né capo né barba, non spazzavano la casa e non rifacevano il letto se non ogni due mesi una volta, apparecchiavano con i cartoni delle pitture le tavole, e non beevano se non al fiasco et al boccale; e questa loro meschinità e vivere, come si dice, alla carlona, era da loro tenuta la più bella vita del mondo. Ma perché il di fuori suole essere indizio di quello di dentro e dimostrare quali sieno gl'animi nostri, crederò, come s'è detto altra volta, che così fussero costoro lordi e brutti nell'animo come di fuori apparivano. Nella festa di San Felice in Piazza (cioè rappresentazione della Madonna quando fu annunciata, della quale si è ragionato in altro luogo), la quale fece la Compagnia dell'Orciuolo l'anno 1525, fece Iacone nell'apparato di fuori, secondo che allora si costumava, un bellissimo arco trionfale, tutto isolato, grande e doppio, con otto colonne, e pilastri, frontespizî, molto alto, il quale fece condurre a perfezione da Piero da Sesto, maestro di legname molto pratico; e dopo vi fece nove storie, parte delle quali dipinse egli, che furono le migliori, e l'altre Francesco Ubertini Bacchiacca; le quali storie furono tutte del Testamento Vecchio e per la maggior parte de' fatti di Moisè. Essendo poi condotto Iacone da un frate Scopetino suo parente a Cortona, dipinse nella chiesa della Madonna, la quale è fuori della città, due tavole a olio: in una è la Nostra Donna, con San Rocco, Santo Agostino et altri Santi, e nell'altra un Dio Padre che incorona la Nostra Donna, con due Santi da piè, e nel mezzo è San Francesco che riceve le stimate; le qual due opere furono molte belle. Tornatosene poi a Firenze, fece a Bongianni Caponi una stanza in volta in Fiorenza, et al medesimo ne accomodò nella villa di Montici alcun'altre; e finalmente, quando Iacopo Puntormo dipinse al duca Alessandro nella villa di Careggi quella loggia di cui si è nella sua Vita favellato, gl'aiutò fare la maggior parte di quegl'ornamenti di grottesche et altre cose; dopo le quali si adoperò in certe cose minute, delle quali non accade far menzione. La somma è che Iacone spese il miglior tempo di sua vita in baie, andandosene in considerazioni et in dir male di questo e di quello, essendo in que' tempi ridotta in Fiorenza l'arte del disegno in una compagnia di persone che più attendevano a far baie et a godere che a lavorare, e lo studio de' quali era ragunarsi per le botteghe et in altri luoghi, e quivi malignamente e con loro gerghi attendere a biasimare l'opere d'alcuni che erano eccellenti e vivevano civilmente e come uomini [II. 546] onorati. Capi di questi erano Iacone, il Piloto orefice et il Tasso legnaiuolo; ma il peggiore di tutti era Iacone, perciò che fra l'altre sue buone parti, sempre nel suo dire mordeva qualcuno di mala sorte; onde non fu gran fatto che da cotal compagnia avessero poi col tempo, come si dirà, origine molti mali, né che fusse il Piloto, per la sua mala lingua, ucciso da un giovane; e perché le costoro operazioni e costumi non piacevano agl'uomini da bene, erano, non dico tutti, ma una parte di loro sempre, come i battilani et altri simili, a fare alle piastrelle lungo le mura, o per le taverne a godere. Tornando un giorno Giorgio Vasari da Monte Oliveto, luogo fuor di Firenze, da vedere il reverendo e molto virtuoso don Miniato Pitti, abate allora di quel luogo, trovò Iacone con una gran parte di sua

brigata in sul canto de' Medici, il quale pensò, per quanto intesi poi, di volere con qualche sua cantafavola, mezzo burlando e mezzo dicendo da dovero, dire qualche parola ingiuriosa al detto Giorgio. Per che entrato egli così a cavallo fra loro, gli disse Iacone: "Orbè, Giorgio, - disse - come va ella?". "Va bene, Iacone mio, - rispose Giorgio - io era già povero come tutti voi et ora mi truovo tre mila scudi o meglio; ero tenuto da voi goffo, et i frati e' preti mi tengono valentuomo; io già serviva voi altri, et ora questo famiglio che è qui serve me e governa questo cavallo; vestiva di que' panni che vestono i dipintori che son poveri, et ora son vestito di velluto; andava già a piedi, et ora vo a cavallo: sì che, Iacone mio, ella va bene affatto; rimanti con Dio". Quando il povero Iacone sentì a un tratto tante cose, perdé ogni invenzione, e si rimase senza dir altro tutto stordito, quasi considerando la sua miseria, e che le più volte rimane l'ingannatore a piè dell'ingannato. Finalmente essendo stato Iacone da una infermità mal condotto, essendo povero, senza governo e rattappato delle gambe senza potere aiutarsi, si morì di stento in una sua casipola che aveva in una piccola strada overo chiasso, detto Codarimessa, l'anno 1553.

Francesco d'Ubertino, detto Bacchiacca, fu diligente dipintore, et ancorché fusse amico di Iacone, visse sempre assai costumatamente e da uomo da bene. Fu similmente amico d'Andrea del Sarto e da lui molto aiutato e favorito nelle cose dell'arte. Fu, dico, Francesco diligente pittore, e particolarmente in fare figure piccole, le quali conduceva perfette e con molta pacienza, come si vede in S. Lorenzo di Fiorenza in una predella della storia de' Martiri, sotto la tavola di Giovan Antonio Sogliani, e nella cappella del Crucifisso, in un'altra predella molto ben fatta. Nella camera di Pier Francesco Borgherini, della quale si è già tante volte fatto menzione, fece il Bacchiacca in compagnia degl'altri molte figurine ne' cassoni e nelle spalliere, che alla maniera sono conosciute come differenti dall'altre. Similmente nella già detta anticamera di Giovan Maria Benintendi fece due quadri molto belli di figure piccole, in uno de' quali, che è il più bello e più copioso di figure, è il Battista che battezza Gesù Cristo nel Giordano. Ne fece anco molti altri per diversi, che furono mandati in Francia et in Inghilterra. Finalmente il Bacchiacca andato al servizio del duca Cosimo, perché era ottimo pittore in ritrarre tutte le sorti d'animali, fece a Sua Eccellenza uno scrittoio tutto pieno d'uccelli di diversi maniere e d'erbe rare, che tutto condusse a olio divinamente. Fece poi di figure piccole i cartoni di tutti i mesi dell'anno, che furono infinite, messe in opera di bellissimi panni d'arazzo di seta e d'oro, con tanta industria e diligenza che [II. 547] in quel genere non si può veder meglio, da Marco di maestro Giovanni Rosto fiamingo. Dopo le quali opere condusse il Bacchiacca a fresco la grotta d'una fontana d'acqua che è a Pitti, et in ultimo fece i disegni per un letto che fu fatto di ricami, tutto pieno di storie e di figure piccole, che fu la più ricca cosa di letto che di simile opera possa vedersi, essendo stati condotti i ricami pieni di perle e d'altre cose di pregio da Antonio Bacchiacca fratello di Francesco, il quale è ottimo ricamatore. E perché Francesco morì avanti che fusse finito il detto letto, che ha servito per le felicissime nozze dell'illustrissimo signor principe di Firenze don Francesco Medici e della serenissima reina Giovanna d'Austria, egli fu finito in ultimo con ordine e disegno di Giorgio Vasari. Morì Francesco l'anno 1557 in Firenze.

VITA DI BENVENUTO GAROFALO  
E DI GIROLAMO DA CARPI  
PITTORI FERRARESI  
E D'ALTRI LOMBARDI

[II. 548] In questa parte delle Vite che noi ora scriviamo, si farà brevemente un raccolto di tutti i migliori e più eccellenti pittori, scultori et architetti che sono stati a' tempi nostri in Lombardia dopo il Mantegna, il Costa, Boccaccino da Cremona et il Francia bolognese, non potendo fare la Vita di ciascuno in particolare, e parendomi a bastanza raccontare l'opere loro; la qual cosa io non

mi sarei messo a fare, né a dar di quelle giudizio, se io non l'avessi prima vedute. E perché dall'anno 1542 insino a questo presente 1566 io non aveva, come già feci, scorsa quasi tutta l'Italia, né veduto le dette et altre opere che in questo spazio di ventiquattro anni sono molto cresciute, io ho voluto, essendo quasi al fine di questa mia fatica, prima che io le scriva, vederle e con l'occhio farne giudizio. Per che, finite le già dette nozze dell'illustrissimo signor don Francesco Medici, principe di Fiorenza e di Siena, mio signore, e della serenissima reina Giovanna d'Austria, per le quali io era stato due anni occupatissimo nel palco della principale sala del loro palazzo, ho voluto, senza perdonare a spesa o fatica veruna, rivedere Roma, la Toscana, parte della Marca, l'Umbria, la Romagna, la Lombardia e Vinezia con tutto il suo dominio, per rivedere le cose vecchie e molte che sono state fatte dal detto anno 1542 in poi. Avendo io dunque fatto memoria delle cose più notabili e degne d'essere poste in iscrittura, per non far torto alla virtù di molti né a quella sincera verità che si aspetta a coloro che scrivono istorie di qualunque maniera, senza passione d'animo, verrò scrivendo quelle cose che in alcuna parte mancano alle già dette, senza partirmi dall'ordine della storia, e poi darò notizia dell'opere d'alcuni che ancora son vivi e che hanno cose eccellenti operato et operano, parendomi che così richiegga il merito di molti rari e nobili artefici.

Cominciandomi dunque dai Ferraresi, nacque Benvenuto Garofalo in Ferrara l'anno 1481 di Piero Tisi, i cui maggiori erano stati per origine padoani; nacque, dico, di maniera inclinato alla pittura, che ancor piccolo fanciulletto, mentre andava alla scuola di leggere, non faceva altro che disegnare; dal quale esercizio, ancorché cercasse il padre, che avea la pittura per una baia, di distorlo, non fu mai possibile. Per che, veduto il padre che bisognava secondare la natura di questo suo figliuolo, il quale non faceva altro giorno e notte che disegnare, finalmente l'acconciò in Ferrara con Domenico Laneto, pittore in quel tempo di qualche nome, se bene avea la maniera secca e stentata; col quale Domenico essendo stato Benvenuto alcun tempo, nell'andare una volta a Cremona gli venne veduto nella cappella maggiore del Duomo di quella città, fra l'altre cose di mano di Boccaccino Boccac[II. 549]ci, pittore cremonese che avea lavorata quella tribuna a fresco, un Cristo, che sedendo in trono et in mezzo a quattro Santi, dà la benedizione. Per che, piacitagli quell'opera, si acconciò per mezzo d'alcuni amici con esso Boccaccino, il quale allora lavorava nella medesima chiesa pur a fresco alcune storie della Madonna, come si è detto nella sua Vita, a concorrenza di Altobello pittore, il quale lavorava nella medesima chiesa dirimpetto a Boccaccino alcune storie di Gesù Cristo, che sono molto belle e veramente degne di essere lodate. Essendo dunque Benvenuto stato due anni in Cremona et avendo molto acquistato sotto la disciplina di Boccaccino, se n'andò d'anni 19 a Roma l'anno 1500, dove postosi con Giovanni Baldini pittor fiorentino assai pratico, et il quale avea molti bellissimoi disegni di diversi maestri eccellenti, sopra quelli, quando tempo gl'avanzava e massimamente la notte, si andava continuamente esercitando. Dopo, essendo stato con costui quindici mesi et avendo veduto con molto suo piacere le cose di Roma, scorso che ebbe un pezzo per molti luoghi d'Italia, si condusse finalmente a Mantova; dove appresso Lorenzo Costa pittore stette due anni, servendolo con tanta amorevolezza, che colui per remunerarlo lo acconciò in capo a due anni con Francesco Gonzaga marchese di Mantova, col quale anco stava esso Lorenzo. Ma non vi fu stato molto Benvenuto, che amalando Piero suo padre in Ferrara, fu forzato tornarsene là, dove stette poi del continuo quattro anni, lavorando molte cose da sé solo et alcune in compagnia de' Dossi. Mandando poi l'anno 1505 per lui messer Ieronimo Sagrato, gentiluomo ferrarese, il quale stava in Roma, Benvenuto vi tornò di bonissima voglia, e massimamente per vedere i miracoli che si predicavano di Raffaello da Urbino e della cappella di Giulio stata dipinta dal Buonarroto. Ma giunto Benvenuto in Roma, restò quasi disperato nonché stupito nel vedere la grazia e la vivezza che avevano le pitture di Raffaello e la profondità del disegno di Michelagnolo; onde malediva le maniere di Lombardia e quella che avea con tanto studio e stento imparato in Mantova, e volentieri, se avesse potuto, se ne sarebbe smorbato. Ma poiché altro non si poteva, si risolvé a volere disimparare e, dopo la perdita di tanti anni, di maestro divenire discepolo. Per che cominciato a disegnare di quelle cose che erano migliori e più difficili, et a studiare con ogni possibile diligenza quelle maniere tanto lodate, non attese quasi ad altro per ispazio di due anni continui: per lo che mutò in tanto la pratica e maniera cattiva in buona, che n'era tenuto dagl'artefici conto; e che fu più,

tanto adoperò col sottomettersi e con ogni qualità d'amorevole ufficio, che divenne amico di Raffaello da Urbino, il quale, come gentilissimo e non ingrato, insegnò molte cose, aiutò e favorì sempre Benvenuto; il quale, se avesse seguitato la pratica di Roma, senz'alcun dubbio avrebbe fatto cose degne del bell'ingegno suo. Ma perché fu costretto, non so per qual accidente, tornare alla patria, nel pigliare licenza da Raffaello gli promise, secondo che egli il consigliava, di tornare a Roma, dove l'assicurava Raffaello che gli darebbe più che non volesse da lavorare, et in opere onorevoli. Arrivato dunque Benvenuto in Ferrara, assettato che egli ebbe le cose e spedito la bisogna che ve l'aveva fatto venire, si metteva in ordine per tornarsene a Roma, quando il signor Alfonso duca di Ferrara lo mise a [II. 550] lavorare nel castello, in compagnia d'altri pittori ferraresi, una cappelletta; la quale finita, gli fu di nuovo interrotto il partirsi dalla molta cortesia di messer Antonio Costabili, gentiluomo ferrarese di molta autorità, il quale gli diede a dipignere nella chiesa di Santo Andrea all'altar maggiore una tavola a olio; la quale finita, fu forzato farne un'altra in San Bertolo, convento de' monaci Cistercensi, nella quale fece l'Adorazione de' Magi, che fu bella e molto lodata. Dopo ne fece un'altra in Duomo, piena di varie e molte figure, e due altre, che furono poste nella chiesa di Santo Spirito, in una delle quali è la Vergine in aria col Figliuolo in collo e di sotto alcun'altre figure, e nell'altra la Natività di Gesù Cristo. Nel fare delle quali opere ricordandosi alcuna volta d'aver lasciato Roma, ne sentiva dolore estremo, et era risoluto per ogni modo di tornarvi, quando sopravvenendo la morte di Piero suo padre, gli fu rotto ogni disegno; perciò che trovandosi alle spalle una sorella da marito e un fratello di quattordici anni, e le sue cose in disordine, fu forzato a posare l'animo et accomodarsi ad abitare la patria. E così, avendo partita la compagnia con i Dossi, i quali avevano insino allora con esso lui lavorato, dipinse da sé nella chiesa di San Francesco, in una cappella, la Ressurrezione di Lazzerò, piena di varie e buone figure, colorita vagamente e con attitudini pronte e vivaci che molto gli furono comendate. In un'altra cappella della medesima chiesa dipinse l'uccisione de' fanciulli innocenti fatti crudelmente morire da Erode, tanto bene e con sì fiere movenze de' soldati e d'altre figure, che fu una meraviglia; vi sono oltre ciò molto bene espressi nella varietà delle teste diversi effetti, come nelle madre e balie la paura, ne' fanciulli la morte, negl'uccisori la crudeltà, et altre cose molte, che piacquero infinitamente. Ma egli è ben vero che, in facendo quest'opera, fece Benvenuto quello che insin allora non era mai stato usato in Lombardia, cioè fece modelli di terra per veder meglio l'ombra et i lumi, e si servì d'un modello di figura fatto di legname, gangherato in modo che si snodava per tutte le bande, et il quale accomodava a suo modo con panni adosso et in varie attitudini. Ma quello che importa più, ritrasse dal vivo e naturale ogni minuzia, come quelli che conosceva la diritta essere imitare et osservare il naturale. Finì per la medesima chiesa la tavola d'una cappella, et in una facciata dipinse a fresco Cristo preso dalle turbe nell'orto. In S. Domenico della medesima città dipinse a olio due tavole: in una è il miracolo della Croce e Santa Elena, e nell'altra è San Piero martire con buon numero di bellissime figure; et in questa pare che Benvenuto variasse assai dalla sua prima maniera, essendo più fiera e fatta con manco affettazione. Fece alle monache di S. Salvestro, in una tavola, Cristo che in sul monte òra al Padre, mentre i tre Apostoli più abbasso si stanno dormendo. Alle monache di San Gabriello fece una Nunziata, et a quelle di Santo Antonio, nella tavola dell'altare maggiore, la Ressurrezione di Cristo. Ai frati Ingesuati, nella chiesa di San Girolamo all'altare maggiore, Gesù Cristo nel presepio, con un coro d'Angeli in una nuvola, tenuto bellissimo. In Santa Maria del Vado è di mano del medesimo, in una tavola molto bene intesa e colorita, Cristo ascendente in cielo e gli Apostoli che lo stanno mirando. Nella chiesa di San Giorgio, luogo fuor della città de' monaci di Monte Oliveto, dipinse in una tavola a olio i Magi che [II. 551] adorano Cristo e gl'offeriscono mirra, incenso et oro: e questa è delle migliori opere che facesse costui in tutta sua vita. Le quali tutte cose molto piacquero ai Ferraresi, e furono cagione che lavorò quadri per le case loro quasi senza numero, e molti altri a' monasterii, e fuori della città per le castella e ville all'intorno; e fra l'altre, al Bondeno dipinse in una tavola la Ressurrezione di Cristo; e finalmente lavorò a fresco nel refettorio di Santo Andrea, con bella e capricciosa invenzione, molte figure che accordano le cose del Vecchio Testamento col Nuovo. Ma perché l'opere di costui furono infinite, basti avere favellato di queste, che sono le migliori.

Avendo da Benvenuto avuto i primi principii della pittura Girolamo da Carpi, come si dirà nella sua Vita, dipinsero insieme la facciata della casa de' Muzzarelli nel Borgo Nuovo, parte di chiaro scuro, parte di colori, con alcune cose finte di bronzo. Dipinsero parimente insieme fuori e dentro il palazzo di Copara, luogo da diporto del duca di Ferrara, al qual signore fece molte altre cose Benvenuto, e solo e in compagnia d'altri pittori. Essendo poi stato lungo tempo in proposito di non voler pigliar donna, per essersi in ultimo diviso dal fratello e venutogli a fastidio lo star solo, la prese di 48 anni. Né l'ebbe aùffatica tenuta un anno, che amalatosi gravemente, perdé la vista dell'occhio ritto e venne in dubbio e pericolo dell'altro; pure raccomandandosi a Dio e fatto voto di vestire, come poi fece sempre, di bigio, si conservò per la grazia di Dio in modo la vista dell'altr'occhio, che l'opere sue fatte nell'età di sessantacinque anni erano tanto ben fatte, e con pulitezza e diligenza, che è una maraviglia; di maniera che mostrando una volta il duca di Ferrara a papa Paulo Terzo un trionfo di Bacco a olio, lungo cinque braccia, e la Calunnia d'Apelle, fatti da Benvenuto in detta età con i disegni di Raffaello da Urbino - i quali quadri sono sopra certi camini di Sua Eccell[enza] -, restò stupefatto quel Pontefice che un vecchio di quell'età, con un occhio solo, avesse condotti lavori così grandi e così begli. Lavorò Benvenuto venti anni continui, tutti i giorni di festa, per l'amor di Dio, nel monasterio delle monache di San Bernardino, dove fece molti lavori d'importanza a olio, a tempera et a fresco. Il che fu certo maraviglia, e gran segno della sincera e sua buona natura, non avendo in quel luogo concorrenza, et avendovi nondimeno messo non manco studio e diligenza di quello che avrebbe fatto in qualsivogli'altro più frequentato luogo. Sono le dette opere di ragionevole componimento, con bell'arie di teste, non intrigate, e fatte certo con dolce e buona maniera. A molti discepoli che ebbe Benvenuto, ancorché insegnasse tutto quello che sapeva più che volentieri per farne alcuno eccellente, non fece mai in loro frutto veruno, et in cambio di essere da loro della sua amorevolezza ristorato almeno con gratitudine d'animo, non ebbe mai da essi se non dispiaceri; onde usava dire non avere mai avuto altri nemici che i suoi discepoli e garzoni. L'anno 1550, essendo già vecchio, ritornatogli il suo male degli occhi, rimase cieco del tutto, e così visse 9 anni: la quale disavventura sopportò con paziente animo, rimettendosi al tutto nella volontà di Dio. Finalmente pervenuto all'età di 78 anni, parendogli pur troppo essere in quelle tenebre vivuto, e rallegrandosi della morte con speranza d'aver a godere la luce eterna, finì il corso della vita, l'anno 1559, a di 6 di settembre, lasciando un figliuolo maschio chiamato Girolamo, che è persona molto gentile, et una femmina. [II. 552] Fu Benvenuto persona molto da bene, burlevole, dolce nella conversazione, e paziente e quieto in tutte le sue avversità; si diletto in giovinezza della scherma e di sonare il liuto, e fu nell'amicizie ufficiosissimo e amorevole oltre misura. Fu amico di Giorgione da Castelfranco pittore, di Tiziano da Cador e di Giulio Romano, et in generale affezionatissimo a tutti gl'uomini dell'arte; et io ne posso far fede, il quale, due volte ch'io fui al suo tempo a Ferrara, ricevei da lui infinite amorevolezze e cortesie. Fu sepolto onorevolmente nella chiesa di Santa Maria del Vado, e da molti virtuosi con versi e prose, quanto la sua virtù meritava, onorato. E perché non si è potuto avere il ritratto di esso Benvenuto, si è messo nel principio di queste Vite di pittori lombardi quello di Girolamo da Carpi, la cui Vita sotto questa scriveremo.

Girolamo dunque, detto da Carpi, il quale fu ferrarese e discepolo di Benvenuto, fu a principio da Tommaso suo padre, il quale era pittore di scuderia, adoperato in bottega a dipignere forzieri, scabelli, cornicioni et altri sì fatti lavori di dozzina. Avendo poi Girolamo sotto la disciplina di Benvenuto fatto alcun frutto, pensava d'aver dal padre essere levato da que' lavori meccanici; ma non ne facendo Tommaso altro, come quegli che aveva bisogno di guadagnare, si risolvé Girolamo partirsi da lui ad ogni modo. E così andato a Bologna, ebbe appresso i gentiluomini di quella città assai buona grazia; perciò che, avendo fatto alcuni ritratti che somigliarono assai, si acquistò tanto credito, che guadagnando bene, aiutava più il padre stando in Bologna che non avea fatto dimorando a Ferrara. In quel tempo, essendo stato portato a Bologna in casa de' signori conti Ercolani un quadro di man d'Antonio da Coreggio, nel quale Cristo in forma d'ortolano appare a Maria Maddalena, lavorato tanto bene e morbidamente quanto più non si può credere, entrò di modo nel cuore a Girolamo quella maniera, che non bastandogli avere ritratto quel quadro, andò a



Modana per vedere l'altre opere di mano del Coreggio; là dove arrivato, oltre all'essere restato nel vederle tutto pieno di maraviglia, una fra l'altre lo fece rimanere stupefatto: e questa fu un gran quadro, che è cosa divina, nel quale è una Nostra Donna che ha un putto in collo, il quale sposa Santa Caterina, un San Bastiano et altre figure, con arie di teste tanto belle che paiono fatte in paradiso, né è possibile vedere i più bei capegli né le più belle mani o altro colorito più vago e naturale. Essendo stato dunque da messer Francesco Grilenzoni, dottore e padrone del quadro, il quale fu amicissimo del Coreggio, concesso a Girolamo poterlo ritrarre, egli il ritrasse con tutte quella diligenza che maggiore si può imaginare. Dopo fece il simile della tavola di San Piero martire, la quale avea dipinta il Coreggio a una Compagnia di secolari, che la tengono, sì come ella merita, in pregio grandissimo, essendo massimamente in quella, oltre all'altre figure, un Cristo fanciullo in grembo alla Madre, che pare che spiri, et un S. Piero martire bellissimo; et un'altra tavoletta di mano del medesimo, fatta alla Compagnia di San Bastiano, non men bella di questa. Le quali tutte opere, essendo state ritratte da Girolamo, furono cagione che egli migliorò tanto la sua prima maniera, ch'ella non pareva più dessa né quella di prima. Da Modana andato Girolamo a Parma, dove avea inteso esser alcune [II. 553] opere del medesimo Coreggio, ritrasse alcuna delle pitture della tribuna del Duomo, parendogli lavoro straordinario, cioè il bellissimo scorto d'una Madonna che saglie in cielo circondata da una moltitudine d'Angeli, gl'Apostoli che stanno a vederla salire, e quattro Santi protettori di quella città che sono nelle nicchie: San Giovanni Battista che ha un agnello in mano, San Ioseffo sposo della Nostra Donna, San Bernardo degl'Uberti fiorentino, cardinale e vescovo di quella città, et un altro vescovo. Studiò similmente Girolamo in San Giovanni Evangelista le figure della cappella maggiore nella nicchia, di mano del medesimo Coreggio, cioè la Incoronazione di Nostra Donna, San Giovanni Evangelista, il Battista, San Benedetto, San Placido, et una moltitudine d'Angeli che a questi sono intorno, e le maravigliose figure che sono nella chiesa di San Sepolcro alla cappella di San Ioseffo, tavola di pittura divina. E perché è forza che coloro ai quali piace fare alcuna maniera e la studiano con amore, la imparino almeno in qualche parte, onde avviene ancora che molti divengono più eccellenti che i loro maestri non sono stati, Girolamo prese assai della maniera del Coreggio. Onde tornato a Bologna, l'imitò sempre, non studiando altro che quella e la tavola che in quella città dicemo essere di mano di Raffaello da Urbino. E tutti questi particolari seppi io dallo stesso Girolamo, che fu molto mio amico, l'anno 1550 in Roma, et il quale meco si dolse più volte d'aver consumato la sua giovinezza et i migliori anni in Ferrara e Bologna e non in Roma o altro luogo, dove averebbe fatto senza dubbio molto maggiore acquisto. Fece anco non piccol danno a Girolamo nelle cose dell'arte l'aver atteso troppo a' suoi piaceri amorosi et a sonare il liuto in quel tempo che avrebbe potuto fare acquisto nella pittura.

Tornato dunque a Bologna, oltre a molti altri, ritrasse messer Onofrio Bartolini fiorentino, che allora era in quella città a studio, et il quale fu poi arcivescovo di Pisa; la quale testa, che è oggi appresso gli eredi di detto messer Noferi, è molto bella e di graziosa maniera. Lavorando in quel tempo a Bologna un maestro Biagio pittore, cominciò costui, vedendo Girolamo venire in buon credito, a temere che non gli passasse inanzi e gli levasse tutto il guadagno. Per che fatto seco amicizia con buona occasione, per ritardarlo dall'operare, gli divenne compagno e dimestico di maniera, che cominciarono a lavorare di compagnia, e così continuarono un pezzo. La qual cosa, come fu di danno a Girolamo nel guadagno, così gli fu parimente nelle cose dell'arte: perciò che seguitando le pedate di maestro Biagio, che lavorava di pratica e cavava ogni cosa dai disegni di questo e di quello, non metteva anch'egli più alcuna diligenza nelle sue pitture. Ora, avendo nel monasterio di San Michele in Bosco fuor di Bologna un frate Antonio, monaco di quel luogo, fatto un San Bastiano grande quanto il vivo, a Scaricalasino in un convento del medesimo ordine di Monte Oliveto una tavola a olio, et a Monte Oliveto Maggiore alcune figure in fresco nella cappella dell'orto di Santa Scolastica, voleva l'abate Ghiaccino, che l'aveva fatto fermare quell'anno in Bologna, che egli dipignesse la sagrestia nuova di quella lor chiesa. Ma frate Antonio, che non si sentiva da fare sì grande opera, et al quale forse non molto piaceva durare tanta fatica, come bene spesso fanno certi di così fatti uomini, operò di maniera che quell'opera fu allogata a Gi[II.

554]rolamo et a maestro Biagio, i quali la dipinsero tutta a fresco, facendo negli spartimenti della volta alcuni putti et Angeli; e nella testa, di figure grandi, la storia della Trasfigurazione di Cristo, servendosi del disegno di quella che fece in Roma a S. Pietro a Montorio Raffaello da Urbino; e nelle facciate feciono alcuni Santi, nei quali è pur qualche cosa di buono. Ma Girolamo, accortosi che lo stare in compagnia di maestro Biagio non faceva per lui, anzi, che era la sua espressa rovina, finita quell'opera disfece la compagnia e cominciò a far da sé. E la prima opera che fece da sé solo fu nella chiesa di San Salvatore, nella cappella di S. Bastiano, una tavola, nella quale si portò molto bene. Ma dopo, intesa da Girolamo la morte del padre, se ne tornò a Ferrara, dove per allora non fece altro che alcuni ritratti et opere di poca importanza.

Intanto venendo Tiziano Vecellio a Ferrara a lavorare, come si dirà nella sua Vita, alcune cose al duca Alfonso, in uno stanzino overo studio, dove avea prima lavorato Gian Bellino alcune cose, et il Dosso una Baccanaria d'uomini tanto buona, che quando non avesse mai fatto altro, per questa merita lode e nome di pittore eccellente, Girolamo, mediante Tiziano et altri, cominciò a praticare in corte del Duca, dove ricavò, quasi per dar saggio di sé prima che altro facesse, la testa del duca Ercole di Ferrara da una di mano di Tiziano, e questa contrafece tanto bene ch'ella pareva la medesima che l'originale; onde fu mandata come opera lodevole in Francia. Dopo, avendo Girolamo tolto moglie e avuto figliuoli, forse troppo prima che non doveva, dipinse in S. Francesco di Ferrara, negl'angoli delle volte a fresco, i quattro Evangelisti, che furono assai buone figure. Nel medesimo luogo fece un fregio intorno intorno alla chiesa, che fu copiosa e molto grande opera, essendo pieno di mezze figure e di puttini intrecciati insieme assai vagamente. Nella medesima chiesa fece in una tavola un Santo Antonio in Padoa con altre figure; et in un'altra la Nostra Donna in aria con due Angeli, che fu posta all'altare della signora Giulia Muzzerella, che fu ritratta in essa da Girolamo molto bene. In Rovigo, nella chiesa di S. Francesco, dipinse il medesimo l'apparizione dello Spirito Santo in lingue di fuoco, che fu opera lodevole per lo componimento e bellezza delle teste; e in Bologna dipinse, nella chiesa di S. Martino, in una tavola i tre Magi con bellissime teste e figure; et a Ferrara, in compagnia di Benvenuto Garofalo, come si è detto, la facciata della casa del signor Battista Muzzarelli, e parimente il palazzo di Coppara, vil[<sup>I</sup>]a del Duca appresso a Ferrara dodici miglia; e in Ferrara similmente, la facciata di Piero Soncini nella piazza di verso le Pescherie, facendovi la presa della Goletta da Carlo Quinto imperadore. Dipinse il medesimo Girolamo in San Polo, chiesa de' frati Carmelitani nella medesima città, in una tavoletta a olio, un San Girolamo con due altri Santi grandi quanto il naturale; e nel palazzo del Duca un quadro grande con una figura quanto il vivo, finta per una Occasione, con bella vivezza, movenza, grazia e buon rilievo. Fece anco una Venere ignuda a giacere e grande quanto il vivo, con Amore appresso, la quale fu mandata al re Francesco di Francia a Parigi: et io, che la vidi in Ferrara l'anno 1540, posso con verità affermare ch'ella fusse bellissima. Diede anco principio, e ne fece gran parte, agl'ornamenti del reffettorio di San Giorgio, luogo in Ferrara de' monaci di Monte Oliveto; ma perché lasciò imperfetta quell'opera, l'ha oggi finita Pellegrino Pellegrini, dipintore bolognese. Ma chi volesse far menzione di quadri partico[II. 555]lari che Girolamo fece a molti signori e gentiluomini, farebbe troppo maggiore, di quello che è il desiderio nostro, la storia: però dico di due solamente, che sono bellissimi. De uno dunque, che n'ha il cavalier Boiardo in Parma, bello a maraviglia, di mano del Correggio, nel quale la Nostra Donna mette una camiscia indosso a Cristo fanciulletto, ne ritrasse Girolamo uno a quello tanto simile che pare desso veramente; et un altro ne ritrasse da uno del Parmigiano, il quale è nella Certosa di Pavia, nella cella del vicario, così bene e con tanta diligenza, che non si può veder minio più sottilmente lavorato, et altri infiniti lavorati con molta diligenza. E perché si dilettò Girolamo e diede anco opera all'architettura, oltre molti disegni di fabbriche che fece per servizio di molti privati, servì in questo particolarmente Ippolito cardinale di Ferrara, il quale avendo comperato in Roma a Monte Cavallo il giardino che fu già del cardinale di Napoli, con molte vigne di particolari all'intorno, condusse Girolamo a Roma, acciò lo servisse non solo nelle fabbriche, ma negl'acconcimi di legname veramente regii del detto giardino; nel che si portò tanto bene, che ne restò ognuno stupefatto. E nel vero non so chi altri si fusse potuto portare meglio di lui in fare di legnami (che poi sono stati coperti di bellissime verzure) tante bell'opere e si

vagamente ridotte in diverse forme et in diverse maniere di tempj, nei quali si veggiono oggi accomodate le più belle e ricche statue antiche che sieno in Roma, parte intere e parte state restaurate da Valerio Cioli scultore fiorentino e da altri. Per le quali opere essendo in Roma venuto Girolamo in bonissimo credito, fu dal detto cardinale suo signore, che molto l'amava, messo l'anno 1550 al servizio di papa Giulio III, il quale lo fece architetto sopra le cose di Belvedere, dandogli stanze in quel luogo e buona provisione. Ma perché quel Pontefice non si poteva mai in simili cose contentare, e massimamente quando a principio s'intendeva pochissimo del disegno e non voleva la sera quello che gl'era piaciuto la mattina, e perché Girolamo avea sempre a contrastare con certi architetti vecchi, ai quali pareva strano vedere un uomo nuovo e di poca fama essere stato preposto a loro, si risolvé, conosciuta l'invidia e forse malignità di quelli, essendo anco di natura più tosto freddo che altrimenti, a ritirarsi; e così per lo meglio se ne tornò a Monte Cavallo al servizio del cardinale. Della qual cosa fu Girolamo da molti lodato, essendo vita troppo disperata aver tutto il giorno e per ogni minima cosa a star a contendere con questo e quello: e come diceva egli, è talvolta meglio godere la quiete dell'animo con l'acqua e col pane, che stentare nelle grandezze e negl'onori. Fatto dunque che ebbe Girolamo al cardinale suo signore un molto bel quadro, che a me, il quale il vidi, piacque sommamente, essendo già stracco, se ne tornò con esso lui a Ferrara a godersi la quiete di casa sua con la moglie e con i figliuoli, lasciando le speranze e le cose della fortuna nelle mani de' suoi avversarii, che da quel Papa cavarono il medesimo che egli e non altro. Dimorandosi dunque in Ferrara, per non so che accidente essendo abruciata una parte del castello, il duca Ercole diede cura di rifarlo a Girolamo; il quale l'accomodò molto bene e l'adornò secondo che si può in quel paese, che ha gran mancamento di pietre da far concii et ornamenti: onde meritò esser sempre caro a quel signore, che liberalmente riconobbe le sue fatiche. [II. 556]

Finalmente, dopo aver fatto Girolamo queste e molte altre opere, si morì d'anni 55, l'anno 1556, e fu sepolto nella chiesa degl'Angeli a canto alla sua donna. Lasciò due figliuole femine e tre maschi, cioè Giulio, Annibale et un altro. Fu Girolamo lieto uomo e nella conversazione molto dolce e piacevole; nel lavorare alquanto agiato e lungo; fu di mezzana statura e si diletto oltre modo della musica e de' piaceri amorosi più forse che non conviene. Ha seguito dopo lui le fabbriche di que' signori Galasso Ferrarese architetto, uomo di bellissimo ingegno, e di tanto giudizio nelle cose d'architettura, che, per quanto si vede nell'ordine de' suoi disegni, avrebbe mostro molto più che non ha il suo valore, se in cose grandi fusse stato adoperato. È stato parimente ferrarese e scultore eccellente maestro Girolamo, il quale, abitando in Ricanati, ha dopo Andrea Contucci, suo maestro, lavorato molte cose di marmo a Loreto e fatti molti ornamenti intorno a quella cappella e casa della Madonna. Costui, dico, dopo che di là si partì il Tribolo, che fu l'ultimo, avendo finito la maggiore storia di marmo che è dietro alla detta cappella, dove gl'Angeli portano di Schiavonia quella casa nella selva di Loreto, ha in quel luogo continuamente dal 1534 insino all'anno 1560 lavorato, e vi ha fatto dimolte opere; la prima delle quali fu un Profeta di braccia tre e mezzo a sedere, il quale fu messo, essendo bella e buona figura, in una nicchia che è volta verso ponente. La quale statua, essendo piaciuta, fu cagione che egli fece poi tutti gl'altri Profeti, da uno in fuori che è verso levante e dalla banda di fuori verso l'altare, il quale è di mano di Simone Cioli da Settignano, discepolo anch'egli d'Andrea Sansovino. Il restante, dico, de' detti Profeti sono di mano di maestro Girolamo, e sono fatti con molta diligenza, studio e buona pratica. Alla cappella del Sacramento ha fatto il medesimo li candellieri di bronzo, alti tre braccia incirca, pieni di fogliami, figure tonde di getto, tanto ben fatte che sono cosa maravigliosa. Et un suo fratello, che in simili cose di getto è valentuomo, ha fatto in compagnia di maestro Girolamo in Roma molte altre cose, e particolarmente un tabernacolo grandissimo di bronzo per papa Paulo Terzo, il quale doveva essere posto nella cappella del palazzo di Vaticano, detta la Paulina. Fra i Modanesi ancora sono stati in ogni tempo artefici eccell[enti] nelle nostre arti, come si è detto in altri luoghi, e come si vede in quattro tavole, delle quali non si è fatto al suo luogo menzione per non sapersi il maestro, le quali cento anni sono furono fatte a tempera in quella città, e sono, secondo que' tempi, bellissime e lavorate con diligenza. La prima è all'altare maggiore di San Domenico, e l'altre alle cappelle che sono nel tramezzo di quella chiesa. Et oggi vive della medesima patria un pittore chiamato Niccolò, il quale

fece in sua giovinezza molti lavori a fresco intorno alle Beccherie, che sono assai belli; et in S. Piero, luogo de' Monaci Neri, all'altar maggiore in una tavola, la Decollazione di San Piero e San Paulo, imitando nel soldato che taglia loro la testa una figura simile che è in Parma di mano d'Antonio da Coreggio, in San Giovanni Evangelista, lodatissima. E perché Niccolò è stato più raro nelle cose a fresco che nell'altre maniere di pittura, oltre a molte opere che ha fatto in Modena et in Bologna, intendo che ha fatto in Francia, dove ancora vive, pittu[II. 557]re rarissime sotto messer Francesco Primaticcio abbate di San Martino, con i disegni del quale ha fatto Niccolò in quelle parti molte opere, come si dirà nella Vita di esso Primaticcio. Giovambatista parimente, emulo di detto Niccolò, ha molte cose lavorato in Roma et altrove, ma particolarmente in Perugia, dove ha fatto in San Francesco, alla cappella del signor Ascanio della Cornia, molte pitture della vita di Santo Andrea Apostolo, nelle quali si è portato benissimo. A concorrenza del quale Niccolò Arrigo fiamingo, maestro di finestre di vetro, ha fatto nel medesimo luogo una tavola a olio, dentrovi la storia de' Magi, che sarebbe assai bella, se non fusse alquanto confusa e troppo carica di colori che s'azuffano insieme e non la fanno sfuggire. Ma meglio si è portato costui in una finestra di vetro disegnata e dipinta, da lui fatta in San Lorenzo della medesima città alla cappella di San Bernardino. Ma tornando a Battista, essendo ritornato dopo queste opere a Modena, ha fatto nel medesimo San Piero, dove Niccolò fece la tavola, due grandi storie dalle bande de' fatti di San Piero e San Paulo, nelle quali si è portato bene oltre modo. Nella medesima città di Modena sono anco stati alcuni scultori degni d'essere fra i buoni artefici annoverati, perciò che oltre al Modanino, del quale si è in altro luogo ragionato, vi è stato un maestro chiamato il Modana, il quale in figure di terracotta, grandi quanto il vivo e maggiori, ha fatto bellissime opere; e fra l'altre una cappella in San Domenico di Modena, et in mezzo del dormitorio di San Piero, a' Monaci Neri pure in Modena, una Nostra Donna, San Benedetto, Santa Iustina et un altro Santo: alle quali tutte figure ha dato tanto bene il colore di marmo, che paiono proprio di quella pietra, senzaché tutte hanno bell'aria di teste, bei panni et una proporzione mirabile. Il medesimo ha fatto in San Giovanni Vangelista di Parma, nel dormitorio, le medesime figure; et in San Benedetto di Mantova ha fatto buon numero di figure tutte tonde e grandi quanto il naturale, fuor della chiesa, per la facciata e sotto il portico in molte nicchie, tanto belle che paiono di marmo. Similmente Prospero Clemente, scultore modanese, è stato ed è valentuomo nel suo essercizio, come si può vedere nel Duomo di Reggio nella sepoltura del vescovo Rangone di mano di costui, nella quale è la statua di quel prelado, grande quanto il naturale, a sedere, con due putti molto ben condotti: la quale sepoltura gli fece fare il signor Ercole Rangone. Parimente in Parma nel Duomo, sotto le volte, è di mano di Prospero la sepoltura del beato Bernardo degl'Uberti fiorentino, cardinale e vescovo di quella città, che fu finita l'anno 1548 e molto lodata.

Parma similmente ha avuto in diversi tempi molti eccellenti artefici e begl'ingegni, come si è detto di sopra, perciò che oltre a un Cristofano Castelli, il quale fece una bellissima tavola in Duomo l'anno 1499, et oltre a Francesco Mazzuoli, del quale si è scritto la Vita, vi sono stati molti altri valentuomini; il quale avendo fatto, come si è detto, alcune cose nella Madonna della Stecca[ta], e lasciato alla morte sua quell'opera imperfetta, Giulio Romano, fatto un disegno colorito in carta, il quale in quel luogo si vede per ognuno, ordinò che un Michelagnolo Anselmi, sanese per origine, ma fatto parmigiano, essendo buon pittore, mettesse in opera quel cartone, nel quale è la Coronazione di Nostra Donna. Il che fece colui certo ottimamente, onde meritò che gli fusse allogata [II. 558] una nicchia grande, di quattro grandissime che ne sono in quel tempio, dirimpetto a quella dove avea fatto la sopradetta opera col disegno di Giulio. Per che messovi mano, vi condusse a buon termine l'Adorazione de' Magi con buon numero di belle figure, facendo nel medesimo arco piano, come si disse nella Vita del Mazzuoli, e le Vergini prudenti e lo spartimento de' rosoni di rame. Ma restandogli anche a fare quasi un terzo di quel lavoro, si morì, onde fu fornito da Bernardo Soiaro cremonese, come diremo poco appresso. Di mano del detto Michelagnolo è nella medesima città in San Francesco la capella della Concezzione, et in San Pier Martire, alla capella della Croce, una Gloria celeste.

Ieronimo Mazzuoli, cugino di Francesco, come s'è detto, seguitando l'opera nella detta chiesa della Madonna, stata lasciata dal suo parente imperfetta, dipinse un arco con le Vergini prudenti e l'ornamento de' rosoni; e dopo, nella nicchia di testa, dirimpetto alla porta principale, dipinse lo Spirito Santo discendente in lingue di fuoco sopra gl'Apostoli; e nell'altro arco piano et ultimo, la Natività di Gesù Cristo: la quale, non essendo ancor scoperta, ha mostrata a noi questo anno 1566 con molto nostro piacere, essendo per opera a fresco bellissima veramente. La tribuna grande di mezzo della medesima Madonna della Steccata, la quale dipigne Bernardo Soiaro pittore cremonese, sarà anch'ella, quando sarà finita, opera rara e da poter star con l'altre che sono in quel luogo: delle quali non si può dire che altri sia stato cagione che Francesco Mazzuola, il quale fu il primo che cominciasse con bel giudizio il magnifico ornamento di quella chiesa, stata fatta, come si dice, con disegno et ordine di Bramante. Quanto agl'artefici delle nostre arti mantovani, oltre quello che se n'è detto insino a Giulio Romano, dico che egli seminò in guisa la sua virtù in Mantova e per tutta Lombardia, che sempre poi vi sono stati di valentuomini, e l'opere sue sono più l'un giorno che l'altro conosciute per buone e laudabili. E se bene Giovambattista Bertano, principale architetto delle fabbriche del Duca di Mantova, ha fabricato nel castello, sopra dove son l'acque et il corridore, molti appartamenti magnifici e molto ornati di stucchi e di pitture, fatte per la maggior parte da Fermo Guisoni, discepolo di Giulio, e da altri, come si dirà, non però paragonano quelle fatte da esso Giulio. Il medesimo Giovambattista in Santa Barbara, chiesa del castello del Duca, ha fatto fare col suo disegno a Domenico Brusasorzi una tavola a olio, nella quale, che è veramente da essere lodata, è il martirio di quella Santa. Costui, oltre ciò, avendo studiato Vitruvio, ha sopra la voluta ionica, secondo quell'autore, scritta e mandata fuori un'opera come ella si volta; et alla casa sua di Mantova, nella porta principale, ha fatto una colonna di pietra intera, et il modano dell'altra in piano, con tutte le misure segnate di detto ordine ionico: e così il palmo, l'oncia, il piede et il braccio antichi, acciò chi vuole possa vedere se le dette misure son giuste o no. Il medesimo, nella chiesa di San Piero, Duomo di Mantova, che fu opera et architettura di detto Giulio Romano, perché rinovandolo gli diede forma nuova e moderna, ha fatto fare una tavola per ciascuna capella di mano di diversi pittori; e due n'ha fatte fare con suo disegno al detto Fermo Guisoni, cioè una a Santa Lucia, dentrovi la detta Santa con due putti, et un'altra a San Giovanni Evangelista. Un'altra simile ne fece fare a Ippolito [II. 559] Costa mantovano, nella quale è Sant'Agata con le mani legate et in mezzo a due soldati che le tagliano e lievano le mammelle. Battista d'Agnolo del Moro veronese fece, come s'è detto, nel medesimo Duomo la tavola che è all'altare di Santa Maria Maddalena; e Ieronimo parmigiano quella di Santa Tecla. A Paulo Farinato veronese fece fare quella di San Martino, et al detto Domenico Brusasorzi quella di Santa Margherita. Giulio Campo cremonese fece quella di San Ieronimo; et una, che fu la migliore dell'altre, comeché tutte siano bellissime, nella quale è Santo Antonio abate battuto dal Demonio in vece di femina che lo tenta, è di mano di Paulo Veronese. Ma quanto ai mantovani, non ha mai avuto quella città il più valentuomo nella pittura di Rinaldo, il quale fu discepolo di Giulio, di mano del quale è una tavola in Santa Agnese di quella città, nella quale è una Nostra Donna in aria, Sant'Agostino e San Girolamo, che sono bonissime figure; il quale troppo presto la morte lo levò del mondo. In un bellissimo antiquario e studio, che ha fatto il signore Cesare Gonzaga, pieno di statue e di teste antiche di marmo, ha fatto dipignere, per ornarlo, a Fermo Guiscioni la geneologia di casa Gonzaga, che si è portato benissimo in ogni cosa e specialmente nell'aria delle teste. Vi ha messo, oltre di questo, il detto signore alcuni quadri, che certo son rari: come quello della Madonna, dove è la gatta che già fece Raffaello da Urbino; et un altro, nel quale la Nostra Donna con grazia maravigliosa lava Gesù putto. In un altro studiolo fatto per le medaglie, il quale ha ottimamente d'ebano e d'avorio lavorato un Francesco da Volterra, che in simili opere non ha pari, ha alcune figurine di bronzo antiche, che non potrieno essere più belle di quel che sono. Insomma, da che io vidi altra volta Mantova a questo anno 1566 che l'ho riveduta, ell'è tanto più adornata e più bella, che, se io non l'avessi veduta, nol crederei; e che è più, vi sono moltiplicati gl'artefici e vi vanno tuttavia moltiplicando; con ciò sia che di Giovambattista Mantovano, intagliator di stampe e scultore eccellente, del quale abbiam favellato nella Vita di Giulio Romano e in quella di Marcantonio Bolognese, sono nati due figliuoli che

intagliano stampe di rame divinamente; e, che è cosa più maravigliosa, una figliuola chiamata Diana intaglia anch'ella tanto bene, che è cosa maravigliosa: et io che ho veduto lei, che è molto gentile e graziosa fanciulla, e l'opere sue, che sono bellissime, ne sono restato stupefatto. Non tacerò ancora che in San Benedetto di Mantova, celebratissimo monasterio de' Monaci Neri, stato rinovato da Giulio Romano con bellissimo ordine, hanno fatto molte opere i sopradetti artefici mantoani et altri lombardi, oltre quello che si è detto nella Vita del detto Giulio. Vi sono adunque opere di Fermo Guiscioni, cioè una Natività di Cristo, due tavole di Girolamo Mazzuola, tre di Latanzio Gambaro da Brescia, et altre tre di Paulo Veronese, che sono le migliori. Nel medesimo luogo è di mano d'un frate Girolamo, converso di S. Domenico, nel refettorio in testa, come altrove s'è ragionato, in un quadro a olio ritratto il bellissimo Cenacolo che fece in Milano a Santa Maria delle Grazie Lionardo da Vinci, ritratto, dico, tanto bene, che io ne stupii. Della qual cosa fo volentieri di nuovo memoria, avendo veduto questo anno 1566 in Milano l'originale di Lionardo tanto male condotto, che non si scorge più se non una macchia abbagliata: [II. 560] onde la pietà di questo buon padre rendea sempre testimonianza in questa parte della virtù di Lionardo. Di mano del medesimo frate ho veduto nella medesima casa della Zecca di Milano un quadro ritratto da un di Lionardo, nel quale è una femina che ride et un San Giovanni Battista giovinetto, molto bene imitato. Cremona altresì, come si disse nella Vita di Lorenzo di Credi et in altri luoghi, ha avuto in diversi tempi uomini che hanno fatto nella pittura opere lodatissime; e già abbiám detto che quando Boccaccino Boccacci dipigneva la nicchia del Duomo di Cremona, e per la chiesa le storie di Nostra Donna, che Bonifazio Bembi fu buon pittore e che Altobello fece molte storie a fresco di Gesù Cristo con molto più disegno che non sono quelle del Boccaccino. Dopo le quali dipinse Altobello in Santo Agostino della medesima città una cappella a fresco con graziosa e bella maniera, come si può vedere da ognuno. In Milano, in Corte Vecchia, cioè nel cortile overo piazza del palazzo, fece una figura in piedi armata all'antica, migliore di tutte l'altre che da molti vi furono fatte quasi ne' medesimi tempi. Morto Bonifazio, il quale lasciò imperfette nel Duomo di Cremona le dette storie di Cristo, Giovan Antonio Licino da Pordenone, detto in Cremona de' Sacchi, finì le dette storie state cominciate da Bonifazio, facendovi in fresco cinque storie della Passione di Cristo, con una maniera di figure grandi, colorito terribile, e scorti che hanno forza e vivacità; le quali tutte cose insegnarono il buon modo di dipignere ai Cremonesi, e non solo in fresco, ma a olio parimente, con ciò sia che nel medesimo Duomo appoggiata a un pilastro è una tavola a mezzo la chiesa, di mano del Pordenone, bellissima. La quale maniera imitando poi Cammillo, figliuolo del Boccaccino, nel fare in San Gismondo fuori della città la cappella maggiore in fresco et altre opere, riuscì da molto più che non era stato suo padre; ma perché fu costui largo et alquanto agiato nel lavorare, non fece molte opere, se non piccole e di poca importanza.

Ma quegli che più imitò le buone maniere et a cui più giovarono le concorrenze di costoro, fu Bernardo de' Gatti, cognominato il Soiaro, di chi s'è ragionato, di Parma, il quale dicono alcuni esser stato da Verzelli et altri cremonese; ma sia stato donde si voglia, egli dipinse una tavola molto bella all'altare maggiore di San Piero, chiesa de' Canonici Regolari, e nel refettorio la storia overo miracolo che fé Gesù Cristo de' cinque pani e due pesci, saziando moltitudine infinita: ma egli la ritoccò tanto a secco, ch'ell'ha poi perduta tutta la sua bellezza. Fece anco costui in San Gismondo fuor di Cremona, sotto una volta, l'Ascensione di Gesù Cristo in cielo, che fu cosa vaga e di molto bel colorito. In Piacenza, nella chiesa di Santa Maria di Campagna, a concorrenza del Pordenone e dirimpetto al Sant'Agostino che s'è detto, dipinse a fresco un San Giorgio armato a cavallo che amazza il serpente, con prontezza, movenza e ottimo rilievo. E ciò fatto, gli fu dato a finire la tribuna di quella chiesa, che avea lasciata imperfetta il Pordenone, dove dipinse a fresco tutta la vita della Madonna: e se bene i Profeti e le Sibille che vi fece il Pordenone con alcuni putti son belli a maraviglia, si è portato nondimeno tanto bene il Soiaro, che pare tutta quell'opera d'una stessa mano. Similmente alcune tavolette d'altari, che ha fatte in Vigevano, sono da essere per la bontà loro assai lodate. Finalmente ridottosi in Parma a lavorare nella Ma[II. 561] donna della Steccata, [fu] finita la nicchia e l'arco (che lassò imperfetta per la morte Michelagnolo Sanese) per le mani del Soiaro; al quale, per essersi portato bene, hanno poi dato a dipignere i Parmigiani la tribuna

maggiore che è in mezzo di detta chiesa, nella quale egli va tuttavia lavorando a fresco l'Assunzione di Nostra Donna, che si spera debba essere opera lodatissima.

Essendo anco vivo Boccaccino, ma vecchio, ebbe Cremona un altro pittore, chiamato Galeazzo Campo, il quale nella chiesa di San Domenico, in una capella grande, dipinse il Rosario della Madonna, e la facciata di dietro di San Francesco, con altre tavole: opere, che sono di mano di costui in Cremona, ragionevoli. Di costui nacquero tre figliuoli, Giulio, Antonio e Vincenzio; ma Giulio, se bene imparò i primi principii dell'arte da Galeazzo suo padre, seguitò poi nondimeno come migliore la maniera del Soiaro, e studiò assai alcune tele colorite fatte in Roma di mano di Francesco Salviati, che furono dipinte per fare arazzi e mandate a Piacenza al duca Pier Luigi Farnese. Le prime opere che costui fece in sua giovinezza in Cremona furono nel coro della chiesa di Santa Agata quattro storie grandi del martirio di quella vergine, che riuscirono tali, che si fatte non l'arebbe per avventura fatte un maestro ben pratico. Dopo, fatte alcune cose in Santa Margherita, dipinse molte facciate di palazzi di chiaro scuro con buon disegno. Nella chiesa di San Gismondo fuor di Cremona fece la tavola dell'altar maggiore a olio, che fu molto bella per la moltitudine e diversità delle figure che vi dipinse a paragone di tanti pittori, che innanzi a lui avevano in quel luogo lavorato. Dopo la tavola vi lavorò in fresco molte cose nelle volte, e particolarmente la venuta dello Spirito Santo sopra gl'Apostoli, i quali scortano al di sotto in su con buona grazia e molto artificio. In Milano dipinse nella chiesa della Passione, convento de' Canonici Regolari, un Crucifisso in tavola a olio con certi Angeli, la Madonna, San Giovanni Evangelista e l'altre Marie. Nelle monache di San Paulo, convento pur di Milano, fece in quattro storie la Conversione et altri fatti di quel Santo; nella quale opera fu aiutato da Antonio Campo suo fratello, il quale dipinse similmente in Milano alle monache di Santa Caterina alla Porta Ticinese, in una capella della chiesa nuova, la quale è architettura del Lombardino, Santa Elena a olio che fa cercare la croce di Cristo, che è assai buon'opera. E Vincenzio anch'egli, terzo dei detti tre fratelli, avendo assai imparato da Giulio, come anco ha fatto Antonio, è giovane d'ottima aspettazione. Del medesimo Giulio Campo sono stati discepoli non solo i detti suoi due fratelli, ma ancora Latanzio Gambaro bresciano et altri. Ma sopra tutti gli ha fatto onore et è stata eccellentissima nella pittura Sofonisba Angusciola cremonese con tre sue sorelle; le quali virtuosissime giovani sono nate del signor Amilcare Angusciola e della signora Bianca Punzona, ambe nobilissime famiglie in Cremona. Parlando dunque di essa signora Sofonisba, della quale dicemmo alcune poche cose nella Vita di Properzia bolognese, per non saperne allora più oltre, dico aver veduto quest'anno in Cremona di mano di lei in casa di suo padre e in un quadro fatto con molta diligenza, ritratte tre sue sorelle in atto di giocare a scacchi, e con esso loro una vecchia donna di casa, con tanta diligenza e prontezza, che paiono veramente vive e che non manchi loro altro che la parola. [II. 562] In un altro quadro si vede ritratto dalla medesima Sofonisba il signor Amilcare suo padre, che ha da un lato una figliuola di lui, sua sorella, chiamata Minerva, che in pitture e in lettere fu rara, e dall'altro Asdrubale figliuolo del medesimo et a loro fratello; et anche questi sono tanto ben fatti, che pare che spirino e sieno vivissimi. In Piacenza sono di mano della medesima, in casa del signor archidiacono della chiesa maggiore, due quadri bellissimi; in uno è ritratto esso signore e nell'altro Sofonisba: l'una e l'altra delle quali figure non hanno se non a favellare. Costei essendo poi stata condotta, come si disse di sopra, dal signor duca d'Alva al servizio della reina di Spagna, dove si truova al presente con bonissima provvisione e molto onorata, ha fatto assai ritratti e pitture che sono cosa maravigliosa. Dalla fama delle quali opere mosso papa Pio VIII, fece sapere a Sofonisba che desiderava avere di sua mano il ritratto della detta serenissima reina di Spagna. Per che avendolo ella fatto con tutta quella diligenza che maggiore le fu possibile, glielo mandò a presentare in Roma, scrivendo a Sua Santità una lettera di questo preciso tenore: "Padre Santo, dal reverendissimo nunzio di Vostra Santità intesi ch'Ella desiderava un ritratto di mia mano della Maestà della reina mia signora. E comeché io accettassi questa impresa in singolare grazia e favore, avendo a servire alla Beatitudine Vostra, ne dimandai licenza a Sua Maestà, la quale se ne contentò molto volentieri, riconoscendo in ciò la paterna affezione che Vostra Santità le dimostra; et io con l'occasione di questo cavaliere gliele mando. E se in questo averò sodisfatto al desiderio di Vostra Santità, io ne riceverò infinita

consolazione, non restando però di dirle che, se col pennello si potesse così rappresentare agl'occhi di Vostra Beatitudine le bellezze dell'animo di questa serenissima reina, non potria veder cosa più maravigliosa. Ma in quelle parti, le quali con l'arte si sono potute figurare, non ho mancato di usare tutta quella diligenza che ho saputo maggiore per rappresentare alla Santità Vostra il vero. E con questo fine, con ogni reverenza et umiltà Le bacio i santissimi piedi. Di Madril, alli XVI di settembre 1561. Di Vostra Beatitudine umilissima serva, Sofonisba Angosciola". Alla quale lettera rispose Sua Santità con l'infrascritta, la quale, essendogli paruto il ritratto bellissimo e maraviglioso, accompagnò con doni degni della molta virtù di Sofonisba: "Pius Papa III. Dilecta in Christo filia. Avemo ricevuto il ritratto della Serenissima Reina di Spagna, nostra carissima figliuola, che ci avete mandato; e' ci è stato gratissimo, sì per la persona che si rappresenta, la quale noi amiamo paternamente, oltre agl'altri rispetti, per la buona religione et altre bellissime parti dell'animo suo, e sì ancora per essere fatto di man vostra molto bene e diligentemente. Ve ne ringraziamo, certificandovi che lo terremo fra le nostre cose più care, comendando questa vostra virtù, la quale, ancora che sia maravigliosa, intendiamo però ch'ell'è la più piccola tra molte che sono in voi. E con tal fine vi mandiamo di nuovo la nostra benedizione. Che Nostro Signore Dio vi conservi. Dat. Romae, die XV octobris 1561".

E questa testimonianza basti a mostrare quanta sia la virtù di Sofonisba. Una sorella della quale, chiamata Lucia, morendo ha lasciato di sé non minor fama che si sia quella di Sofonisba, mediante alcune pitture di sua ma[II. 563]no, non men belle e pregiate che le già dette della sorella, come si può vedere in Cremona in un ritratto ch'ella fece del signor Pietro Maria, medico eccell[ente]; ma molto più in un altro ritratto, fatto da questa virtuosa vergine, del duca di Sessa, da lei stato tanto ben contrafatto, che pare che non si possa far meglio, né fare che con maggior vivacità alcun ritratto rassomigli. La terza sorella Angosciola, chiamata Europa, che ancora è in età puerile, et alla quale, che è tutta grazia e virtù, ho parlato questo anno, non sarà, per quello che si vede nelle sue opere e disegni, inferiore né a Sofonisba né a Lucia sue sorelle. Ha costei fatto molti ritratti di gentiluomini in Cremona, che sono naturali e belli affatto; et uno ne mandò in Ispagna della signora Bianca sua madre, che piacque sommamente a Sofonisba et a chiunque lo vide di quella corte. E perché Anna, quarta sorella, ancora piccola fanciulletta, attende anch'ella con molto profitto al disegno, non so che altro mi dire, se non che bisogna avere da natura inclinazione alla virtù, e poi a quella aggiugnere l'esercizio e lo studio, come hanno fatto queste quattro nobili e virtuose sorelle, tanto innamorate d'ogni più rara virtù e in particolare delle cose del disegno, che la casa del signor Amilcare Angosciuola (perciò felicissimo padre d'onesta et onorata famiglia) mi parve l'albergo della pittura, anzi di tutte le virtù. Ma se le donne sì bene sanno fare gl'uomini vivi, che maraviglia che quelle che vogliono sappiano anco fargli sì bene dipinti? Ma tornando a Giulio Campo, del quale ho detto che queste giovani donne sono discepole, oltre all'altre cose, una tela, che ha fatto per coprimiento dell'organo della chiesa cattedrale, è lavorata con molto studio e gran numero di figure a tempera delle storie d'Ester et Assuero, con la crocifissione d'Aman; e nella medesima chiesa è di sua mano all'altare di San Michele una graziosa tavola; ma perché esso Giulio ancor vive, non dirò al presente altro dell'opere sue. Furono cremonesi parimente Geremia scultore, del quale facemmo menzione nella Vita del Filareto, et il quale ha fatto una grande opera di marmo in San Lorenzo, luogo de' monaci di Monte Oliveto, e Giovanni Pedoni, che ha fatto molte cose in Cremona et in Brescia, e particolarmente, in casa del signor Eliseo Raimondo, molte cose che sono belle e laudabili.

In Brescia ancora sono stati e sono persone eccellentissime nelle cose del disegno, e fra gl'altri Ieronimo Romanino ha fatte in quella città infinite opere; e la tavola che è in San Francesco all'altar maggiore, ch'è assai buona pittura, è di sua mano, e parimente i portegli che la chiudono, i quali sono dipinti a tempera di dentro e di fuori. È similmente sua opera un'altra tavola lavorata a olio, che è molto bella, e vi si veggiono forte imitate le cose naturali. Ma più valente di costui fu Alessandro Moretto, il quale dipinse a fresco sotto l'arco di porta Brusciata la Traslazione de' corpi di San Faustino et Iuvita, con alcune macchie di figure, che accompagnano quei corpi molto bene. In San Nazaro pur di Brescia fece alcun'opere, et altre in San Celso, che sono ragionevoli, et una



tavola in San Piero in Oliveto, che è molto vaga. In Milano, nelle case [II. 564] della Zecca, è di mano del detto Alessandro in un quadro la Conversione di San Paulo, et altre teste molto naturali, e molto bene abbigliati di drappi e vestimenti, perciò che si dilettò molto costui di contrafare drappi d'oro, d'argento, velluti, damaschi, altri drappi di tutte le sorti, i quali usò di porre con molta diligenza addosso alle figure. Le teste di mano di costui sono vivissime e tengono della maniera di Raffaello da Urbino, e più ne terrebbero, se non fusse da lui stato tanto lontano. Fu genero d'Alessandro, Lattanzio Gambaro pittore bresciano, il quale avendo imparato, come s'è detto, l'arte sotto Giulio Campo veronese, è oggi il miglior pittore che sia in Brescia. È di sua mano ne' Monaci Neri di San Faustino la tavola dell'altar maggiore, e la volta e le facce lavorate a fresco, con altre pitture che sono in detta chiesa. Nella chiesa ancora di San Lorenzo è di sua mano la tavola dell'altar maggiore, due storie che sono nelle facciate e la volta, dipinte a fresco quasi tutte di maniera. Ha dipinta ancora, oltre a molte altre, la facciata della sua casa con bellissime invenzioni, e similmente il di dentro; nella qual casa, che è da San Benedetto al vescovado, vidi, quando fui ultimamente a Brescia, due bellissimi ritratti di sua mano, cioè quello d'Alessandro Moretto suo suocero, che è una bellissima testa di vecchio, e quello della figliuola di detto Alessandro, sua moglie; e se simili a questi ritratti fussero l'altre opere di Lattanzio, egli potrebbe andar al pari de' maggiori di quest'arte. Ma perché infinite son l'opere di man di costui, essendo ancor vivo, basti per ora aver di queste fatto menzione. Di mano di Giangirolamo Bresciano si veggiono molte opere in Vinezia et in Milano, e nelle dette case della Zecca sono quattro quadri di notte e di fuochi, molto belli; et in casa Tomaso da Empoli in Vinezia è una Natività di Cristo finta di notte, molto bella, e sono alcune altre cose di simili fantasie, delle quali era maestro. Ma perché costui si adoperò solamente in simili cose e non fece cose grandi, non si può dire altro di lui, se non che fu capriccioso e sofisticato, e che quello che fece merita di essere molto comendato. Girolamo Mosciano da Brescia, avendo consumato la sua giovinezza in Roma, ha fatto di molte bell'opere di figure e paesi; et in Orvieto, nella principal chiesa di Santa Maria, ha fatto due tavole a olio et alcuni Profeti a fresco, che son buon'opere; e le carte, che son fuori di sua mano stampate, son fatte con buon disegno. E perché anco costui vive e serve il cardinale Ippolito da Este nelle sue fabbriche et acconcimmi che fa a Roma, a Tigoli et in altri luoghi, non dirò in questo luogo altro di lui.

Ultimamente è tornato di Lamagna Francesco Richino, anch'egli pittor bresciano, il quale, oltre a molte altre pitture fatte in diversi luoghi, ha lavorato alcune cose di pitture a olio nel detto San Piero Oliveto di Brescia, che sono fatte con studio e molta diligenza. Cristofano e Stefano, fratelli e pittori bresciani, hanno appreso gl'artefici gran nome nella facilità del tirare di prospettiva, avendo fra l'altre cose in Vinezia, nel palco piano di Santa Maria dell'Orto, finto di pittura un corridore di colonne doppie atorte e simili a quelle della Porta Santa di Roma in San Piero, le quali, posando sopra certi mensoloni che sportano in fuori, vanno facendo in quella chiesa un superbo corridore con volte a crociera intorno intorno; et ha quest'opera la sua veduta nel mezzo della chiesa con bellissimi scorti, che fanno restar chiun[II. 565]che la vede maravigliato e parere che il palco, che è piano, sia sfondato, essendo massimamente accompagnata con bella varietà di cornici, maschere, festoni et alcuna figura, che fanno ricchissimo ornamento a tutta l'opera, che merita d'essere da ognuno infinitamente lodata per la novità e per esser stata condotta con molta diligenza ottimamente a fine. E perché questo modo piacque assai a quel serenissimo Senato, fu dato a fare ai medesimi un altro palco simile, ma piccolo, nella Libreria di San Marco, che per opera di simili andari fu lodatissimo. E i medesimi finalmente sono stati chiamati alla patria loro Brescia a fare il medesimo a una magnifica sala, che già molti anni sono fu cominciata in piazza con grandissima spesa e fatta condurre sopra un teatro di colonne grandi, sotto il quale si passeggia. È lunga questa sala a sessantadue passi andanti, larga trentacinque, et alta similmente, nel colmo della sua maggiore altezza, braccia trentacinque, ancor ch'ella paia molto maggiore, essendo per tutti i versi isolata e senza alcuna stanza o altro edificio intorno. Nel palco adunque di questa magnifica et onoratissima sala si sono i detti due fratelli molto adoperati e con loro grandissima lode, avendo a' cavagli di legname che son di pezzi con spranghe di ferri, i quali sono grandissimi e bene armati, e fatto cèntina al tetto che è coperto di piombo, e fatto tornare il palco con bell'artificio a uso di volta a

schifo, che è opera ricca. Ma è ben vero che in sì gran spazio non vanno se non tre quadri di pitture a olio di braccia dieci l'uno, i quali dipigne Tiziano vecchio, dove ne sarebbero potuti andar molti più con più bello e proporzionato e ricco spartimento, che arebbono fatto molto più bella, ricca e lieta la detta sala, che è in tutte l'altre parti stata fatta con molto giudizio. Ora, essendosi in questa parte favellato insin qui degl'artefici del disegno delle città di Lombardia, non fia se non bene, ancorché se ne sia in molti altri luoghi di questa nostr'opera favellato, dire alcuna cosa di quelli della città di Milano, capo di quella provincia, de' quali non si è fatta menzione. Adunque, per cominciar mi da Bramantino, del quale si è ragionato nella Vita di Piero della Francesca dal Borgo, io truovo che egli ha molte più cose lavorato che quelle che abbiamo raccontato di sopra. E nel vero, non mi pareva possibile che un artefice tanto nominato, e il quale mise in Milano il buon disegno, avesse fatto sì poche opere quante quelle erano che mi erano venute a notizia. Poi dunque che ebbe dipinto in Roma, come s'è detto, per papa Nicola Quinto alcune camere, e finito in Milano sopra la porta di San Sepolcro il Cristo in iscorto, la Nostra Donna che l'ha in grembo, la Maddalena e San Giovanni, che fu opera rarissima, dipinse nel cortile della Zecca di Milano a fresco, in una facciata, la Natività di Cristo nostro Salvatore; e nella chiesa di Santa Maria di Brera, nel tramezzo, la Natività della Madonna et alcuni Profeti negli sportelli dell'organo, che scortano al disotto in su molto bene, et una prospettiva che sfugge con bell'ordine ottimamente: di che non mi fo meraviglia, essendosi costui dilettato et avendo sempre molto ben posseduto le cose d'architettura. Onde mi ricordo aver già veduto in mano di Valerio Vicentino un molto bel libro d'antichità, disegnato e misurato di mano di Bramantino, nel quale erano le cose di Lombardia e le piante di molti edifizii notabili, le quali io disegnai da quel libro, essendo giovinetto. Eravi il tempio di Santo [II. 566] Ambrogio di Milano, fatto da' Longobardi, e tutto pieno di sculture e pitture di maniera greca, con una tribuna tonda assai grande, ma non bene intesa quanto all'architettura: il qual tempio fu poi al tempo di Bramantino rifatto col suo disegno con un portico di pietra da un de' lati, e con colonne a tronconi a uso d'alberi tagliati che hanno del nuovo e del vario. Vi era parimente disegnato il portico antico della chiesa di San Lorenzo della medesima città, stato fatto dai Romani, che è grand'opera, bella e molto notevole; ma il tempio che vi è della detta chiesa è della maniera de' Gotti. Nel medesimo libro era disegnato il tempio di Santo Ercolino, che è antichissimo e pieno d'incrostature di marmi e stucchi molto ben conservatisi, et alcune sepolture grandi di granito. Similmente il tempio di San Piero in Ciel d'Oro di Pavia, nel qual luogo è il corpo di Santo Agostino in una sepoltura che è in sagrestia piena di figure piccole, la quale è di mano, secondo che a me pare, d'Agnolo e d'Agostino scultori sanesi. Vi era similmente disegnata la torre di pietre cotte, fatta dai Gotti, che è cosa bella, veggendosi in quella, oltre l'altre cose, formate di terra cotta e dall'antico alcune figure di sei braccia l'una, che si sono insino a oggi assai bene mantenute; et in questa torre si dice che morì Boezio, il quale fu sotterrato in detto San Piero in Ciel d'Oro, chiamato oggi Santo Agostino, dove si vede insino a oggi la sepoltura di quel sant'uomo con la iscrizione che vi fece Aliprando, il quale la riedificò e restaurò l'anno 1222. E oltre questi, nel detto libro era disegnato di mano dell'istesso Bramantino l'antichissimo tempio di Santa Maria in Pertica, di forma tonda e fatto di spoglie dai Longobardi, nel qual sono oggi l'ossa della mortalità de' Franzesi e d'altri che furono rotti e morti sotto Pavia, quando vi fu preso il re Francesco Primo di Francia dagl'eserciti di Carlo Quinto imperatore. Lasciando ora da parte i disegni, dipinse Bramantino in Milano la facciata della casa del signor Giovambattista Latuate, con una bellissima Madonna messa in mezzo da duoi Profeti; e nella facciata del signor Bernardo Scacalarozzo dipinse quattro Giganti, che son finti di bronzo e sono ragionevoli, con altre opere che sono in Milano, le quali gl'apportarono lode, per essere stato egli il primo lume della pittura che si vedesse di buona maniera in Milano, e cagione che dopo lui Bramante divenisse, per la buona maniera ch'e' diede a' suoi casamenti e prospettive, eccellente nelle cose d'architettura, essendo che le prime cose che studiò Bramante furono quelle di Bramantino; con ordine del quale fu fatto il tempio di San Satiro, che a me piace sommamente per essere opera ricchissima, e dentro e fuori ornata di colonne, corridori doppii et altri ornamenti, et accompagnata da una bellissima sagrestia tutta piena di statue. Ma soprattutto merita lode la tribuna del mezzo di questo luogo, la bellezza della quale fu cagione,

come s'è detto nella Vita di Bramante, che Bernardino da Trevio seguitasse quel modo di fare nel Duomo di Milano e attendesse all'architettura, se bene la sua prima e principal arte fu la pittura, avendo fatto, come s'è detto, a fresco nel monasterio delle Grazie quattro storie della Passione in un chiostro, et alcun'altre di chiaro scuro.

Da costui fu tirato innanzi e molto aiutato Agostino Busto scultore, cognominato Bambaia, del quale si è favellato nella Vita di Baccio da Montelupo, et il quale ha fatto alcun'opere in Santa [II. 567] Marta, monasterio di donne in Milano; fra le quali ho veduto io, ancorché si abbia con difficoltà licenza d'entrare in quel luogo, la sepoltura di monsignor di Fois, che morì a Pavia, in più pezzi di marmo, nei quali sono da dieci storie di figure piccole, sculpite con molta diligenza de' fatti, battaglie, vittorie et espugnazioni di torre fatte da quel signore, e finalmente la morte e sepoltura sua. E per dirlo brevemente, ell'è tale quest'opera, che mirandola con stupore, stetti un pezzo pensando se è possibile che si facciano, con mano e con ferri, sì sottili e maravigliose opere, veggendosi in questa sepoltura fatti con stupendissimo intaglio fregiature di trofei, d'arme di tutte le sorti, carri, artiglierie e molti altri instrumenti da guerra, e finalmente il corpo di quel signore armato e grande quanto il vivo, quasi tutto lieto nel sembiante, così morto, per le vittorie avute. E certo è un peccato che quest'opera, la quale è degnissima di essere annoverata fra le più stupende dell'arte, sia imperfetta e lasciata stare per terra in pezzi, senza essere in alcun luogo murata; onde non mi maraviglio che ne siano state rubate alcune figure, e poi vendute e poste in altri luoghi. E pur è vero che tanta poca umanità, o più tosto pietà, oggi fra gl'uomini si ritruova, che a niun di tanti che furono da lui beneficati e amati è mai incresciuto della memoria di Fois, né della bontà et eccellenza dell'opera. Di mano del medesimo Agostino Busto sono alcun'opere nel Duomo; e in San Francesco, come si disse, la sepoltura de' Biraghi, et alla Certosa di Pavia molte altre che son bellissime.

Concorrente di costui fu un Cristofano Gobbo, che lavorò anch'egli molte cose nella facciata della detta Certosa e in chiesa, tanto bene che si può mettere fra i migliori architettori che fussero in quel tempo in Lombardia. E l'Adamo ed Eva che sono nella facciata del Duomo di Milano verso levante, che sono di mano di costui, sono tenute opere rare e tali che possono stare a paragone di quante ne sieno state fatte in quelle parti da altri maestri. Quasi ne' medesimi tempi fu in Milano un altro scultore chiamato Angelo, e per soprannome il Ciciliano, il quale fece dalla medesima banda e della medesima grandezza una Santa Maria Maddalena elevata in aria da quattro putti, che è opera bellissima e non punto meno che quelle di Cristofano: il quale attese anco all'architettura, e fece fra l'altre cose il portico di San Celso in Milano, che dopo la morte sua fu finito da Tofano detto il Lombardino, il quale, come si disse nella Vita di Giulio Romano, fece molte chiese e palazzi per tutto Milano, et in particolare il monasterio, facciata e chiesa delle monache di Santa Caterina alla Porta Ticinese, e molte altre fabbriche a queste somiglianti. Per opera di costui lavorando Silvio da Fiesole nell'Opera di quel Duomo, fece nell'ornamento d'una porta che è volta fra ponente e tramontana, dove sono più storie della vita di Nostra Donna, quella dove ell'è sposata, che è molto bella; e dirimpetto a questa, quella di simile grandezza, in cui sono le nozze di Cana Galilea, è di mano di Marco da Gra, assai pratico scultore. Nelle quali storie séguita ora di lavorare un molto studioso giovane, chiamato Francesco Brambilari, il quale ne ha quasiché a fine condotto una, nella quale gl'Apostoli [II. 568] ricevono lo Spirito Santo, che è cosa bellissima. Ha oltre ciò fatto una gocciola di marmo tutta traforata e con un gruppo di putti e fogliami stupendi, sopra la quale (che ha da essere posta in Duomo) va una statua di marmo di papa Pio III de' Medici, milanese. Ma se in quel luogo fusse lo studio di quest'arti che è in Roma e in Firenze, arebbono fatto e farebbono tuttavia questi valentuomini cose stupende. E nel vero hanno al presente grand'obbligo al cavaliere Leone Leoni aretino, il quale, come si dirà, ha speso assai danari e tempo in condurre a Milano molte cose antiche, formate di gesso per servizio suo e degl'altri artefici.

Ma tornando ai pittori milanesi, poi che Lionardo da Vinci vi ebbe lavorato il Cenacolo sopradetto, molti cercarono d'imitarlo, e questi furono Marco Uggioni et altri, de' quali si è ragionato nella Vita di lui. Et oltre quelli lo imitò molto bene Cesare da Sesto, anch'egli milanese, e fece, più di quel che s'è detto nella Vita di Dosso, un gran quadro che è nelle case della Zecca di Milano, dentro al quale,

che è veramente copioso e bellissimo, Cristo è battezzato da Giovanni. È anco di mano del medesimo nel detto luogo una testa d'una Erodiade con quella di San Giovanni Battista in un bacino, fatte con bellissimo artificio; e finalmente dipinse costui in San Rocco, fuor di Porta Romana, una tavola, dentrovi quel Santo molto giovane, et alcuni quadri che son molto lodati.

Gaudenzio pittor milanese, il quale mentre visse si tenne valentuomo, dipinse in San Celso la tavola dell'altar maggiore; et a fresco in Santa Maria delle Grazie, in una capella, la Passione di Gesù Cristo in figure quanto il vivo, con strane attitudini; e dopo fece, sotto questa capella, una tavola a concorrenza di Tiziano, nella quale, ancorché egli molto si persuadesse, non passò l'opere degl'altri che avevano in quel luogo lavorato.

Bernardino del Lupino, di cui si disse alcuna cosa poco di sopra, dipinse già in Milano vicino a San Sepolcro la casa del signor Gianfrancesco Rabbia, cioè la facciata, le logge, sale e camere, facendovi molte Trasformazioni d'Ovidio et altre favole con belle e buone figure, e lavorate delicatamente; et al Munistero maggiore dipinse tutta la facciata grande dell'altare con diverse storie; e similmente, in una capella, Cristo battuto alla colonna, e molte altre opere, che tutte sono ragionevoli.

E questo sia il fine delle sopradette Vite di diversi artefici lombardi.

## VITA DI RIDOLFO, DAVIT E BENEDETTO

### GRILLANDAI

#### Pittori Fiorentini

[II. 569] Ancorché non paia in un certo modo possibile che chi va imitando e séguita le vestigia d'alcun uomo eccellente nelle nostre arti non debba divenire in gran parte a colui simile, si vede nondimeno che molte volte i frategli e ' figliuoli delle persone singolari non seguitano in ciò i loro parenti e stranamente tralignano da loro. La qual cosa non penso già io che avenga perché non vi sia, mediante il sangue, la medesima prontezza di spirito et il medesimo ingegno, ma sì bene da altra cagione: cioè dai troppi agi e commodi e dall'abondanza delle facultà, che non lascia divenir molte volte gl'uomini solleciti agli studii et industriosi. Ma non però questa regola è così fer[II. 570]ma che anco non avenga alcuna volta il contrario. Davit e Benedetto Ghirlandai, se bene ebbono bonissimo ingegno et arebbono potuto farlo, non però seguitarono nelle cose dell'arte Domenico lor fratello, perciò che dopo la morte di detto lor fratello si sviarono dal bene operare; con ciò sia che l'uno, cioè Benedetto, andò lungo tempo vagabondo, e l'altro s'andò stillando il cervello vanamente dietro al musaico. Davit adunque, il quale era stato molto amato da Domenico, e lui amò parimente e vivo e morto, finì dopo lui in compagnia di Benedetto suo fratello molte cose cominciate da esso Domenico, e particolarmente la tavola di Santa Maria Novella all'altar maggiore, cioè la parte di dietro, che oggi è verso il coro; et alcuni creati del medesimo Domenico finirono la predella di figure piccole, cioè Nicolaio, sotto la figura di Santo Stefano, fece una Disputa di quel Santo con molta diligenza; e Francesco Granacci, Iacopo del Tedesco e Benedetto fecero la figura di Santo Antonino arcivescovo di Fiorenza e Santa Caterina da Siena; et in chiesa, in una tavola, Santa Lucia, con la testa d'un frate, vicino al mezzo della chiesa, con molte altre pitture e quadri che sono per le case de' particolari. Essendo poi stato Benedetto parecchi anni in Francia, dove lavorò [e] guadagnò assai, e' se ne tornò a Firenze con molti privilegi e doni avuti da quel re in testimonio della sua virtù; e finalmente avendo atteso non solo alla pittura, ma anco alla milizia, si morì d'anni 50. E Davitte, ancora che molto disegnasse e lavorasse, non però passò di molto Benedetto: e ciò potette avvenire dallo star troppo bene e dal non tenere fermo il pensiero all'arte, la quale non è trovata se non da chi la cerca, e trovata non vuole essere abbandonata, perché

si fugge. Sono di mano di Davitte nell'orto de' monaci degl'Angeli di Firenze, in testa della viottola che è dirimpetto alla porta che va in detto orto, due figure a fresco a piè d'un Crucifisso, cioè San Benedetto e San Romualdo, et alcun'altre cose simili, poco degne che di loro si faccia alcuna memoria. Ma non fu poco, poi che non volle Davitte attendere all'arte, che vi facesse attendere con ogni studio e per quella incaminasse Ridolfo, figliuolo di Domenico e suo nipote; con ciò fusse che, essendo costui, il quale era a custodia di Davitte, giovinetto di bell'ingegno, fugli messo a esercitare la pittura e datogli ogni commodità di studiare dal zio, il quale si pentì tardi di non avere egli studiatola, ma consumato il tempo dietro al musaico.

Fece Davit sopra un grosso quadro di noce, per mandarla al re di Francia, una Madonna di musaico con alcuni Angeli attorno, che fu molto lodata; e dimorando a Montaione, castello di Valdelsa, per aver quivi commodità di vetri, di legnami e di fornaci, vi fece molte cose di vetri e musaici, e particolarmente alcuni vasi che furono donati al magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici; e tre teste, cioè di San Piero e San Lorenzo e quella di Giuliano de' Medici in una tegghia di rame, le quali son oggi in guardaroba del Duca. Ridolfo intanto, disegnando al cartone di Michelagnolo, era tenuto de' migliori disegnatori che vi fussero, e perciò [II. 571] molto amato da ognuno, e particolarmente da Raffaello Sanzio da Urbino, che in quel tempo, essendo anch'egli giovane di gran nome, dimorava in Firenze, come s'è detto, per imparare l'arte. Dopo aver Ridolfo studiato al detto cartone, fatto che ebbe buona pratica nella pittura sotto fra' Bartolomeo di San Marco, ne sapea già tanto, a giudizio de' migliori, che dovendo Raffaello andare a Roma, chiamato da papa Giulio Secondo, gli lasciò a finire il panno azzurro et altre poche cose che mancavano al quadro d'una Madonna che egli avea fatta per alcuni gentiluomini sanesi: il qual quadro finito che ebbe Ridolfo con molta diligenza, lo mandò a Siena. E non fu molto dimorato Raffaello a Roma, che cercò per molte vie di condurre là Ridolfo; ma non avendo mai perduta colui la cupola di veduta (come si dice), né sapendosi arrecare a vivere fuor di Firenze, non accettò mai partito che diverso o contrario al suo vivere di Firenze gli fusse proposto. Dipinse Ridolfo nel monasterio delle monache di Ripoli due tavole a olio: in una la Coronazione di Nostra Donna e nell'altra una Madonna in mezzo a certi Santi. Nella chiesa di San Gallo fece in una tavola Cristo che porta la croce, con buon numero di soldati, e la Madonna et altre Marie che piangono insieme con Giovanni, mentre Veronica porge il sudario a esso Cristo con prontezza e vivacità. La quale opera, in cui sono molte teste bellissime ritratte dal vivo e fatte con amore, acquistò gran nome a Ridolfo. Vi è ritratto suo padre et alcuni garzoni che stavano seco, e de' suoi amici il Poggino, lo Scheggia et il Nunziata, che è una testa vivissima: il quale Nunziata, se bene era dipintore di fantocci, era in alcune cose persona rara, e massimamente nel fare fuochi lavorati e le girandole che si facevano ogni anno per San Giovanni; e perché era costui persona burlevole e faceta, aveva ognuno gran piacere in conversando con esso lui. Dicendogli una volta un cittadino che gli dispiacevano certi dipintori che non sapevano fare se non cose lascive, e che perciò desiderava che gli facesse un quadro di Madonna che avesse l'onesto, fusse attempata e non movesse a lascivia, il Nunziata gliene dipinse una con la barba. Un altro volendogli chiedere un Crucifisso per una camera terrena, dove abitava la state, e non sapendo dire se non: "Io vorrei un Crucifisso per la state", il Nunziata, che lo scorse per un goffo, gliene fece uno in calzoni. Ma tornando a Ridolfo, essendogli dato a fare per il monasterio di Cestello in una tavola la Natività di Cristo, affaticandosi assai per superare gl'emuli suoi, condusse quell'opera con quella maggior fatica e diligenza che gli fu possibile, facendovi la Madonna che adora Cristo fanciullino, San Giuseppe e due figure inginocchioni, cioè San Francesco e San Ieronimo; fecevi ancora un bellissimo paese molto simile al Sasso della Vernia, dove San Francesco ebbe le stimmate, e sopra la capanna alcuni Angeli che cantano; e tutta l'opera fu di colorito molto bello e che ha assai rilievo. Nel medesimo tempo, fatta una tavola che andò a Pistoia, mise mano a due altre per la Compagnia di S. Zanobi, che è a canto alla canonica di Santa Maria del Fiore, le quali avevano a mettere in mezzo la Nunziata che già [II. 572] vi fece, come si disse nella sua Vita, Mariotto Albertinelli. Condusse dunque Ridolfo a fine con molta sodisfazione degl'uomini di quella Compagnia le due tavole, facendo in una San Zanobi che risuscita nel borgo degl'Albizi di Firenze un fanciullo, che è storia molto pronta e vivace, per esservi teste assai ritratte di naturale et alcune donne che mostrano

vivamente allegrezza e stupor[e] nel vedere risuscitare il putto e tornargli lo spirito; e nell'altra è quando da sei vescovi è portato il detto San Zanobi morto da San Lorenzo, dove era prima sotterrato, a Santa Maria del Fiore, e che passando per la piazza di San Giovanni, un olmo che vi era secco, dove è oggi per memoria del miracolo una colonna di marmo con una croce sopra, rimise, subito che fu per voler di Dio tocco dalla cassa dove era il corpo santo, le frondi e fece fiori; la quale pittura non fu men bella che l'altre sopradette di Ridolfo. E perché queste opere furono da questo pittore fatte vivendo ancor Davit suo zio, n'aveva quel buon vecchio grandissimo contento, e ringraziava Dio d'esser tanto vivuto che vedea la virtù di Domenico quasi risorgere in Ridolfo. Ma finalmente essendo d'anni settantaquattro, mentre si apparecchiava, così vecchio, per andare a Roma a prendere il santo Giubileo, s'ammalò e morì l'anno 1525, e da Ridolfo ebbe sepoltura in Santa Maria Novella, dove gl'altri Ghirlandai.

Avendo Ridolfo un suo fratello negl'Angeli di Firenze, luogo de' monaci di Camaldoli, chiamato don Bartolomeo, il quale fu religioso veramente costumato e da bene, Ridolfo, che molto l'amava, gli dipinse nel chiostro che risponde in sull'orto, cioè nella loggia, dove sono di mano di Paulo Uccello dipinte di verdaccio le storie di San Benedetto, entrando per la porta dell'orto a man ritta, una storia dove il medesimo Santo, sedendo a tavola con due Angeli a torno, aspetta che da Romano gli sia mandato il pane nella grotta, et il Diavolo ha spezzato la corda co' sassi; et il medesimo che mette l'abito a un giovane. Ma la miglior figura di tutte quelle che sono in quell'archetto è il ritratto d'un nano, che allora stava alla porta di quel monasterio. Nel medesimo luogo, sopra la pila dell'acqua santa, all'entrare in chiesa, dipinse a fresco di colori una Nostra Donna col Figliuolo in collo et alcuni Angioletti a torno bellissimi; e nel chiostro che è dinanzi al capitolo, sopra la porta d'una capelletta, dipinse a fresco in un mezzo tondo San Romualdo con la chiesa dell'eremo di Camaldoli in mano; e non molto dopo, un molto bel Cenacolo, che è in testa del reffettorio dei medesimi monaci; e questo gli fece fare don Andrea Doffi abate, il quale era stato monaco di quel monasterio, e vi si fece ritrarre da basso in un canto. Dipinse anco Ridolfo nella chiesina della Misericordia in sulla piazza di San Giovanni, in una predella, tre bellissime storie della Nostra Donna, che paiono miniate; et a Matio Cini, in sull'angolo della sua casa vicino alla piazza di Santa Maria Novella, in un tabernacolo, la Nostra Donna, San Matia Apostolo, San Domenico e due piccioli figliuoli di esso Matio ginocchioni, ritratti di naturale: la qual opera, ancorché piccola, è molto bella e graziosa. Alle monache di San Girolamo dell'ordine di San Francesco de' Zoccoli, sopra la costa di San Giorgio, dipinse due tavole: in una è San Girolamo in penitenza, molto bello; e sopra, nel mezzo tondo, una Natività di Gesù Cristo; e nell'altra, che è dirimpetto a questa, è una Nunziata; e sopra, nel mezzo tondo, Santa Maria Maddalena che si comunica. Nel palazzo che è oggi del Duca dipinse la capella dove udivano Messa i signori, facendo nel mezzo della volta la Santissima Trinità, e negl'altri spartimenti alcuni putti che tengono i misterii della Passione, e alcune teste fatte per i dodici Apostoli; nei quattro canti fece gl'Evangelisti di figure intiere, et in testa l'Angelo Gabriello che annunzia la Vergine, figurando in certi paesi la piazza della Nunziata di Firenze fino alla chiesa di San Marco: la quale tutta opera è ottimamente condotta e con molti e belli ornamenti. E questa finita, dipinse in una tavola, che fu posta nelle Pieve di Prato, la Nostra Donna che porge la cintola a San Tomaso, che è insieme con gl'altri Apostoli. Et in Ogni Santi fece per monsignor de' Bonafé, spedalingo di Santa Maria Nuova e vescovo di Cortona, in una tavola, la Nostra Donna, San Giovanni Battista e San Romualdo; et al medesimo, avendolo ben servito, fece alcun'altr'opere, delle quali non accade far menzione. Ritrasse poi le tre forze d'Ercole, che già dipinse nel palazzo de' Medici Anton Pollaiuolo, per Giovambattista della Palla, che le mandò in Francia.

Avendo fatto Ridolfo queste e molte altre pitture, e trovandosi in casa tutte le masserizie da lavorare il musaico che furono di Davit suo zio e di Domenico suo padre, et avendo anco da lui imparato alquanto a lavorare, deliberò voler provarsi a far alcuna cosa di musaico di sua mano; e così fatto, veduto che gli riusciva, tolse a far l'arco che è sopra la porta della chiesa della Nunziata, nel quale fece l'Angelo che annunzia la Madonna. Ma perché non poteva aver pazienza a commettere que' pezzuoli, non fece mai più altro di quel mestiere. Alla Compagnia de' Battilani, a sommo il

Campaccio, a una loro chiesetta, fece in una tavola l'Assunzione di Nostra Donna con un coro d'Angeli, e gl'Apostoli intorno al sepolcro. Ma essendo per disavventura la stanza, dove ell'era, stata piena di scope verdi da far bastioni l'anno dell'assedio, quell'umidità rintenerì il gesso e la scortecciò tutta; onde Ridolfo l'ebbe a rifare, e vi si ritrasse dentro. Alla Pieve di Giogoli, in un tabernacolo che è in sulla strada, fece la Nostra Donna con due Angeli; e dirimpetto a un mulino de' padri Romiti di Camaldoli, che è di là dalla Certosa in sull'Ema, dipinse in un altro tabernacolo a fresco molte figure. Per le quali cose veggendosi Ridolfo essere adoperato a bastanza, e standosi bene e con buone entrate, non volle altrimenti stillarsi il cervello a fare tutto quello che avrebbe potuto nella pittura, anzi andò pensando di vivere da galantuomo e pigliarsela come veniva. Nella venuta di papa Leone a Firenze fece, in compagnia d'i suoi uomini e garzoni, quasi tutto l'apparato di casa Medici; acconciò la sala del Papa e l'altre stanze, facendo dipignere al Puntormo, come si è detto, la capella. Similmente nelle nozze del duca Giuliano e del duca Lorenzo fece gl'apparati delle nozze et alcune prospettive di comedie. E perché fu da que' signori per la sua bontà molto amato, ebbe molti ufficii per mezzo loro, e fu fatto di collegio, come cittadino onorato. Non si sdegnò anco Ridolfo di far drapelloni, stendardi et altre cose simili assai; e mi ricorda avergli sentito dire che tre volte fece le bandiere delle Potenze, che solevano ogni anno armeggiare e tenere in festa la città. Et insomma si lavorava in bottega sua di tutte le cose; onde molti giovani la frequentavano, imparando ciascuno quello che più gli piaceva. Onde Antonio del Ceraiolo, essendo stato [II. 574] con Lorenzo di Credi e poi con Ridolfo, ritiratosi da per sé, fece molte opere e ritratti di naturale. In San Iacopo tra ' Fossi è di mano di questo Antonio, in una tavola, San Francesco e Santa Madalena a piè d'un Crucifisso; e ne' Servi, dietro all'altar maggiore, un San Michelagnolo, ritratto dal Ghirlandaio nell'Ossa di Santa Maria Nuova. Fu anche discepolo di Ridolfo, e si portò benissimo, Mariano da Pescia, di mano del quale è un quadro di Nostra Donna, con Cristo fanciullo, Santa Lisabeta e San Giovanni, molto ben fatti, nella detta cappella di Palazzo, che già dipinse Ridolfo alla Signoria. Il medesimo dipinse di chiaro scuro tutta la casa di Carlo Ginori nella strada che ha da quella famiglia il nome, facendovi storie de' fatti di Sansone, con bellissima maniera; e se costui avesse avuto più lunga vita che non ebbe, sarebbe riuscito eccellente. Discepolo parimente di Ridolfo fu Toto del Nunziata, il quale fece in S. Piero Scheraggio con Ridolfo una tavola di Nostra Donna col Figliuolo in braccio e due Santi.

Ma sopra tutti gl'altri fu carissimo a Ridolfo un discepolo di Lorenzo di Credi, il quale stette anco con Antonio del Ceraiolo, chiamato Michele, per essere d'ottima natura, e giovane che conducea le sue opere con fierezza e senza stento. Costui dunque, seguitando la maniera di Ridolfo, lo raggiunse di maniera, che dove avea da lui a principio il terzo dell'utile, si condussero a fare insieme l'opere a metà del guadagno. Osservò sempre Michele Ridolfo come padre, e l'amò e fu da lui amato di maniera, che come cosa di lui è stato sempre et è ancora non per altro cognome conosciuto che per Michele di Ridolfo. Costoro, dico, che s'amarono come padre e figliuolo, lavorarono infinite opere insieme e di compagnia; e prima per la chiesa di S. Felice in Piazza, luogo allora de' monaci di Camaldoli, dipinsero in una tavola Cristo e la Nostra Donna in aria, che pregano Dio Padre per il popolo da basso, dove sono ginocchioni alcuni Santi. In Santa Felicita fecero due capelle a fresco, tirate via praticamente: in una è Cristo morto con le Marie, e nell'altra l'Assunta con alcuni Santi. Nella chiesa delle monache di San Iacopo dalle Murate feciono una tavola per il vescovo di Cortona de' Bonafé; e dentro al monasterio delle donne di Ripoli, in un'altra tavola, la Nostra Donna e certi Santi. Alla capella de' Segni, sotto l'organo, nella chiesa di Santo Spirito, fecero similmente in una tavola la Nostra Donna, Sant'Anna e molti altri Santi. Alla Compagnia de' Neri, in un quadro, la Decollazione di S. Giovanni Battista; et in borgo S. Friano alle Monachine, in una tavola, la Nunziata. A Prato in S. Rocco, in un'altra, dipinsero S. Rocco, San Bastiano e la Nostra Donna in mezzo. Parimente nella Compagnia di S. Bastiano, a lato a S. Iacopo sopr'Arno, fecero una tavola, dentrovi la Nostra Donna, S. Bastiano e S. Iacopo; et a S. Martino alla Palma un'altra; e finalmente al signor Alessandro Vitelli, in un quadro che fu mandato a Città di Castello, una Sant'Anna che fu posta in San Fiordo alla capella di quel signore. Ma perché furono infinite l'opere et i quadri che uscirono della bottega di Ridolfo, e molto più i ritratti di naturale, dirò solo che da lui fu ritratto il

signor Cosimo de' Medici quando era giovinetto, che fu bellissima opera e molto somigliante al vero; il qual quadro si serba ancor oggi nella guardaroba di Sua Ecc[ellenza].

Fu Ridolfo spedito e presto dipintore in certe cose e particolarmente in apparati di feste; onde fece nella venuta di Carlo V imperadore a Fiorenza, in dieci giorni, un arco al canto alla Cucu[II. 575]lia, et un altro arco in brevissimo tempo alla Porta al Prato nella venuta dell'illustrissima signora duchessa Leonora, come si dirà nella Vita di Battista Franco. Alla Madonna di Vertigli, luogo de' monaci di Camaldoli fuor della terra del Monte San Savino, fece Ridolfo, avendo seco il detto Battista Franco e Michele, in un chiostretto, tutte le storie della vita di Giosef di chiaro scuro; in chiesa, le tavole dell'altar maggiore, et a fresco una Visitazione di Nostra Donna, che è bella quanto altra opera in fresco che mai facesse Ridolfo: ma sopra tutto fu bellissima figura, nell'aspetto venerando del volto, il San Romualdo che è al detto altar maggiore. Vi fecero anco altre pitture, ma basti avere di queste ragionato. Dipinse Ridolfo nel palazzo del duca Cosimo, nella camera verde, una volta di grottesche, e nelle facciate alcuni paesi, che molto piacquero al Duca.

Finalmente invecchiato Ridolfo, si viveva assai lieto, avendo le figliuole maritate e veggendo i maschî assai bene avviati nelle cose della mercatura in Francia et in Ferrara. E se bene si trovò poi in guisa oppresso dalle gotte, che e' stava sempre in casa o si facea portare sopra una seggiola, nondimeno portò sempre con molta pacienza quella indisposizione et alcune disaventure de' figliuoli. E portando, così vecchio, grande amore alle cose dell'arte, voleva intendere et alcuna volta vedere quelle cose che sentiva molto lodare di fabbriche, di pitture et altre cose simili che giornalmente si facevano. Et un giorno che il signor Duca era fuor di Fiorenza, fattosi portare sopra la sua seggiola in palazzo, vi desinò e stette tutto quel giorno a guardare quel palazzo, tanto travolto e rimutato da quello che già era, che egli non lo riconosceva; e la sera nel partirsi disse: "Io moro contento, però che potrò portar nuova di là ai nostri artefici d'avere veduto risuscitare un morto, un brutto divenir bello et un vecchio ringiovenito". Visse Ridolfo anni settantacinque, e morì l'anno 1560; e fu sepolto dove i suoi maggiori in Santa Maria Novella. E Michele suo creato, il quale, come ho detto, non è chiamato altrimenti che Michele di Ridolfo, ha fatto, dopo che Ridolfo lasciò l'arte, tre grandi archi a fresco sopra alcune porte della città di Firenze: a S. Gallo la Nostra Donna, S. Giovanni Battista e San Cosimo, che son fatte con bellissima pratica; alla Porta al Prato altre figure simili; et alla Porta alla Croce la Nostra Donna, S. Giovanni Battista e Santo Ambrogio; e tavole e quadri senza fine, fatti con buona pratica. Et io per la sua bontà e sufficienza l'ho adoperato più volte insieme con altri nell'opere di palazzo, con mia molta sodisfazione e d'ognuno. Ma quello che in lui mi piace sommamente, oltre all'essere egli veramente uomo da bene, costumato e timorato di Dio, si è che ha sempre in bottega buon numero di giovinetti, ai quali insegna con incredibile amorevolezza. Fu anco discepolo di Ridolfo, Carlo Portegli da Loro di Valdarno di sopra, di mano del quale sono in Fiorenza alcune tavole et infiniti quadri: in Santa Maria Maggiore, in Santa Felicità, nelle monache di Monticelli, et in Cestello la tavola della capella de' Baldesi, a man ritta all'entrare in chiesa, nella quale è il martirio di Santo Romolo vescovo di Fiesole.

## VITA DI GIOVANNI DA UDINE

### Pittore

[II. 576] In Udine, città del Friuli, un cittadino chiamato Giovanni, della famiglia d'i Nani, fu il primo che di loro attendesse all'esercizio del ricamare, nel quale il seguitarono poi i suoi descendenti con tanta eccellenza, che non più de' Nani fu detta la loro casata, ma de' Ricamatori. Di costoro dunque un Francesco, che visse sempre da onorato cittadino, attendendo alle cacce et altri somiglianti esercizi, ebbe un figliuolo l'anno 1494, al quale pose nome Giovanni; il quale, essendo ancor putto, si mostrò tanto inclinato al disegno, che era cosa maravigliosa; perciò che, seguitando



la caccia e l'uccellare dietro al padre, quando avea tempo ritraeva sempre cani, lepri, capri, et insomma tutte le sorti d'animali e d'uccelli che gli venivano alle mani; il che face[II. 577]va per sì fatto modo, che ognuno ne stupiva. Questa inclinazione veggendo Francesco suo padre, lo condusse a Vinezia e lo pose a imparare l'arte del disegno con Giorgione da Castelfranco; col quale dimorando il giovane, sentì tanto lodare le cose di Michelagnolo e Raffaello, che si risolvé d'andare a Roma ad ogni modo. E così, avuto lettere di favore da Domenico Grimano, amicissimo di suo padre, a Baldassari Castiglioni, segretario del duca di Mantova et amicissimo di Raffaello da Urbino, se n'andò là, dove da esso Castiglioni essendo accommodato nella scuola de' giovani di Raffaello, apprese ottimamente i principii dell'arte. Il che è di grande importanza, perciò che quando altri nel cominciare piglia cattiva maniera, rade volte adiviene ch'ella si lasci senza difficoltà per apprenderne una migliore.

Giovanni adunque essendo stato pochissimo in Vinezia sotto la disciplina di Giorgione, veduto l'andar dolce, bello e grazioso di Raffaello, si dispose, come giovane di bell'ingegno, a volere a quella maniera attenersi per ogni modo. Onde, alla buona intenzione corrispondendo l'ingegno e la mano, fece tal frutto, che in brevissimo tempo seppe tanto bene disegnare e colorire con grazia e facilità, che gli riusciva contrafare benissimo, per dirlo in una parola, tutte le cose naturali, d'animali, di drappi, d'instrumenti, vasi, paesi, casamenti e verdure, intantoché niun de' giovani di quella scuola il superava. Ma soprattutto si diletto sommamente di fare uccelli di tutte le sorti, di maniera che in poco tempo ne condusse un libro tanto vario e bello, che egli era lo spasso et il trastullo di Raffaello; appresso il quale dimorando un fiamingo chiamato Giovanni, il quale era maestro eccellente di far vagamente frutti, foglie e fiori similissimi al naturale, se bene di maniera un poco secca e stentata, da lui imparò Giovanni da Udine a fargli belli come il maestro, e, che è più, con una certa maniera morbida e pastosa, la quale il fece in alcune cose, come si dirà, riuscire eccellentissimo. Imparò anco a far paesi con edifizii rotti, pezzi d'anticaglie, e così a colorire in tele paesi e verzure, nella maniera che si è dopo lui usato non pur dai Fiamminghi, ma ancora da tutti i pittori italiani.

Raffaello adunque, che molto amò la virtù di Giovanni, nel fare la tavola della Santa Cecilia che è in Bologna, fece fare a Giovanni un organo che ha in mano quella Santa, il quale lo contrafé tanto bene dal vero che pare di rilievo, et ancora tutti gli strumenti musicali che sono a' piedi di quella Santa; e quello che importò molto più, fece il suo dipinto così simile a quello di Raffaello, che pare d'una medesima mano. Non molto dopo, cavandosi da San Piero in Vincola fra le ruine et anticaglie del palazzo di Tito per trovar figure, furono ritrovate alcune stanze sotterra, ricoperte tutte e piene di grotteschine, di figure piccole e di storie, con alcuni ornamenti di stucchi bassi. Per che andando Giovanni con Raffaello, che fu menato a vederle, restarono l'uno e l'altro stupefatti della freschezza, bellezza e bontà di quell'opere, parendo loro gran cosa ch'elle si fussero sì lungo tempo conservate: ma non era gran fatto, non essendo state tocche né vedute dall'aria, la quale col tempo suole consumare, mediante la varietà delle stagioni, ogni cosa. Queste grottesche adunque (che grottesche furono dette dell'essere state entro alle grotte ritrovate), fatte con tanto disegno, con sì varii e bizzarri capricci, e con quegli ornamenti di stucchi sottili, tramezzati da varii campi di colori, con quelle storiét[II. 578]tine così belle e leggiadre, entrarono di maniera nel cuore e nella mente a Giovanni, che datosi a questo studio, non si contentò d'una sola volta o due disegnarle e ritrarle; e riuscendogli il farle con facilità e con grazia, non gli mancava se non avere il modo di fare quelli stucchi sopra i quali le grottesche erano lavorate. Et ancorché molti innanzi a lui, come s'è detto, avessero ghiribizzatovi sopra, senza aver altro trovato che il modo di fare al fuoco lo stucco con gesso, calcina, pece greca, cera e matton pesto, et a metterlo d'oro, non però avevano trovato il vero modo di fare gli stucchi simili a quelli che si erano in quelle grotte e stanze antiche ritrovati. Ma facendosi allora in S. Pietro gl'archi e la tribuna di dietro, come si disse nella Vita di Bramante, di calcina e pozzolana, gettando ne' cavi di terra tutti gl'intagli de' fogliami, degl'uovoli et altre membra, cominciò Giovanni, dal considerare quel modo di fare con calcina e pozzolana, a provare se gli riusciva il far figure di basso rilievo; e così provandosi, gli vennero fatte a suo modo in tutte le parti, eccetto che la pelle ultima non veniva con quella gentilezza e finezza che mostravano

l'antiche, né anco così bianca. Per lo che andò pensando dovere essere necessario mescolare con la calcina di trevertino bianca, in cambio di pozzolana, alcuna cosa che fusse di color bianco; per che, dopo aver provato alcun'altre cose, fatto pestare scaglie di trevertino, trovò che facevano assai bene; ma tuttavia era il lavoro livido e non bianco, e ruvido e granelloso. Ma finalmente fatto pestare scaglie del più bianco marmo che si trovasse, ridottolo in polvere sottile e stacciatolo, lo mescolò con calcina di trevertino bianco, e trovò che così veniva fatto senza dubbio niuno il vero stucco antico con tutte quelle parti che in quello aveva desiderato. Della qual cosa molto rallegratosi, mostrò a Raffaello quello che avea fatto; onde egli, che allora facea, come s'è detto, per ordine di papa Leone X le logge del palazzo papale, vi fece fare a Giovanni tutte quelle volte di stucchi, con bellissimo ornamenti, ricinti di grottesche simili all'antiche, e con vaghissime e capricciose invenzioni, piene delle più varie e stravaganti cose che si possano immaginare. E condotto di mezzo e basso rilievo tutto quell'ornamento, lo tramezzò poi di storiette, di paesi, di fogliami e varie fregiature, nelle quali fece lo sforzo quasi di tutto quello che può far l'arte in quel genere. Nella qual cosa egli non solo paragonò gl'antichi, ma, per quanto si può giudicare dalle cose che si son vedute, gli superò; perciò che quest'opere di Giovanni per bellezza di disegno, invenzione di figure e colorito, o lavorate di stucco o dipinte, sono senza comparazione migliori che quell'antiche, le quali si veggiono nel Colosseo e dipinte alle Terme di Diocleziano et in altri luoghi. Ma dove si possono in altro luogo vedere uccelli dipinti che più sieno, per dir così, al colorito, alle piume e in tutte l'altre parti vivi e veri, di quelli che sono nelle fregiature e pilastri di quelle logge? I quali vi sono di tante sorti di quante ha saputo fare la natura: alcuni in un modo et altri in altro, e molti posti sopra mazzi, spighe e panocchie, non pur di grani, migli e saggine, ma di tutte la maniere biade, legumi e frutti che ha, per bisogno e nutrimento degl'uccelli, in tutti i tempi prodotti la terra. Similmente de' pesci e tutti animali dell'acqua e mostri marini che Giovanni fece nel medesimo luogo, per non potersi dir tanto che non sia poco, fia meglio passarla con silenzio che mettersi a volere tentare l'impossibile. Ma che dirò del[II. 579]le varie sorti di frutti e di fiori che vi sono senza fine e di tutte le maniere, qualità e colori che in tutte le parti del mondo sa produrre la natura in tutte le stagioni dell'anno? E che parimente d'i varii instrumenti musicali che vi sono naturalissimi E chi non sa, come cosa notissima, che avendo Giovanni in testa di questa loggia, dove anco non era risoluto il Papa che fare vi si dovesse di muraglia, dipinto, per accompagnare i veri della loggia, alcuni balaustri, e sopra quelli un tapeto: chi non sa, dico, bisognandone un giorno uno in fretta per il Papa che andava in Belvedere, che un palafreniero, il quale non sapeva il fatto, corse da lontano per levare uno di detti tapeti dipinti, e rimase ingannato? Insomma si può dire, con pace di tutti gl'altri artifici, che, per opera così fatta, questa sia la più bella, la più rara e più eccellente pittura che mai sia stata veduta da occhio mortale. Et ardirò oltre ciò d'affermare questa essere stata cagione che non pure Roma, ma ancora tutte l'altre parti del mondo si sieno ripiene di questa sorte pitture. Perciò che, oltre all'essere stato Giovanni rinovatore e quasi inventore degli stucchi e dell'altre grottesche, da questa sua opera, che è bellissima, hanno preso l'esempio chi n'ha voluto lavorare, senzaché i giovani che aiutarono a Giovanni, i quali furono molti, anzi infiniti, in diversi tempi, l'impararono dal vero maestro e ne riempierono tutte le province. Seguitando poi Giovanni di fare sotto queste logge il primo ordine da basso, fece con altro e diverso modo gli spartimenti de' stucchi e delle pitture nelle facciate e volte dell'altre logge; ma nondimeno anco quelle furon bellissime per la vaga invenzione de' pergolati finti di canne in varii spartimenti, e tutti pieni di viti cariche d'uve, di vitalbe, di gelsomini, di rosai e di diverse sorti animali e uccelli. Volendo poi papa Leone far dipignere la sala dove sta la guardia de' Lanzi al piano di dette logge, Giovanni, oltre alle fregiature che sono intorno a quella sala, di putti, leoni, armi papali e grottesche, fece per le facce alcuni spartimenti di pietre mischie finte di varie sorti e simili all'incrostature antiche che usarono di fare i Romani alle loro Terme, tempî et altri luoghi, come si vede nella Ritonda e nel portico di S. Piero. In un altro salotto a canto a questo, dove stavano i cubicularii, fece Raffaello da Urbino in certi tabernacoli alcuni Apostoli di chiaro scuro, grandi quanto il vivo e bellissimi; e Giovanni sopra le cornici di quell'opera ritrasse di naturale molti papagalli di diversi colori, i quali allora aveva Sua Santità, e così anco babuini, gattimamoni, zibetti et altri bizzarri animali. Ma quest'opera ebbe poca

vita, perciò che papa Paulo IV, per fare certi suoi stanzini e busigattoli da ritirarsi, guastò quella stanza e privò quel palazzo d'un'opera singolare; il che non avrebbe fatto quel sant'uomo, s'egli avesse avuto gusto nell'arti del disegno. Dipinse Giovanni i cartoni di quelle spalliere e panni da camere che poi furono tessuti di seta e d'oro in Fiandra, nei quali sono certi putti che scherzano intorno varii festoni adorni dell'imprese di papa Leone, e di diversi animali ritratti dal naturale; i quali panni, che sono cosa rarissima, sono ancora oggi in palazzo. Fece similmente i cartoni di certi arazzi pieni di grottesche, che stanno nelle prime stanze del Concistoro. Mentre che Giovanni s'affaticava in quest'opere, essendo stato fabricato in testa di Borgo Nuovo, vicino alla piazza di S. Piero, il palazzo di messer Giovanbattista dall'Aquila, fu lavorata di stucchi la maggior parte della facciata per mano di Giovanni, che fu tenuta cosa singolare. Dipinse il medesimo e lavorò tutti gli stucchi che sono alla loggia della vigna che fece fare Giulio cardinale de' [II. 580] Medici sotto Monte Mario, dove sono animali, grottesche, festoni e fregiature tanto belle, che pare in questa Giovanni aver voluto vincere e superare sé medesimo; onde meritò da quel cardinale, che molto amò la virtù sua, oltre molti benefizii avuti per suoi parenti, d'aver per sé un canonicato di Civitale nel Friuli, che da Giovanni fu poi dato a un suo fratello. Avendo poi a fare al medesimo cardinale, pur in quella vigna, una fonte dove getta una testa di liofante di marmo per il niffolo, imitò in tutto e per tutto il tempio di Nettunno (stanza poco avanti stata trovata fra l'antiche ruine di Palazzo Maggiore, adorna tutta di cose naturali marine), fatti ottimamente poi varii ornamenti di stucco; anzi superò di gran lunga l'artificio di quella stanza antica col fare sì belli e bene accommodati quegli animali, conchiglie et altre infinite cose somiglianti. E dopo questa fece un'altra fonte, ma salvatica, nella concavità d'un fossato circondato da un bosco, facendo cascare con bello artificio da tartari e pietre di colature d'acqua gocciole e zampilli, che parevano veramente cosa naturale; e nel più alto di quelle caverne e di que' sassi spugnosi, avendo composta una gran testa di leone a cui facevano ghirlanda intorno fila di capelvenere et altre erbe artifiziosamente quivi accommodate, non si potria credere quanta grazia dessono a quel salvatico, in tutte le parti bellissimo et oltre ad ogni credenza piacevole.

Finita quest'opera, poi che ebbe donato il cardinale a Giovanni un cavalierato di S. Piero, lo mandò a Fiorenza, acciò che, fatta nel palazzo de' Medici una camera, cioè in sul canto, dove già Cosimo Vecchio edificator di quello avea fatta una loggia per commodo e ragunanza de' cittadini, secondo che allora costumavano le famiglie più nobili, la dipignesse tutta di grottesche e di stucchi. Essendo stata adunque chiusa questa loggia con disegno di Michelagnolo Buonarroti, e datole forma di camera con due finestre inginocchiate, che furono le prime di quella maniera fuori de' palazzi ferrate, Giovanni lavorò di stucchi e pitture tutta la volta, facendo in un tondo le sei palle, arme di casa Medici, sostenute da tre putti di rilievo con bellissima grazia et attitudine. Oltre di questo vi fece molti bellissimi animali e molte bell'imprese degl'uomini e signori di quella Casa illustrissima, con alcune storie di mezzo rilievo fatte di stucco; e nel campo fece il resto di pitture, fingendole di bianco e nero a uso di camei, tanto bene che non si può meglio imaginare. Rimase sotto la volta quattro archi di braccia dodici l'uno et alti sei, che non furono per allora dipinti, ma molti anni poi da Giorgio Vasari, giovinetto di diciotto anni, quando serviva il duca Alessandro de' Medici, suo primo signore, l'anno 1535; il qual Giorgio vi fece storie de' fatti di Giulio Cesare, alludendo a Giulio cardinale sopradetto, che l'avea fatta fare. Dopo fece Giovanni, a canto a questa camera, in una volta piccola a mezza botte, alcune cose di stucco, basse basse, e similmente alcune pitture che sono rarissime; le quali, ancorché piacessero a que' pittori che allora erano a Fiorenza, come fatte con fierezza e pratica maravigliosa e piene d'invenzioni terribili e capricciose, però che erano avezzi a una loro maniera stentata et a fare ogni cosa che mettevano in opera con ritratti tolti dal vivo, come non risolti, non le lodavano interamente, né si mettevano, non ne bastando per avventura loro l'animo, ad imitarle.

Essendo poi tornato Giovan[II. 581]ni a Roma, fece nella loggia d'Agostino Chigii, la quale avea dipinta Raffaello e l'andava tuttavia conducendo a fine, un ricinto di festoni grossi a torno a torno agli spigoli e quadrature di quella volta, facendovi stagione per istagione di tutte le sorti frutte, fiori e foglie, con tanto artificio lavorate, che ogni cosa vi si vede viva e staccata dal muro e

naturalissima; e sono tante la varie maniere di frutta e biade che in quell'opera si veggiono, che, per non raccontarle a una a una, dirò solo che vi sono tutte quelle che in queste nostre parti ha mai prodotto la natura. Sopra la figura d'un Mercurio che vola ha finto per Priapo una zucca attraversata da vilucchi, che ha per testicoli due petronciani; e vicino al fiore di quella ha finto una ciocca di fichi brugiotti grossi, dentro a uno de' quali, aperto e troppo fatto, entra la punta della zucca col fiore; il quale capriccio è espresso con tanta grazia, che più non si può alcuno immaginare. Ma che più? per finirla, ardisco d'affermare che Giovanni in questo genere di pitture ha passato tutti coloro che in simili cose hanno meglio imitata la natura, perciò che, oltre all'altre cose, insino i fiori del sambuco, del finocchio e dell'altre cose minori vi sono veramente stupendissimi. Vi si vede similmente gran copia d'animali fatti nelle lunette che sono circondate da questi festoni, et alcuni putti che tengono in mano i segni degli Dei; ma fra gl'altri un leone et un cavallo marino, per essere bellissimi scorti, sono tenuti cosa divina. Finita quest'opera veramente singolare, fece Giovanni in Castel Sant'Agnolo una stufa bellissima, e nel palazzo del Papa, oltre alle già dette, molte altre minuzie, che per brevità si lasciano.

Morto poi Raffaello, la cui perdita dolse molto a Giovanni, e così anco mancato papa Leone, per non avere più luogo in Roma l'arti del disegno né altra virtù, si trattene esso Giovanni molti mesi alla vigna del detto cardinale de' Medici in alcune cose di poco valore. E nella venuta a Roma di papa Adriano non fece altro che le bandiere minori del Castello, le quali egli al tempo di papa Leone avea due volte rinovate, insieme con lo stendardo grande che sta in cima dell'ultimo torrione. Fece anco quattro bandiere quadre, quando dal detto papa Adriano fu canonizzato santo il beato Antonino arcivescovo di Fiorenza, e Sant'Uberto, stato vescovo di non so quale città di Fiandra; de' quali stendardi uno, nel quale è la figura del detto Santo Antonino, fu dato alla chiesa di San Marco di Firenze, dove riposa il corpo di quel Santo; un altro, dentro al quale è il detto Sant'Uberto, fu posto in Santa Maria de Anima, chiesa de' Tedeschi in Roma, e gl'altri due furono mandati in Fiandra. Essendo poi creato sommo pontefice Clemente Settimo, col quale avea Giovanni molta servitù, egli, che se n'era andato a Udine per fuggire la peste, tornò subito a Roma; dove giunto, gli fu fatto fare nella coronazione di quel Papa un ricco e bell'ornamento sopra le scale di San Piero; e dopo fu ordinato che egli e Perino del Vaga facessero nella volta della sala vecchia, dinanzi alle stanze da basso, che vanno dalle logge che già egli dipinse, alle stanze di torre Borgia, alcune pitture. Onde Giovanni vi fece un bellissimo partimento di stucchi con molte grottesche e diversi animali, e Perino i carri de' sette Pianeti. Avevano anco a dipignere le facciate della medesima sala, nelle quali già dipinse Giotto, secondo che scrive il Platina nelle Vite de' Pontefici, alcuni Papi che erano [II. 582] stati uccisi per la fede di Cristo: onde fu detta un tempo quella stanza la sala de' Martiri. Ma non fu a pena finita la volta, che succedendo l'infelicissimo sacco di Roma, non si poté più oltre seguitare; per che Giovanni, avendo assai patito nella persona e nella roba, tornò di nuovo a Udine con animo di starvi lungamente. Ma non gli venne fatto, perciò che tornato papa Clemente da Bologna, dove avea coronato Carlo Quinto, a Roma, fatto quivi tornare Giovanni, dopo avergli fatto di nuovo fare i stendardi di Castel Sant'Agnolo, gli fece dipignere il palco della capella maggiore e principale di San Piero, dove è l'altare di quel Santo. Intanto, essendo morto fra' Mariano, che avea l'ufficio del Piombo, fu dato il suo luogo a Bastiano Viniziano, pittore di gran nome, et a Giovanni sopra quello una pensione di ducati ottanta di camera.

Dopo, essendo cessati in gran parte i travagli del Pontefice e quietate le cose di Roma, fu da Sua Santità mandato Giovanni con molte promesse a Firenze a fare nella Sagrestia nuova di San Lorenzo, stata adorna d'eccellentissime sculture da Michelagnolo, gl'ornamenti della tribuna piena di quadri sfondati, che diminuiscono a poco a poco verso il punto del mezzo. Messovi dunque mano Giovanni, la condusse, con l'aiuto di molti suoi uomini, ottimamente a fine con bellissimi fogliami, rosoni et altri ornamenti di stucco e d'oro. Ma in una cosa mancò di giudizio, con ciò sia che nelle fregiature piane che fanno le costole della volta et in quelle che vanno a traverso rigirando i quadri, fece alcuni fogliami, uc[c]elli, maschere e figure che non si scorgono punto dal piano, per la distanza del luogo, tuttoché siano bellissime, e perché sono tramezzate di colori: là dove, se l'avesse fatte colorite, senz'altro si sarebbero vedute, e tutta l'opera stata più allegra e più ricca. Non restava

a farsi di quest'opera se non quanto avrebbe potuto finire in quindici giorni, riandandola in certi luoghi, quando, venuta la nuova della morte di papa Clemente, venne manco a Giovanni ogni speranza, e di quello in particolare che da quel Pontefice aspettava per guiderdone di quest'opera. Onde accortosi, benché tardi, quanto siano le più volte fallaci le speranze delle corti, e come restino ingannati coloro che si fidano nelle vite di certi principi, se ne tornò a Roma, dove, se bene avrebbe potuto vivere d'uffici e d'entrate e servire il cardinale Ippolito de' Medici et il nuovo pontefice Paulo Terzo, si risolvé a rimpatriarsi e tornare a Udine. Il quale pensiero avendo messo ad effetto, si tornò a stare nella patria con quel suo fratello a cui avea dato il canonicato, con proposito di più non voler adoperare pennelli. Ma neanche questo gli venne fatto, però che avendo preso donna et avuto figliuoli, fu quasi forzato dall'istinto, che si ha naturalmente d'allevare e lasciare benestanti i figliuoli, a rimettersi a lavorare. Dipinse dunque, a' prieghi del padre del cavalier Giovan Francesco di Spilimbergo, un fregio d'una sala pieno di festoni, di putti, di frutta et altre fantasie; e dopo adornò di vaghi stucchi e pitture la capella di Santa Maria di Civitale; et ai canonici del Duomo di quel luogo fece due bellissimoi stendardi; et alla Fraternita di Santa Maria di Castello in Udine dipinse, in un ricco gonfalone, la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, et un An[II. 583]gelo graziosissimo che gli porge il castello, che è sopra un monte nel mezzo della città. In Vinezia fece nel palazzo del patriarca d'Aquilea, Grimani, una bellissima camera di stucchi e pitture, dove sono alcune storiette bellissimoi di mano di Francesco Salviati.

Finalmente, l'anno mille cinquecento e cinquanta, andato Giovanni a Roma a pigliare il santissimo Giubileo a piedi e vestito da pellegrino poveramente et in compagnia di gente bassa, vi stette molti giorni senz'essere conosciuto da niuno. Ma un giorno andando a San Paulo, fu riconosciuto da Giorgio Vasari, che in cocchio andava al medesimo perdono in compagnia di messer Bindo Altoviti suo amicissimo. Negò a principio Giovanni di esser desso, ma finalmente fu forzato a scoprirsi et a dirgli che avea gran bisogno del suo aiuto appresso al Papa per conto della sua pensione che avea in sul Piombo, la quale gli veniva negata da un fra' Guglielmo scultore genoese, che avea quell'ufficio avuto dopo la morte di fra' Bastiano. Della qual cosa parlando Giorgio al Papa, fu cagione che l'obbligo si rinovò, e poi si trattò di farne permuta in un canonicato d'Udine per un figliuolo di Giovanni. Ma essendo poi di nuovo agitato da quel fra' Guglielmo, se ne venne Giovanni da Udine a Firenze, creato che fu papa Pio, per essere da Sua Eccellenza appresso quel Pontefice, col mezzo del Vasari, aiutato e favorito.

Arrivato dunque a Firenze, fu da Giorgio fatto conoscere a Sua Eccellenza illustrissima; con la quale andando a Siena e poi di lì a Roma, dove andò anco la signora duchessa Leonora, fu in guisa dalla benignità del Duca aiutato, che non solo fu di tutto quello desiderava consolato, ma dal Pontefice messo in opera con buona provvisione a dar perfezione e fine all'ultima loggia, la quale è sopra quella che gli avea già fatta fare papa Leone; e quella finita, gli fece il medesimo Papa ritoccare tutta la detta loggia prima. Il che fu errore e cosa poco considerata, perciò che il ritoccarla a secco le fece perdere tutti que' colpi maestrevoli che erano stati tirati dal pennello di Giovanni nell'eccellenza della sua migliore età, e perdere quella freschezza e fierezza che la facea, nel suo primo essere, cosa rarissima.

Finita quest'opera, essendo Giovanni di settanta anni, finì anco il corso della sua vita l'anno 1564, rendendo lo spirito a Dio in quella nobilissima città che l'avea molti anni fatto vivere con tanta eccellenza e sì gran nome. Fu Giovanni sempre, ma molto più negl'ultimi suoi anni, timorato di Dio e buon cristiano; e nella sua giovinezza si prese pochi altri piaceri che di cacciare et uccellare: et il suo ordinario era, quando era giovane, andarsene il giorno delle feste con un suo fante a caccia, allontanandosi talvolta da Roma dieci miglia per quelle campagne; e perché tirava benissimo lo scoppio e la balestra, rade volte tornava a casa che non fusse il suo fante carico d'ocche salvatiche, colombacci, germani, e di quell'altre bestiacce che si trovano in que' paduli. E fu Giovanni inventore, secondo che molti affermano, del bue di tela dipinto, che si fa per addopparsi a quello, e tirar senza essere dalle fiere veduto lo scoppio; e per questi esercizi d'uc[c]ellare e cacciare [II. 584] si diletto di tener sempre cani et allevarne da sé stesso. Volle Giovanni, il quale merita di essere lodato fra i maggiori della sua professione, essere sepolto nella Ritonda, vicino al suo

maestro Raffaello da Urbino, per non star morto diviso da colui, dal quale vivendo non si separò il suo animo già mai. E perché l'uno e l'altro, come si è detto, fu ottimo cristiano, si può credere che anco insieme siano nell'eterna beatitudine.

## VITA DI BATTISTA FRANCO

### Pittore Viniziano

[II. 585] Battista Franco viniziano avendo nella sua prima fanciullezza atteso al disegno, come colui che tendeva alla perfezione di quell'arte, se n'andò di venti anni a Roma, dove, poi che per alcun tempo con molto studio ebbe atteso al disegno, e vedute le maniere di diversi, si risolvé non volere altre cose studiare né cercare d'imitare che i disegni, pitture e sculture di Michelagnolo; per che dandosi a cercare, non rimase schizzo, bozza, o cosa, non che altro, stata ritratta da Michelagnolo, che egli non disegnasse. Onde non passò molto ch'e' fu de' primi disegnatori che frequentassino la capella di Michelagnolo, e, che fu più, stette un tempo senza volere dipignere o fare altra cosa che disegnare. Ma venuto l'anno 1536, mettendosi a ordine un grandissimo e sontuoso apparato da Antonio da San Gallo per la venuta di Carlo Quinto imperatore, nel quale furono adoperati tutti gl'artefici buoni e cattivi, come in altro luogo s'è detto, Raffaello da Montelupo, che avea a fare l'ornamento di ponte Sant'Agnolo e le dieci statue che sopra vi furono poste, disegnò di far sì che Battista fusse adoperato anch'egli, avendolo visto fino disegnatore e giovane di bell'ingegno, e di fargli dare da lavorare ad ogni modo. E così parlatone col San Gallo, fece tanto, che a Battista furono date a fare quattro storie grandi a fresco di chiaro scuro nella facciata della Porta Capena, oggi detta di San Bastiano, per la quale avea ad entrare l'imperatore. Nelle quali Battista, senz'aver mai più tocco colori, fece sopra la porta l'arme di papa Paulo Terzo e quella di esso Carlo imperatore, et un Romulo che metteva sopra quella del Pontefice un regno papale e sopra quella di Cesare una corona imperiale; il quale Romulo, che era una figura di cinque braccia, vestita all'antica e con la corona in testa, avea dalla destra Numa Pompilio e dalla sinistra Tullo Ostilio, e sopra queste parole: QUIRINUS PATER. In una delle storie che erano nelle facciate de' torrioni che mettono in mezzo la porta, era il maggior Scipione che trionfava di Cartagine, la quale avea fatta tributaria del popolo romano; e nell'altra a man ritta era il trionfo di Scipione minore, che la medesima avea rovinata e disfatta. In uno di due quadri, che erano fuori de' torrioni nella faccia dinanzi, si vedeva Annibale sotto le mura di Roma essere ributtato dalla tempesta; e nell'altro a sinistra Flacco entrare per quella porta al soccorso di Roma contra il detto Annibale. Le quali tutte storie e pitture, essendo le prime di Battista, e rispetto a quelle degl'altri, furono assai buone e molto lodate. E se Battista avesse prima cominciato a dipignere et andare praticando talvolta i colori e maneggiare i pennelli, non ha dubbio che averebbe passato molti; ma lo stare ostinato in una certa opinione che hanno molti, i quali si fanno a credere che il disegno basti a chi vuol dipignere, gli fece non piccolo danno. Ma con tutto ciò egli si portò molto meglio che non fecero alcuni di coloro che fecero le storie dell'arco di San Marco, nel [II. 586] quale furono otto storie, cioè quattro per banda, che le migliori di tutte furono parte fatte da Francesco Salviati e parte da un Martino et altri giovani tedeschi, che pur allora erano venuti a Roma per imparare. Né lascerò di dire a questo proposito che il detto Martino, il quale molto valse nelle cose di chiaro scuro, fece alcune battaglie con tanta fierezza e sì belle invenzioni in certi affronti e fatti d'arme fra Cristiani e Turchi, che non si può far meglio. E quello che fu cosa maravigliosa, fece il detto Martino e ' suoi uomini quelle tele con tanta sollecitudine e prestezza, perché l'opera fusse finita a tempo, che non si partivano mai dal lavoro; e perché era portato loro continuamente da bere, e di buon greco, fra lo stare sempre ubriachi e riscaldati dal furor del vino e la pratica del fare, feciono cose stupende. Quando dunque videro l'opera di costoro il Salviati e Battista et il Calavrese, confessarono esser necessario che, chi

vuole esser pittore, cominci ad adoperare i pennegli a buon'ora: la qual cosa avendo poi meglio discorsa da sé, Battista cominciò a non mettere tanto studio in finire i disegni, ma a colorire alcuna volta. Venendo poi il Montelupo a Fiorenza, dove si faceva similmente grandissimo apparato per ricevere il detto imperatore, Battista venne seco; et arrivati, trovarono il detto apparato condotto a buon termine: pure essendo Battista messo in opera, fece un basamento tutto pieno di figure e trofei sotto la statua che al canto de' Carnesecchi avea fatta fra' Giovann'Agnolo Montorsoli. Per che conosciuto fra gl'artefici per giovane ingegnoso e valente, fu poi molto adoperato nella venuta di madama Margherita d'Austria, moglie del duca Alessandro, e particolarmente nell'apparato che fece Giorgio Vasari nel palazzo di messer Ottaviano de' Medici, dove avea la detta signora ad abitare. Finite queste feste, si mise Battista a disegnare con grandissimo studio le statue di Michelagnolo che sono nella Sagrestia nuova di San Lorenzo, dove allora essendo volti a disegnare e fare di rilievo tutti i scultori e pittori di Firenze, fra essi acquistò assai Battista; ma fu nondimeno conosciuto l'error suo di non aver mai voluto ritrarre dal vivo o colorire, né altro fare che imitare statue e poche altre cose che gli avevano fatto in tal modo indurare et insecchire la maniera, che non se la potea levar da dosso, né fare che le sue cose non avessero del duro e del tagliente, come si vide in una tela dove fece con molta fatica e diligenza Lucrezia romana violata da Tarquinio. Dimorando dunque Battista in fra gli altri e frequentando la detta Sagrestia, fece amicizia con Bartolomeo Amannati scultore, che in compagnia di molti altri là studiavano le cose del Buonarroto; e fu sì fatta l'amicizia, che il detto Amanati si tirò in casa Battista et il Genga da Urbino, e di compagnia vissero alcun tempo insieme et attesero con molto frutto agli studii dell'arte. Essendo poi stato morto l'anno 1536 il duca Alessandro, e creato in suo luogo il signor Cosimo de' Medici, molti de' servitori del Duca morto rimasero a' servigii del nuovo et altri no; e fra quelli che si partirono fu il detto Giorgio Vasari, il quale tornandosi ad Arezzo con animo di non più seguitare le corti, essendogli mancato il cardinale Ippolito de' Medici, suo primo signore, e poi il duca Alessandro, fu cagione che Battista fu messo al servizio del duca Cosimo et a lavorare in guardaroba; dove dipinse in un quadro grande, ritraendogli da uno di fra' [II. 587] Bastiano e da uno di Tiziano, papa Clemente et il cardinale Ippolito, e da un del Puntormo il duca Alessandro. Et ancorché questo quadro non fusse di quella perfezione che si aspettava, avendo nella medesima guardaroba veduto il cartone di Michelagnolo del *Noli me tangere* che aveva già colorito il Puntormo, si mise a far un cartone simile, ma di figure maggiori; e ciò fatto, ne dipinse un quadro, nel quale si portò molto meglio quanto al colorito; et il cartone che ritrasse, come stava apunto quel del Buonarroto, fu bellissimo e fatto con molta pacienza. Essendo poi seguita la cosa di Montemurlo, dove furono rotti e presi i fuorusciti e ' rebelli del Duca, con bella invenzione fece Battista una storia della battaglia seguita, mescolata di poesia a suo capriccio, che fu molto lodata, ancorché in essa si riconoscessino nel fatto d'arme e far de' prigioni molte cose state tolte di peso dall'opere e disegni del Buonarroto; perciò che essendo nel lontano il fatto d'arme, nel dinanzi erano i cacciatori di Ganimede che stavano a mirar l'uccello di Giove che se ne portava il giovinetto in cielo: la quale parte tolse Battista dal disegno di Michelagnolo per servirsene e mostrare che il Duca giovinetto, nel mezzo de' suoi amici, era per virtù di Dio salito in cielo, o altra cosa somigliante. Questa storia, dico, fu prima fatta da Battista in cartone e poi dipinta in un quadro con estrema diligenza, et oggi è con l'altre dette opere sue nelle sale di sopra del palazzo de' Pitti, che ha fatto ora finire del tutto Sua Eccellenza illustrissima.

Essendosi dunque Battista con queste et alcun'altre opere trattenuto al servizio del Duca insino a che egli ebbe presa per donna la signora donna Leonora di Tolledo, fu poi nell'apparato di quelle nozze adoperato all'arco trionfale della Porta al Prato, dove gli fece fare Ridolfo Ghirlandaio alcune storie de' fatti del signor Giovanni padre del duca Cosimo; in una delle quali si vedeva quel signore passare i fiumi del Po e dell'Adda, presente il cardinale Giulio de' Medici, che fu papa Clemente Settimo, il signor Prospero Colonna et altri signori; e nell'altro la storia del riscatto di San Secondo. Dall'altra banda fece Battista, in un'altra storia, la città di Milano, et intorno a quella il campo della Lega, che partendosi vi lascia il detto signor Giovanni. Nel destro fianco dell'arco fece, in un'altra, da un lato l'Occasione, che avendo i capegli sciolti, con una mano gli porge al signor Giovanni, e

dall'altro Marte che similmente gli porgeva la spada. In un'altra storia sotto l'arco era di mano di Battista il signor Giovanni che combatteva fra il Tesino e Biograssa, sopra ponte Rozzo, difendendolo, quasi un altro Orazio, con incredibile bravura. Dirimpetto a questa era la presa di Caravaggio, et in mezzo alla battaglia il signor Giovanni che passava fra ferro e fuoco per mezzo l'esercito nimico senza timore. Fra le colonne a man ritta era in un ovato Garlasso, preso dal medesimo con una sola compagnia di soldati; et a man manca, fra l'altre due colonne, il bastione di Milano tolto a' nemici. Nel frontone che rimaneva alle spalle di chi entrava, era il detto signore Giovanni a cavallo sotto le mura di Milano, che giostrando a singolar battaglia con un cavaliere, lo passava da banda a banda con la lancia. Sopra la cornice maggiore, che va a trovare il fine dell'altra cornice, dove posa il frontespizio, in un'altra storia grande fatta da Battista con molta diligenza, era nel mezzo Carlo [II. 588] Quinto imperadore, che coronato di lauro sedeva sopra uno scoglio con lo scetro in mano, et a' piedi gli giaceva il fiume Betis con un vaso che versava da due bocche, et a canto a questo era il fiume Danubio, che con sette bocche versava le sue acque nel mare. Io non farò qui menzione d'un infinito numero di statue che in questo arco accompagnavano le dette et altre pitture; perciò che, bastandovi dire al presente quello che appartiene a Battista Franco, non è mio ufficio quello raccontare che da altri nell'apparato di quelle nozze fu scritto lungamente: senzaché, essendosi parlato dove facea bisogno de' maestri delle dette statue, superfluo sarebbe qualunque cosa qui se ne dicessi, e massimamente non essendo le dette statue in piedi, onde possano esser vedute e considerate. Ma tornando a Battista, la migliore cosa che facesse in quelle nozze fu uno dei dieci sopradetti quadri che erano nell'apparato del maggior cortile del palazzo de' Medici, nel quale fece di chiaro scuro il duca Cosimo investito di tutte le ducali insegne. Ma con tutto che vi usasse diligenza, fu superato dal Bronzino, e da altri che avevano manco disegno di lui, nell'invenzione, nella fierezza e nel maneggiare il chiaro scuro, atteso (come s'è detto altra volta) che le pitture vogliono essere condotte facili, e poste le cose a' luoghi loro con giudizio e senza uno certo stento e fatica che fa le cose parere dure e crude; oltre che il troppo ricercarle le fa molte volte venir tinte e le guasta, perciò che lo star loro tanto a torno toglie tutto quel buono che suole fare la facilità e la grazia e la fierezza: le quali cose, ancorché in gran parte vengano e s'abbiano da natura, si possono anco in parte acquistare dallo studio e dall'arte.

Essendo poi Battista condotto da Ridolfo Ghirlandaio alla Madonna di Vertigli in Valdichiana, il qual luogo era già membro del monasterio degl'Angeli di Firenze dell'ordine di Camaldoli, et oggi è capo da sé in cambio del monasterio di San Benedetto, che fu per l'assedio di Firenze rovinato, fuor della Porta a Pinti, vi fece le già dette storie del chiostro, mentre Ridolfo faceva la tavola e gl'ornamenti dell'altar maggiore. E quelle finite, come s'è detto nella Vita di Ridolfo, adornarno d'altre pitture quel santo luogo, che è molto celebre e nominato per i molti miracoli che vi fa la Vergine madre del Figliuol di Dio. Dopo, tornato Battista a Roma, quando appunto s'era scoperto il Giudizio di Michelagnolo, come quelli che era studioso della maniera e delle cose di quell'uomo, il vide volentieri e con infinita meraviglia il disegnò tutto; e poi risolutosi a stare in Roma, a Francesco cardinale Cornaro, il quale aveva rifatto a canto a San Piero il palazzo che abitava, e risponde nel portico verso Camposanto, dipinse sopra gli stucchi una loggia che guarda verso la piazza, facendovi una sorte di grottesche tutte piene di storiette e di figure; la qual opera, che fu fatta con molta fatica e diligenza, fu tenuta molto bella. Quasi ne' medesimi giorni, che fu l'anno 1538, avendo fatto Francesco Salviati una storia in fresco nella Compagnia della Misericordia, e dovendo dargli l'ultimo fine e mettere mano ad altre che molti particolari disegnavano farvi, per la concorrenza che fu fra lui et Iacopo del Conte, non si fece altro; la qual cosa intendendo Battista, andò cercando con questo mezzo occasione di mostrarsi da più di Francesco et il migliore maestro di Roma; perciò che adoperando amici e mezzi fece tanto, che monsignor della Ca[II. 589]sa, veduto un suo disegno, gliel'alloccò. Per che messovi mano, vi fece a fresco San Giovanni Battista fatto pigliare da Erode e mettere in prigione. Ma con tutto che questa pittura fusse condotta con molta fatica, non fu a gran pezzo tenuta pari a quella del Salviati, per essere fatta con stento grandissimo e d'una maniera cruda e malinconica, che non aveva ordine nel componimento, né in parte alcuna punto di quella grazia e vaghezza di colorito che aveva quella di Francesco. E da



questo si può fare giudizio che coloro i quali seguitando quest'arte si fondano in far bene un torso, un braccio et una gamba, o altro membro ben ricerco di muscoli, e che l'intendere bene quella parte sia il tutto, sono ingannati, perciò che una parte non è il tutto dell'opera, e quegli la conduce interamente perfetta e con bella e buona maniera che, fatte bene le parti, sa farle proporzionatamente corrispondere al tutto; e che, oltre ciò, fa che la composizione delle figure esprime e fa bene quell'effetto che dee fare, senza confusione. E sopra tutto si vuole avvertire che le teste siano vivaci, pronte, graziose e con bell'arie, e che la maniera non sia cruda, ma sia negl'ignudi tinta talmente di nero, ch'ell'abbiano rilievo, sfughino e si allontanino secondo che fa bisogno; per non dir nulla delle prospettive de' paesi e dell'altre parti che le buone pitture richieggono; né che nel servirsi delle cose d'altri si dee fare per sì fatta maniera che non si conosca così agevolmente. Si accorse dunque tardi Battista d'aver perduto tempo fuor di bisogno dietro alle minuzie d'i muscoli et al disegnare con troppa diligenza, non tenendo conto dell'altre parti dell'arte. Finita quest'opera, che gli fu poco lodata, si condusse Battista, per mezzo di Bartolomeo Genga, a' servigi del duca d'Urbino per dipignere, nella chiesa e capella che è unita col palazzo d'Urbino, una grandissima volta. E là giunto, si diede subito senza pensare altro a fare i disegni secondo l'invenzione di quell'opera e senza fare altro spartimento. E così, a imitazione del Giudizio del Buonarroto, figurò in un cielo la gloria de' Santi, sparsi per quella volta sopra certe nuvole, e con tutti i cori degl'Angeli intorno a una Nostra Donna, la quale, essendo assunta in cielo, è aspettata da Cristo in atto di coronarla, mentre stanno partiti in diversi mucchi i Patriarchi, i Profeti, le Sibille, gl'Apostoli, i Martiri, i Confessori e le Vergini, le quali figure in diverse attitudini mostrano rallegrarsi della venuta di essa Vergine gloriosa. La quale invenzione sarebbe stata certamente grande occasione a Battista di mostrarsi valentuomo, se egli avesse preso miglior via, non solo di farsi pratico ne' colori a fresco, ma di governarsi con miglior ordine e giudizio in tutte le cose che egli non fece. Ma egli usò in quest'opera il medesimo modo di fare che nell'altre sue, perciò che fece sempre le medesime figure, le medesime effigie, i medesimi panni e le medesime membra, oltre che il colorito fu senza vaghezza alcuna et ogni cosa fatta con difficoltà e stentata. Laonde finita del tutto, rimasero poco sodisfatti il duca Guidobaldo, il Genga e tutti gl'altri che da costui aspettavano gran cose e simili al bel disegno che egli mostrò loro da principio. E nel vero, per fare un bel disegno Battista non avea pari e si potea dir valente uomo. La qual cosa conoscendo quel Duca, e pensando che i suoi disegni, messi in opera da coloro che lavoravano eccellentemente vasi di terra a Castel Durante, i quali si erano molto serviti delle stampe di Raffaello da Urbino e di quelle [II. 590] d'altri valentuomini, riuscirebbono benissimo, fece fare a Battista infiniti disegni, che, messi in opera in quella sorte di terra gentilissima sopra tutte l'altre d'Italia, riuscirono cosa rara. Onde ne furono fatti tanti e di tante sorte vasi, quanti sarebbero bastati e stati orrevoli in una credenza reale: e le pitture che in essi furono fatte non sarebbero state migliori quando fussero state fatte a olio da eccellentissimi maestri. Di questi vasi adunque, che molto rassomigliano, quanto alla qualità della terra, quell'antica che in Arezzo si lavorava anticamente al tempo di Porsena re di Toscana, mandò il detto duca Guidobaldo una credenza doppia a Carlo Quinto imperadore, et una al cardinal Farnese, fratello della signora Vettoria sua consorte. E devemo sapere che di questa sorte pitture in vasi non ebbono, per quanto si può giudicare, i Romani; perciò che i vasi che si sono trovati di que' tempi pieni delle ceneri de' loro morti, o in altro modo, sono pieni di figure graffiate a campite d'un colore solo in qualche parte, o nero o rosso, o bianco, e non mai con lustro d'invetriato, né con quella vaghezza e varietà di pitture che si sono vedute e veggiono a' tempi nostri. Né si può dire che, se forse l'avevano, sono state consumate le pitture dal tempo e dallo stare sotterrate, però che veggiamo queste nostre diffendersi da tutte le malignità del tempo e da ogni cosa; onde starebbono, per modo di dire, quattro mil'anni sotto terra, che non si guasterebbono le pitture. Ma ancora che di sì fatti vasi e pitture si lavori per tutta Italia, le migliori terre e più belle nondimeno sono quelle che si fanno, come ho detto, a Castel Durante, terra dello stato d'Urbino, e quelle di Faenza, che per lo più le migliori sono bianchissime e con poche pitture, e quelle nel mezzo o intorno, ma vaghe e gentili affatto.

Ma tornando a Battista, nelle nozze che poi si fecero in Urbino del detto signor Duca e signora Vettoria Farnese, egli, aiutato da' suoi giovani, fece negl'archi ordinati dal Genga, il quale fu capo di quell'apparato, tutte le storie di pitture che vi andarono. Ma perché il Duca dubitava che Battista non avesse finito a tempo, essendo l'impresa grande, mandò per Giorgio Vasari, che allora faceva in Arimini ai Monaci Bianchi di Scolca, Olivetani, una capella grande a fresco e la tavola dell'altare maggiore a olio, acciò che andasse ad aiutare in quell'apparato il Genga e Battista. Ma sentendosi il Vasari indisposto, fece sua scusa con Sua Ecc[ellenza] e le scrisse che non dubitasse, perciò che era la virtù e sapere di Battista tale, che arebbe, come poi fu vero, a tempo finito ogni cosa. Et andando poi, finite l'opere d'Arimini, in persona a fare scusa et a visitare quel Duca, Sua Eccellenza gli fece vedere, perché la stimasse, la detta capella stata dipinta da Battista; la quale molto lodò il Vasari e raccomandò la virtù di colui, che fu largamente sodisfatto dalla molta benignità di quel signore. Ma è ben vero che Battista allora non era in Urbino, ma in Roma, dove attendeva a disegnare non solo le statue, ma tutte le cose antiche di quella città per farne, come fece, un gran libro, che fu opera lodevole. Mentre adunque che attendeva Battista a disegnare in Roma, messer Giovan Andrea dall'Anguillara, uomo in alcuna sorte di poesie veramente raro, avea fatto una Compagnia di diversi begl'ingegni, e faceva fare nella maggior sala di Santo Apostolo una ricchissima scena et apparato per recitare comedie di diversi autori a gentiluomini, signori e gran personaggi; et avea fatti fare gradi per [II. 591] diverse sorti di spettatori, e per i cardinali et altri gran prelati accommodate alcune stanze, donde per gelosie potevano, senza esser veduti, vedere et udire. E perché nella detta Compagnia erano pittori, architetti, scultori e uomini che avevano a recitare e fare altri ufficii, a Battista et all'Amannato fu dato cura, essendo fatti di quella brigata, di far la scena et alcune storie e ornamenti di pitture, le quali condusse Battista, con alcune statue che fece l'Amannato, tanto bene, che ne fu sommamente lodato. Ma perché la molta spesa in quel luogo superava l'entrata, furono forzati messer Giovan Andrea e gl'altri levare la prospettiva e gl'altri ornamenti di Santo Apostolo e condurgli in strada Giulia nel tempio nuovo di S. Biagio; dove avendo Battista di nuovo accommodato ogni cosa, si recitarono molte comedie con incredibile sodisfazione del popolo e cortigiani di Roma. E di qui poi ebbono origine i comedianti che vanno attorno, chiamati i Zanni. Dopo queste cose, venuto l'anno 1550, fece Battista insieme con Girolamo Seciolante da Sermoneta al cardinale di Cesis, nella facciata del suo palazzo, un'arme di papa Giulio III, stato creato allora nuovo Pontefice, con tre figure et alcuni putti, che furono molto lodate. E quella finita, dipinse nella Minerva, in una capella stata fabricata da un canonico di S. Piero e tutta ornata di stucchi, alcune storie della Nostra Donna e di Gesù Cristo in uno spartimento della volta, che furono la miglior cosa che insino allora avesse mai fatto. In una delle due facciate dipinse la Natività di Gesù Cristo con alcuni pastori et Angeli che cantano sopra la capanna, e nell'altra la Ressurrezione di Cristo, con molti soldati in diverse attitudini d'intorno al sepolcro; e sopra ciascuna delle dette storie, in certi mezzi tondi, fece alcuni Profeti grandi; e finalmente, nella facciata dell'altare, Cristo crucifisso, la Nostra Donna, S. Giovanni, S. Domenico et alcun'altri Santi nelle nicchie: ne' quali tutti si portò molto bene e da maestro ecc[ellente].

Ma perché i suoi guadagni erano scarsi e le spese di Roma sono grandissime, dopo aver fatto alcune cose in tela, che non ebbono molto spaccio, se ne tornò, pensando nel mutar paese mutare anco fortuna, a Vinezia sua patria, dove mediante quel suo bel modo di disegnare fu giudicato valentuomo; e pochi giorni dopo, datogli a fare per la chiesa di S. Francesco della Vigna, nella capella di monsignor Barbaro, eletto patriarca d'Aquilea, una tavola a olio, nella quale dipinse S. Giovanni che battezza Cristo nel Giordano, in aria Dio Padre, a basso due putti che tengono le vestimenta di esso Cristo, e negli angoli la Nunziata; et a piè di queste figure finse una tela sopraposta, con buon numero di figure piccole e ignude, cioè d'Angeli, Demonii et anime in Purgatorio, e con un motto che dice: "In nomine Iesu omne genuflectatur". La qual opera, che certo fu tenuta molto buona, gl'acquistò gran nome e credito, anzi fu cagione che i frati de' Zoccoli, i quali stanno in quel luogo et hanno cura della chiesa di S. Iobbe in Canareio, gli facessero fare in detto S. Iobbe, alla capella di Ca' Foscari, una Nostra Donna che siede col Figliuolo in collo, un S. Marco da un lato, una Santa dall'altro, et in aria alcuni Angeli che spargono fiori. In S. Bartolomeo,

alla sepoltura di Cristofano Fuccheri, mercatante todesco, fece in un quadro l'Abondanza, Mercurio et una Fama. A messer Antonio della Vecchia viniziano dipinse, in un quadro di figure grandi quanto il vivo e bellissime, Cristo coronato di spine et alcuni Farisei intorno che lo scherniscono. Intanto, essendo stata col disegno di Iacopo Sansovino condotta nel palazzo di S. Marco (come a suo luogo si dirà) di muraglia la scala che va dal primo piano in su, et adorna con varii partimenti di stucchi da Alessandro scultore e creato [II. 592] del Sansovino, dipinse Battista per tutto grotteschine minute, et in certi vani maggiori buon numero di figure a fresco, che assai sono state lodate dagli artefici; e dopo fece il palco del ricetto di detta scala. Non molto dipoi, quando furono dati, come s'è detto di sopra, a fare tre quadri per uno ai migliori e più reputati pittori di Vinezia per la Libreria di San Marco, con patto che, chi meglio si portasse a giudizio di que' magnifici Senatori, guadagnasse, oltre al premio ordinario, una collana d'oro, Battista fece in detto luogo tre storie con due filosofi fra le finestre e si portò benissimo, ancorché non guadagnasse il premio dell'onore, come dicemmo di sopra. Dopo le quali opere, essendogli allogato dal patriarca Grimani una capella in San Francesco dalla Vigna, che è la prima a man manca entrando in chiesa, Battista vi mise mano e cominciò a fare per tutta la volta ricchissimi spartimenti di stucchi ed istorie in figure a fresco, lavorandovi con diligenza incredibile. Ma, o fusse la trascuraggine sua, o l'aver lavorato alcune cose a fresco per le ville d'alcuni gentiluomini e forse sopra mura freschissime, come intesi, prima che avesse la detta capella finita, si morì; et ella, rimasa imperfetta, fu poi finita da Federigo Zuccherò da Sant'Agnolo in Vado, giovane e pittore ecc[ellente], tenuto in Roma de' migliori, il quale fece a fresco nelle facce dalle bande Maria Madalena che si converte alla predicazione di Cristo, e la resurrezione di Lazero suo fratello, che sono molto graziose pitture. E finite le facciate, fece il medesimo nella tavola dell'altare l'Adorazione de' Magi, che fu molto lodata. Hanno dato nome e credito grandissimo a Battista, il quale morì l'anno 1561, molti suoi disegni stampati, che sono veramente da essere lodati.

Nella medesima città di Vinezia, e quasi ne' medesimi tempi, è stato, ed è vivo ancora, un pittore chiamato Iacopo Tintoretto, il quale si è diletato di tutte le virtù e particolarmente di sonare di musica e diversi strumenti, et oltre ciò piacevole in tutte le sue azzioni: ma nelle cose della pittura stravagante, capriccioso, presto e risoluto, et il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura, come si può vedere in tutte le sue opere e ne' componimenti delle storie, fantastiche e fatte da lui diversamente e fuori dell'uso degl'altri pittori; anzi ha superata la stravaganza con le nuove e capricciose invenzioni e strani ghiribizzi del suo intelletto, che ha lavorato a caso e senza disegno, quasi mostrando che quest'arte è una baia. Ha costui alcuna volta lasciato le bozze per finite, tanto a fatica sgrossate, che si veggiono i colpi de' pennegli fatti dal caso e dalla fierezza, più tosto che dal disegno e dal giudizio. Ha dipinto quasi di tutte le sorti pitture a fresco, a olio, ritratti di naturale, et ad ogni pregio, di maniera che con questi suoi modi ha fatto e fa la maggior parte delle pitture che si fanno in Vinezia. E perché nella sua giovinezza si mostrò in molte bell'opere di gran giudizio, se egli avesse conosciuto il gran principio che aveva dalla natura, et aiutatolo con lo studio e col giudizio, come hanno fatto coloro che hanno seguitato le belle maniere de' suoi maggiori, e non avesse, come ha fatto, tirato via di pratica, sarebbe stato uno de' maggiori pittori che avesse avuto mai Vinezia. Non che per questo si toglia che non sia fiero e buon pittore, e di spirito svegliato, capriccioso e gentile.

Essendo dunque stato ordinato dal Senato che Iacopo Tintoretto e Paulo Veronese, allora giovani di grande speranza, facessero una storia per [II. 593] uno nella sala del gran Consiglio, et una Orazio figliuolo di Tiziano, il Tintoretto dipinse nella sua Federigo Barbarossa coronato dal Papa, figurandovi un bellissimo casamento et intorno al Pontefice gran numero di cardinali e di gentiluomini viniziani, tutti ritratti di naturale, e da basso la musica del Papa. Nel che tutto si portò di maniera, che questa pittura può stare a canto a quella di tutti e d'Orazio detto; nella quale è una battaglia fatta a Roma fra i Todeschi del detto Federigo et i Romani, vicina a Castel Sant'Agnolo et al Tevere; et in questa è fra l'altre cose un cavallo in iscorto, che salta sopra un soldato armato, che è bellissimo; ma vogliono alcuni che in quest'opera Orazio fusse aiutato da Tiziano suo padre. Appresso a queste Paulo Veronese, del quale si è parlato nella Vita di Michele San Michele, fece

nella sua il detto Federigo Barbarossa che, appresentatosi alla corte, bacia la mano a papa Ottaviano in pregiudizio di papa Alessandro Terzo; et oltre a questa storia, che fu bellissima, dipinse Paulo sopra una finestra quattro gran figure: il Tempo, l'Unione, con un fascio di bacchette, la Pacienza e la Fede, nelle quali si portò bene quanto più non saprei dire. Non molto dopo, mancando un'altra storia in detta sala, fece tanto il Tintoretto, con mezzi e con amici, ch'ella gli fu data a fare; onde la condusse di maniera che fu una maraviglia e che ella merita di essere fra le migliori cose, che mai facesse, annoverata: tanto poté in lui il disporsi di voler paragonare, se non vincere e superare, i suoi concorrenti che avevano lavorato in quel luogo. E la storia che egli vi dipinse, acciò anco da quei che non sono dell'arte sia conosciuta, fu papa Alessandro che scomunica et interdice Barbarossa, et il detto Federigo che per ciò fa che i suoi non rendono più ubidienza al Pontefice. E fra l'altre cose capricciose che sono in questa storia, quella è bellissima, dove il Papa et i cardinali gettando da un luogo alto le torce e candele, come si fa quando si scomunica alcuno, è da basso una baruffa d'ignudi che s'azzuffano per quelle torce e candele, la più bella e più vaga del mondo. Oltre ciò, alcuni basamenti, anticaglie e ritratti di gentiluomini, che sono sparsi per questa storia, sono molto ben fatti e gl'acquistarono grazia e nome appresso d'ognuno. Onde in S. Rocco, nella capella maggiore, sotto l'opera del Pordenone, fece duoi quadri a olio grandi quanto è larga tutta la capella, cioè circa braccia dodici l'uno. In uno finse una prospettiva come d'uno spedale pieno di letta e d'infermi in varie attitudini, i quali sono medicati da Santo Rocco, e fra questi sono alcuni ignudi molto bene intesi, et un morto in iscorto che è bellissimo; nell'altro è una storia parimente di Santo Rocco, piena di molte belle e graziose figure, e insomma tale ch'ell'è tenuta delle migliori opere che abbia fatto questo pittore. A mezza la chiesa, in una storia della medesima grandezza, fece Gesù Cristo che alla Probatica Piscina sana l'infermo, che è opera similmente tenuta ragionevole. Nella chiesa di Santa Maria dell'Orto, dove si è detto di sopra che dipinsero il palco Cristofano et il fratello, pittori bresciani, ha dipinto il Tintoretto le due facciate, cioè a olio sopra tele, della capella maggiore, alte dalla volta insino alla cornice del sedere braccia ventidue. In quella che è a man destra ha fatto Moisè, il quale tornando dal monte dove da Dio aveva avuta la legge, truova il popolo che adora il vitel d'oro; e dirimpetto a questa, nell'altra, è il Giudizio universale del no[II. 594]vissimo giorno, con una stravagante invenzione, che ha veramente dello spaventevole e del terribile per la diversità delle figure che vi sono di ogni età e d'ogni sesso, con strafiori e lontani d'anime beate e dannate. Vi si vede anco la barca di Caronte, ma d'una maniera tanto diversa dall'altre, che è cosa bella e strana; e se quella capricciosa invenzione fusse stata condotta con disegno corretto e regolato, et avesse il pittore atteso con diligenza alle parti et ai particolari, come ha fatto al tutto, esprimendo la confusione, il garbuglio e lo spavento di quel dì, ella sarebbe pittura stupendissima: e chi la mira così a un tratto resta maravigliato, ma considerandola poi minutamente, ella pare dipinta da burla. Ha fatto il medesimo in questa chiesa, cioè nei portegli dell'organo, a olio la Nostra Donna che saglie i gradi del tempio, che è un'opera finita e la meglio condotta e più lieta pittura che sia in quel luogo. Similmente nei portegli dell'organo di Santa Maria Zebenigo fece la Conversione di San Paulo, ma con non molto studio; nella Carità una tavola con Cristo deposto di croce; e nella sagrestia di San Sebastiano, a concorrenza di Paulo da Verona, che in quel luogo lavorò molte pitture nel palco e nelle facciate, fece sopra gl'armarii Moisè nel deserto, et altre storie che furono poi seguitate da Natalino pittore viniziano e da altri. Fece poi il medesimo Tintoretto in San Iobbe, all'altare della Pietà, tre Marie, San Francesco, San Bastiano, San Giovanni et un pezzo di paese; e nei portegli dell'organo della chiesa de' Servi, Santo Agostino e San Filippo, e di sotto Caino ch'uccide Abel suo fratello. In San Felice, all'altare del Sacramento, cioè nel cielo della tribuna, dipinse i quattro Evangelisti; e nella lunetta sopra l'altare una Nunziata, nell'altra Cristo che òra in sul monte Oliveto; e nella facciata l'ultima Cena che fece con gl'Apostoli. In San Francesco della Vigna è di mano del medesimo, all'altare del Deposto di croce, la Nostra Donna svenuta con altre Marie et alcuni Profeti. E nella Scuola di San Marco da San Giovanni e Polo sono quattro storie grandi; in una delle quali è San Marco, che aparendo in aria, libera un suo divoto da molti tormenti che se gli veggiono apparecchiati con diversi ferri da tormentare, i quali rompendosi, non gli poté mai adoperare il manigoldo contra quel devoto; et in questa è gran copia di figure, di

scorti, d'armadure, casamenti, ritratti et altre cose simili, che rendono molto ornata quell'opera. In un'altra è una tempesta di mare, e San Marco, similmente in aria, che libera un altro suo divoto; ma non è già questa fatta con quella diligenza che la già detta. Nella terza è una pioggia et il corpo morto d'un altro divoto di San Marco, e l'anima che se ne va in cielo; et in questa ancora è un componimento d'assai ragionevoli figure. Nella quarta, dove uno spiritato si scongiura, ha finto in prospettiva una gran loggia, et in fine di quella un fuoco che la illumina con molti rinverberi. Et oltre alle dette storie è all'altare un San Marco di mano del medesimo, che è ragionevole pittura. Queste opere adunque, e molte altre che si lasciano, bastando avere fatto menzione delle migliori, sono state fatte dal Tintoretto con tanta prestezza, che quando altri non ha pensato a pena che egli abbia cominciato, egli ha finito. Et è gran cosa che, con i più stravaganti tratti del mondo, ha sempre da lavorare; perciò che quando non bastano i mezzi e l'amicizie a fargli avere alcun lavoro, se dovesse farlo non che per piccolo prezzo, in do[II. 595]no e per forza, vuol farlo ad ogni modo. E non ha molto che, avendo egli fatto nella Scuola di San Roc[c]o a olio, in un gran quadro di tela, la Passione di Cristo, si risolverono gl'uomini di quella Compagnia di fare di sopra dipignere nel palco qualche cosa magnifica et onorata, e perciò di allogare quell'opera a quello de' pittori che erano in Vinezia, il quale facesse migliore e più bel disegno. Chiamati adunque Iosef Salviati, Federico Zuccherò, che allora era in Vinezia, Paulo da Verona et Iacopo Tintoretto, ordinarono che ciascuno di loro facesse un disegno, promettendo a colui l'opera che in quello meglio si portasse. Mentre adunque gl'altri attendevano a fare con ogni diligenza i loro disegni, il Tintoretto, tolta la misura della grandezza che aveva ad essere l'opera e tirata una gran tela, la dipinse, senza che altro se ne sapesse, con la solita sua prestezza e la pose dove aveva da stare. Onde ragunatasi una mattina la Compagnia per vedere i detti disegni e risolversi, trovarono il Tintoretto avere finita l'opera del tutto e postala al luogo suo. Per che adirandosi con esso lui, e dicendo che avevano chiesto disegni e non datogli a far l'opera, rispose loro che quello era il suo modo di disegnare, che non sapeva far altrimenti, e che i disegni e modelli dell'opere avevano a essere a quel modo per non ingannare nessuno; e finalmente, che se non volevano pagargli l'opera e le sue fatiche, che le donava loro; e così dicendo, ancorché avesse molte contrarietà, fece tanto che l'opera è ancora nel medesimo luogo. In questa tela adunque è dipinto in un cielo Dio Padre che scende con molti Angeli ad abbracciare San Rocco, e nel più basso sono molte figure che significano overo rappresentano l'altre Scuole maggiori di Vinezia, come la Carità, S. Giovanni Evangelista, la Misericordia, S. Marco e S. Teodoro, fatte tutte secondo la sua solita maniera. Ma perciò che troppo sarebbe lunga opera raccontare tutte le pitture del Tintoretto, basti avere queste cose ragionato di lui, che è veramente valente uomo e pittore da essere lodato.

Essendo ne' medesimi tempi in Vinezia un pittore chiamato Brazacco, creato di casa Grimani, il quale era stato in Roma molti anni, gli fu per favori dato a dipignere il palco della sala maggiore de' Cavi de' Dieci. Ma conoscendo costui non poter far da sé et avere bisogno d'aiuto, prese per compagni Paulo da Verona e Battista Farinato, compartendo fra sé e loro 9 quadri di pitture a olio che andavano in quel luogo: cioè 4 ovati ne' canti, 4 quadri bislungi, et un ovato maggiore nel mezzo; e questo, con tre de' quadri, dato a Paulo Veronese, il quale vi fece un Giove che fulmina i Vizii et altre figure. Prese per sé due degl'altri ovati minori con un quadro, e due ne diede a Battista. In uno è Nettunno dio del mare; e ne gl'altri, 2 figure per ciascuno, dimostranti la grandezza e stato pacifico e quieto di Vinezia. Et ancora che tutti e tre costoro si portassono bene, meglio di tutti si portò Paulo Veronese, onde meritò che da que' signori gli fusse poi allogato l'altro palco ch'è a canto a detta sala; dove fece a olio, insieme con Battista Farinato, un S. Marco in aria sostenuto da certi Angeli, e da basso una Vinezia in mezzo alla Fede, Speranza e Carità: la quale opera, ancorché fusse bella, non fu in bontà pari alla prima. Fece poi Paulo solo nella Umiltà, in un ovato grande d'un palco, un'Assunzione di Nostra Donna con altre figure, che fu una lieta, bella e ben intesa pittura.

È stato similmente a' di nostri buon pittore in quella città Andrea Schiavone: dico [II. 596] buono, perché ha pur fatto talvolta per disgrazia alcuna buon'opera e perché ha imitato sempre, come ha saputo il meglio, le maniere de' buoni. Ma perché la maggior parte delle sue cose sono stati quadri

che sono per le case de' gentiluomini, dirò solo d'alcune che sono pubbliche. Nella chiesa di San Sebastiano in Vinezia, alla capella di queglii da Ca' Pellegrini, ha fatto un San Iacopo con due pellegrini. Nella chiesa del Carmine, nel cielo d'un coro, ha fatto un'Assunta con molti Angeli e Santi; e nella medesima chiesa, alla capella della Presentazione, ha dipinto Cristo puttino, dalla Madre presentato al tempio, con molti ritratti di naturale; ma la migliore figura che vi sia è una donna che allatta un putto et ha addosso un panno giallo, la quale è fatta, con una certa pratica che s'usa a Vinezia, di macchie overo bozze, senza esser finita punto. A costui fece fare Giorgio Vasari l'anno mille cinquecento e quaranta, in una gran tela a olio, la battaglia che poco innanzi era stata fra Carlo Quinto e Barbarossa; la quale opera, che fu delle migliori che Andrea Schiavone facesse mai e veramente bellissima, è oggi in Fiorenza in casa gl'eredi del magnifico messer Ottaviano de' Medici, al quale fu mandata a donare dal Vasari.

## VITA DI GIOVAN FRANCESCO RUSTICHI

### Scultore e Architetto Fiorentino

[II. 597] È gran cosa ad ogni modo che tutti coloro i quali furono della scuola del giardino d'i Medici e favoriti del magnifico Lorenzo Vecchio, furono tutti eccellentissimi. La qual cosa d'altronde non può essere avvenuta se non dal molto anzi infinito giudizio di quel nobilissimo signore, vero mecenate degl'uomini virtuosi; il quale, come sapeva conoscere gl'ingegni e spiriti elevati, così poteva ancora e sapeva riconoscerli e premiargli. Portandosi dunque benissimo Giovanfrancesco Rustici, cittadin fiorentino, nel disegnare e fare di terra, mentre era giovinetto, fu da esso magnifico Lorenzo, il quale lo conobbe spiritoso e di bello [II. 598] e buono ingegno, messo a stare, perché imparasse, con Andrea del Verocchio, appresso al quale stava similmente Lionardo da Vinci, giovane raro e dotato d'infinite virtù. Per che piacendo al Rustico la bella maniera e i modi di Lionardo, e parendogli che l'aria delle sue teste e le movenze delle figure fussono più graziose e fiere che quelle d'altri le quali avesse vedute già mai, si accostò a lui, imparato che ebbe a gettare di bronzo, tirare di prospettiva e lavorare di marmo, e dopo che Andrea fu andato a lavorare a Vinezia. Stando adunque il Rustico con Lionardo e servendolo con ogni amorevole sommissione, gli pose tanto amore esso Lionardo, conoscendo quel giovane di buono e sincero animo e liberale, e diligente e paziente nelle fatiche dell'arte, che non faceva né più qua né più là di quello voleva Giovanfrancesco; il quale, perciò che, oltre all'essere di famiglia nobile, aveva da vivere onestamente, faceva l'arte più per suo diletto e desiderio d'onore che per guadagnare. E per dirne il vero, quegli'artifici che hanno per ultimo e principale fine il guadagno e l'utile, e non la gloria e l'onore, rade volte, ancorché sieno di bello e buono ingegno, riescono eccellentissimi; senzaché il lavorare per vivere, come fanno infiniti aggravati di povertà e di famiglia, et il fare non a capricci e quando a ciò sono volti gli animi e la volontà, ma per bisogno dalla mattina alla sera, è cosa non da uomini che abbiano per fine la gloria e l'onore, ma da opere, come si dice, e da manovali: perciò che l'opere buone non vengon fatte senza essere prima state lungamente considerate. E per questo usava di dire il Rustico, nell'età sua più matura, che si deve prima pensare, poi fare gli schizzi et appresso i disegni; e quelli fatti, lasciargli stare settimane e mesi senza vederli, e poi, scelti i migliori, metterli in opera; la qual cosa non può fare ognuno, né coloro l'usano che lavorano per guadagno solamente. Diceva ancora che l'opere non si deono così mostrare a ognuno prima che sieno finite, per poter mutarle quante volte et in quanti modi altri vuole, senza rispetto niuno. Imparò Giovanfrancesco da Lionardo molte cose, ma particolarmente a fare cavalli, de' quali si dilettò tanto, che ne fece di terra, di cera, e di tondo e basso rilievo, in quante maniere possono imaginarsi; et alcuni se ne veggiono nel nostro Libro tanto bene disegnati, che fanno fede della virtù e sapere di Giovanfrancesco, il quale seppe anco maneggiare i colori e

fece alcune pitture ragionevoli, ancorché la sua principale professione fusse la scultura. E perché abitò un tempo nella via de' Martegli, fu amicissimo di tutti gl'uomini di quella famiglia, che ha sempre avuto uomini virtuosissimi e di valore, e particolarmente di Piero, al quale fece (come a suo più intrinseco) alcune figurette di tondo rilievo, e fra l'altre una Nostra Donna col Figlio in collo, a sedere sopra certe nuvole piene di Cherubini; simile alla quale ne dipinse poi col tempo un'altra in un gran quadro a olio, con una ghirlanda di Cherubini che intorno alla testa le fa diadema. Essendo poi tornata in Fiorenza la famiglia de' Medici, il Rustico si fece conoscere al cardinale Giovanni per creatura di Lorenzo suo padre, e fu ricevuto con molte carezze; ma perché i modi della corte non gli piacevano et erano contrarii alla sua natura tutta sincera e quieta, e non piena d'invidia et ambizione, si volle star sempre da sé e far vita quasi [II. 599] da filosofo, godendosi una tranquilla pace e riposo; e quando pure alcuna volta volea ricrearsi, o si trovava con suoi amici dell'arte o con alcuni cittadini suoi dimestici, non restando per questo di lavorare quando voglia gliene veniva o glien'era porta occasione. Onde nella venuta, l'anno mille cinquecento e quindici, di papa Leone a Fiorenza, a richiesta d'Andrea del Sarto suo amicissimo fece alcune statue, che furono tenute bellissime; la quali, perché piacquero a Giulio cardinale de' Medici, furono cagione ch'e' gli fece fare, sopra il finimento della fontana che è nel cortile grande del palazzo de' Medici, il Mercurio di bronzo alto circa un braccio, che è nudo sopra una palla in atto di volare, al quale mise fra le mani un instrumento che è fatto, dall'acqua che egli versa in alto, girare; imperò che, essendo bucata una gamba, passa la canna per quella e per il torso, onde, giunta l'acqua alla bocca della figura, percuote in quello strumento bilicato con quattro piastre sottili saldate a uso di farfalla, e lo fa girare. Questa figura, dico, per cosa piccola, fu molto lodata. Non molto dopo fece Giovanfrancesco per lo medesimo cardinale il modello per fare un Davit di bronzo simile a quello di Donato, fatto al magnifico Cosimo Vecchio, come s'è detto, per metterlo nel primo cortile, onde era stato levato quello; il quale modello piacque assai, ma per una certa lunghezza di Giovanfrancesco non si gettò mai di bronzo: onde vi fu messo l'Orfeo di marmo del Bandinello; e il Davit di terra fatto dal Rustico, che era cosa rarissima, andò male, che fu grandissimo danno. Fece Giovanfrancesco, in un gran tondo di mezzo rilievo, una Nunziata con una prospettiva bellissima, nella quale gli aiutò Raffaello Bello pittore e Niccolò Soggi, che gettata di bronzo riuscì di sì rara bellezza che non si poteva vedere più bell'opera di quella; la quale fu mandata al re di Spagna. Condusse poi di marmo, in un altro tondo simile, una Nostra Donna col Figliuolo in collo e San Giovanni Battista fanciulletto, che fu messo nella prima sala del magistrato de' Consoli dell'Arte di Por Santa Maria. Per quest'opere essendo venuto in molto credito Giovanfrancesco, i Consoli dell'Arte de' Mercatanti avendo fatto levare certe figuracce di marmo che erano sopra le tre porte del tempio di San Giovanni, già state fatte, come s'è detto, nel mille dugento e quaranta, et allagate al Contucci Sansovino quelle che si avevano in luogo delle vecchie a mettere sopra la porta che è verso la Misericordia, allogarono al Rustico quelle che si avevano a porre sopra la porta che è volta verso la canonica di quel tempio, acciò facesse tre figure di bronzo di braccia quattro l'una e quelle stesse che vi erano vecchie, cioè un San Giovanni che predicasse e fusse in mezzo a un Fariseo et a un Levite. La quale opera fu molto conforme al gusto di Giovanfrancesco, avendo a essere posta in luogo sì celebre e di tanta importanza, et oltre ciò per la concorrenza d'Andrea Contucci. Messovi dunque subitamente mano e fatto un modelletto piccolo, il quale superò con l'eccellenza dell'opera, ebbe tutte quelle considerazioni e diligenza che una sì fatta opera richiedeva; la quale finita, fu tenuta in tutte le parti la più composta e meglio intesa che per simile fusse stata fatta insino allora, essendo quelle figure d'intera perfezione e fatte nell'aspetto con grazia e bravura [II. 600] terribile. Similmente le bracce ignude e le gambe sono benissimo intese et appiccate alle congiunture tanto bene, che non è possibile far più; e per non dir nulla delle mani e de' piedi, che graziose attitudini e che gravità eroica hanno quelle teste! Non volle Giovanfrancesco, mentre conduceva di terra quest'opera, altri attorno che Lionardo da Vinci, il quale nel fare le forme, armarle di ferri, et insomma sempre, insino a che non furono gettate le statue, non l'abbandonò mai; onde credono alcuni, ma però non ne sanno altro, che Lionardo vi lavorasse di sua mano, o almeno aiutasse Giovanfrancesco col consiglio e buon giudizio suo. Queste statue, le quali sono le più perfette e

meglio intese che siano state mai fatte di bronzo da maestro moderno, furono gettate in tre volte e rinette nella detta casa dove abitava Giovanfrancesco nella via de' Martelli, e così gl'ornamenti di marmo che sono intorno al San Giovanni, con le due colonne, cornici et insegna dell'Arte de' Mercatanti. Oltre al San Giovanni, che è una figura pronta e vivace, vi è un zuccone grassotto, che è bellissimo; il quale, posato il braccio destro sopra un fianco, con un pezzo di spalla nuda, e tenendo con la sinistra mano una carta dinanzi agl'occhi, ha sopraposta la gamba sinistra alla destra, e sta in atto consideratissimo per rispondere a San Giovanni, con due sorti di panni vestito: uno sottile, che scherza intorno alle parti ignude della figura, et un manto di sopra più grosso, condotto con un andar di pieghe che è molto facile et artificioso. Simile a questo è il Fariseo, perciò che, postasi la man destra alla barba, con atto grave, si tira alquanto a dietro, mostrando stupirsi delle parole di Giovanni.

Mentre che il Rustici faceva quest'opera, essendogli venuto a noia l'aver a chiedere ogni dì danari ai detti Consoli o loro ministri, che non erano sempre que' medesimi, e sono le più volte persone che poco stimano virtù o alcun'opera di pregio, vendé (per finire l'opera) un podere di suo patrimonio, che avea poco fuor di Firenze a San Marco Vecchio. E non ostanti tante fatiche, spese e diligenze, ne fu male dai Consoli e dai suoi cittadini remunerato; perciò che uno de' Ridolfi, capo di quell'uffizio, per alcun sdegno particolare e perché forse non l'aveva il Rustico così onorato né lasciategli vedere a suo comodo le figure, gli fu sempre in ogni cosa contrario. E quello che a Giovanfrancesco dovea risultare in onore, faceva il contrario e storto, però che dove meritava d'essere stimato non solo come nobile e cittadino, ma anco come virtuoso, l'essere eccellentissimo artefice gli toglieva appresso gl'ignoranti et idioti di quello che per nobiltà se gli doveva. Avendosi dunque a stimar l'opera di Giovanfrancesco, et avendo egli chiamato per la parte sua Michelagnolo Buonarroti, il magistrato, a persuasione del Ridolfi, chiamò Baccio d'Agnolo. Di che dolendosi il Rustico e dicendo agl'uomini del magistrato nell'udienza che era pur cosa troppo strana che un artefice legnaiuolo avesse a stimare le fatiche d'uno statuario, e quasi che egli erano un monte di buoi, il Ridolfi rispondeva che anzi ciò era ben fatto e che Giovanfrancesco era un superbaccio et un arrogante. Ma quello che fu peggio, quell'opera, che non meritava meno di duemila scudi, gli fu stimata dal magistrato 500, che anco non gli furono mai pagati interamente, ma solamente 400 per mezzo di Giulio cardinale de' Medici. Veggendo dunque Giovanfrancesco tanta malignità, quasi dispe[II. 601]rato, si ritirò con proposito di mai più non volere far opere per magistrati, né dove avesse a dependere più che da un cittadino o altr'uomo solo. E così standosi da sé e menando vita soletaria nelle stanze della Sapienza a canto ai frati de' Servi, andava lavorando alcune cose per non istare in ozio e passarsi tempo, consumandosi oltre ciò la vita e i danari dietro a cercare di congelare mercurio in compagnia d'un altro cervello così fatto, chiamato Raffaello Baglioni. Dipinse Giovanfrancesco in un quadro lungo tre braccia et alto due una Conversione di San Paulo a olio, piena di diverse sorti cavalli, sotto i soldati di esso Santo, in varie e belle attitudini e scorti; la quale pittura, insieme con molte altre cose di mano del medesimo, è appresso gli eredi del già detto Piero Martelli, a cui la diede. In un quadretto dipinse una caccia piena di diversi animali, che è molto bizzarra e vaga pittura, la quale ha oggi Lorenzo Borghini, che la tien cara, come quegli che molto si diletta delle cose delle nostre arti. Lavorò di mezzo rilievo di terra, per le monache di San Luca in via di San Gallo, un Cristo nell'orto che appare a Maria Madalena, il quale fu poi invetriato da Giovanni della Robbia e posto a un altare nella chiesa delle dette suore dentro a un ornamento di macigno. A Iacopo Salviati il vecchio, del quale fu amicissimo, fece in un suo palazzo sopra al ponte alla Badia un tondo di marmo bellissimo per la cappella, dentrovi una Nostra Donna; et intorno al cortile molti tondi pieni di figure di terra cotta, con altri ornamenti bellissimi, che furono la maggior parte, anzi quasi tutti, rovinati dai soldati l'anno dell'assedio, e messo fuoco nel palazzo dalla parte contraria a' Medici. E perché aveva Giovanfrancesco grande affezione a questo luogo, si partiva per andarvi alcuna volta di Firenze così in lucco, et uscito della città se lo metteva in ispalla, e pian piano, fantasticando, se n'andava tutto solo insin lassù. Et una volta fra l'altre, essendo per questa gita e facendogli caldo, nascose il lucco in una macchia fra certi pruni, e condottosi al palazzo, vi stette due giorni prima che se ne ricordasse; finalmente mandando un suo uomo a



cercarlo, quando vide colui averlo trovato, disse: “Il mondo è troppo buono, durerà poco”. Era uomo Giovanfrancesco di somma bontà e amorevolissimo de’ poveri, onde non lasciava mai partire da sé niuno sconcolato, anzi tenendo i danari in un paniere, o pochi o assai che n’avesse, ne dava secondo il poter suo a chiunque gliene chiedeva. Per che veggendolo un povero, che spesso andava a lui per la limosina, andar sempre a quel paniere, disse, pensando non essere udito: “O Dio, se io avessi in camera quello che è dentro a quel paniere, acconcerei pure i fatti miei!”. Giovanfrancesco, udendolo, poi che l’ebbe alquanto guardato fiso, disse: “Vien qua, i’ vo’ contentarti”. E così votatogli in un lembo della cappa il paniere, disse: “Va’, che sii benedetto”. E poco appresso mandò a Niccolò Buoni suo amicissimo, il quale faceva tutti i fatti suoi, per danari; il quale Niccolò, che teneva conto di sue ricolte, de’ danari di Monte e vendeva le robe a tempi, aveva per costume, secondo che esso Rustico voleva, dargli ogni settimana tanti danari; i quali tenendo poi Giovanfrancesco nella cassetta del calamaio senza chiave, ne toglieva di mano in mano chi voleva per spendergli ne’ bisogni di casa, secondo che occorreva.

Ma tornando alle sue opere, fece Giovanfrancesco un bellissimo Crucifisso di legno, grande quanto il vivo, [II. 602] per mandarlo in Francia; ma rimase a Niccolò Buoni insieme con altre cose di bassi rilievi e disegni, che son oggi appresso di lui, quando disegnò partirsi di Firenze, parendogli che la stanza non facesse per lui e pensando di mutare, insieme col paese, fortuna. Al duca Giuliano, dal quale fu sempre molto favorito, fece la testa di lui in profilo di mezzo rilievo e la gettò di bronzo, che fu tenuta cosa singolare; la quale è oggi in casa messer Alessandro di messer Ottaviano de’ Medici. A Ruberto di Filippo Lippi pittore, il quale fu suo discepolo, diede Giovanfrancesco molte opere di sua mano di bassi rilievi, e modelli e disegni, e fra l’altre, in più quadri, una Leda, un’Europa, un Nettunno et un bellissimo Vulcano, et un altro quadretto di basso rilievo dove è un uomo nudo a cavallo, che è bellissimo; il quale quadro è oggi nello scrittoio di don Silvano Razzi negl’Angeli. Fece il medesimo una bellissima femina di bronzo, alta due braccia, finta per una Grazia, che si premeva una poppa; ma questa non si sa dove capitasse, né in mano di cui si trovi. De’ suoi cavalli di terra con uomini sopra e sotto, simili ai già detti, ne sono molti per le case de’ cittadini, i quali furono da lui, che era cortesissimo, e non, come il più di simili uomini, avaro e scortese, a diversi suoi amici donati. E Dionigi da Diaceto, gentiluomo onorato e da bene, che tenne ancor egli, sì come Niccolò Buoni, i conti di Giovanfrancesco e gli fu amico, ebbe da lui molti bassi rilievi. Non fu mai il più piacevole e capriccioso uomo di Giovanfrancesco, né chi più si dilettaesse d’animali. Si aveva fatto così domestico un istrice, che stava sotto la tavola com’un cane, et urtava alcuna volta nelle gambe in modo che ben presto altri le tirava a sé. Aveva un’aquila e un corbo che dicea infinite cose sì schiettamente, che pareva una persona. Attese anco alle cose di negromanzia, e mediante quella intendo che fece di strane paure ai suoi garzoni e familiari: e così viveva senza pensieri. Avendo murata una stanza quasi a uso di vivaio e in quella tenendo molte serpi ovvero bisce che non potevano uscire, si prendeva grandissimo piacere di stare a vedere, e massimamente di state, i pazzi giuochi ch’elle facevano e la fierezza loro. Si ragunava nelle sue stanze della Sapienza una brigata di galantuomini che si chiamavano la compagnia del Paiuolo, e non potevano essere più che dodici: e questi erano esso Giovanfrancesco, Andrea del Sarto, Spillo pittore, Domenico Puligo, il Robetta orafo, Aristotile da San Gallo, Francesco di Pellegrino, Niccolò Boni, Domenico Baccelli, che sonava e cantava ottimamente, il Solosmeo scultore, Lorenzo detto Guazzetto e Ruberto di Filippo Lippi pittore, il quale era loro provveditore; ciascuno de’ quali dodici a certe loro cene e passatempi poteva menare quattro e non più. E l’ordine delle cene era questo (il che racconto volentieri, perché è quasi del tutto dismesso l’uso di queste Compagnie), che ciascuno si portasse alcuna cosa da cena, fatta con qualche bella invenzione, la quale, giunto al luogo, presentava al signore, che sempre era un di loro, il quale la dava a chi più gli piaceva, scambiando la cena d’uno con quella dell’altro. Quando erano poi a tavola, presentandosi l’un l’altro, ciascuno avea d’ogni cosa, e chi si fusse riscontrato nell’invenzione della sua cena con un altro, e fatto una cosa medesima, era condannato. Una sera dunque che Giovanfrancesco diede da cena a questa sua Compagnia del Paiuolo, ordinò che servisse per tavola un gran[II. 603]dissimo paiuolo fatto d’un tino, dentro al quale stavano tutti, e pareva che fussino nell’acqua della caldaia: di mezzo alla quale

venivano le vivande intorno intorno, et il manico del paiuolo, che era alla volta, faceva bellissima lumiera nel mezzo, onde si vedevano tutti in viso guardando intorno. Quando furono adunque posti a tavola dentro al paiuolo benissimo accomodato, uscì del mezzo un albero con molti rami che mettevono innanzi la cena, cioè le vivande a due per piatto; e ciò fatto, tornando a basso dove erano persone che sonavano, di lì a poco risorgeva di sopra e porgeva le seconde vivande, e dopo le terze, e così di mano in mano, mentre attorno erano serventi che mescevano preziosissimi vini. La quale invenzione del paiuolo, che con tele e pitture era accomodato benissimo, fu molto lodata da quegl'uomini della Compagnia. In questa tornata, il presente del Rustico fu una caldaia fatta di pasticcio, dentro alla quale Ulisse tuffava il padre per farlo ringiovanire: le quali due figure erano capponi lessi che avevano forma d'uomini, sì bene erano acconci le membra et il tutto con diverse cose tutte buone a mangiare. Andrea del Sarto presentò un tempio a otto facce, simile a quello di San Giovanni, ma posto sopra colonne; il pavimento era un grandissimo piatto di gelatina con spartimenti di varii colori di musaico; le colonne, che parevano di porfido, erano grandi e grossi salsicciotti; le base e i capitegli erano di cacio parmigiano, i cornicioni di paste di zuccheri, e la tribuna era di quarti di marzapane; nel mezzo era posto un leggio da coro fatto di vitella fredda, con un libro di lasagne che aveva le lettere e le note da cantare di granella di pepe, e quelli che cantavano al leggio erano tordi cotti col becco aperto e ritti, con certe camiciuole a uso di cotte, fatte di rete di porco sottile; e dietro a questi, per contrabasso, erano due pippioni grossi, con sei ortolani che facevano il sovrano. Spillo presentò per la sua cena un magnano, il quale avea fatto d'una grande oca, o altro uccello simile, con tutti gl'instrumenti da potere racconciare, bisognando, il paiuolo. Domenico Puligo d'una porchetta cotta fece una fante con la rocca da filare allato, la quale guardava una covata di pulcini, et aveva a servire per rigovernare il paiuolo. Il Robetta per conservare il paiuolo fece d'una testa di vitella, con acconcime d'altri untumi, un'incudine, che fu molto bello e buono: come anche furono gl'altri presenti, per non dire di tutti a uno a uno di quella cena e di molte altre che ne feciono. La Compagnia poi della Cazzuola, che fu simile a questa e della quale fu Giovanfrancesco, ebbe principio in questo modo. Essendo l'anno 1512 una sera a cena, nell'orto che aveva nel Campaccio Feo d'Agnolo gobbo, sonatore di pifferi e persona molto piacevole, esso Feo, ser Bastiano Sagginati, ser Raffaello del Beccaio, ser Cecchino de' Profumi, Girolamo del Giocondo et il Baia, venne veduto, mentre che si mangiavano le ricotte, al Baia in un canto dell'orto appresso alla tavola un monticello di calcina, dentrovi la cazzuola, secondo che il giorno inanzi l'aveva quivi lasciata un muratore. Per che preso con quella mestola overo cazzuola alquanto di quella calcina, la cacciò tutta in bocca a Feo, che da un altro aspettava a bocca aperta un gran boccone di ricotta; il che vedendo la brigata, si cominciò a gridare: "Cazzuola, cazzuola!". Creandosi dunque per questo accidente la detta Compagnia, fu ordinato che in tutto gl'uomini di quel[II. 604]la fussero ventiquattro: dodici di quelli che andavano, come in que' tempi si diceva, per la maggiore, e dodici per la minore; e che l'insegna di quella fusse una cazzuola, alla quale aggiunsero poi quelle botticine nere che hanno il capo grosso e la coda, le quali si chiamano in Toscana cazzuole. Il loro avvocato era Santo Andrea, il giorno della cui festa celebravano solennemente, facendo una cena e convito, secondo i loro capitoli, bellissimo. I primi di questa Compagnia, che andavano per la maggiore, furono Iacopo Bottegai, Francesco Rucellai, Domenico suo fratello, Giovambatista Ginori, Girolamo del Giocondo, Giovanni Miniati, Niccolò del Barbigia, Mezzabotte suo fratello, Cosimo da Panzano, Matteo suo fratello, Marco Iacopi, Pieraccino Bartoli; e per la minore, ser Bastiano Sagginotti, ser Raffaello del Beccaio, ser Cecchino de' Profumi, Giuliano Bugiardini pittore, Francesco Granacci pittore, Giovanfrancesco Rustici, Feo gobbo, il Talina sonatore suo compagno, Pierino piffero, Giovanni trombone, e il Baia bombardiere. Gl'aderenti furono Bernardino di Giordano, il Talano, il Caiano, maestro Iacopo del Bientina e messer Giovambatista di Cristofano ottonaio; araldi, ambidue della Signoria, Buon Pocci e Domenico Barlacchi. E non passarono molti anni (tanto andò crescendo in nome), facendo feste e buon tempi, che furono fatti di essa Compagnia della Cazzuola il signor Giuliano de' Medici, Ottangolo Benvenuti, Giovanni Canigiani, Giovanni Serristori, Giovanni Gaddi, Giovanni Bandini, Luigi Martelli, Paulo da Romena e Filippo Pandolfini gobbo; e con questi in una medesima mano,

come aderenti, Andrea del Sarto dipintore, Bartolomeo trombone musico, ser Bernardo Pisanello, Piero cimatore, il Gemma merciaio, et ultimamente maestro Manente da San Giovanni, medico. Le feste che costoro feciono in diversi tempi furono infinite; ma ne dirò solo alcune poche per chi non sa l'uso di queste Compagnie, che oggi sono, come si è detto, quasi del tutto dismesse. La prima della Cazzuola, la quale fu ordinata da Giuliano Bugiardini, si fece in un luogo detto l'Aia da Santa Maria Nuova, dove dicemo di sopra che furono gettate di bronzo le porte di San Giovanni. Quivi, dico, avendo il signor della Compagnia comandato che ognuno dovesse trovarsi vestito in che abito gli piaceva, con questo, che coloro che si scontrassero nella maniera del vestire et avessero una medesima foggia, fussero condannati, comparsero all'ora deputata le più belle e più bizzarre stravaganze d'abiti che si possano imaginare. Venuta poi l'ora di cena, furon posti a tavola secondo le qualità de' vestimenti: chi aveva abiti da principi ne' primi luoghi, i ricchi e gentiluomini appresso, et i vestiti da poveri negl'ultimi e più bassi gradi. Ma se dopo cena si fecero delle feste e de' giuochi, meglio è lasciare che altri se lo pensi, che dirne alcuna cosa. A un altro pasto, che fu ordinato dal detto Bugiardino e da Giovanfrancesco Rustici, comparsero gl'uomini della Compagnia, sì come avea il signor ordinato, tutti in abito di muratori e manovali: cioè, quelli che andavano per la maggiore, con la cazzuola che tagliasse et il martello a cintola, e quegli che per la minore vestiti da manovali col vassoio e manovelle da far lieva, e la cazzuola sola a cintola. Et arrivati tutti nella prima stanza, avendo loro mostrato il signore la pianta d'uno edificio che si aveva da murare per la Compagnia, e dintorno a quello messo a tavola i maestri, i [II. 605] manovali cominciarono a portare le materie per fare il fondamento: cioè vassoi pieni di lasagne cotte, per calcina, e ricotte acconce col zucchero; rena fatta di cacio, spezie e pepe mescolati; e per ghiaia confetti grossi e spicchî di berlingozzi; i quadrucci, mezzane e pianelle, che erano portate ne' corbelli e con le barelle, erano pane e stacciate. Venuto poi uno imbasamento, perché non pareva dagli scarpellini stato così ben condotto e lavorato, fu giudicato che fusse ben fatto spezzarlo e romperlo; per che datovi dentro e trovato tutto composto di torte, fegategli et altre cose simili, se le goderono, essendo loro poste innanzi dai manovali. Dopo, venuti i medesimi in campo con una gran colonna fasciata di trippe di vitella cotte, e quella disfatta, e dato il lesso di vitella e caponi et altro di che era composta, si mangiarono la basa di cacio parmigiano et il capitello acconcio maravigliosamente con intagli di caponi arrosto, fette di vitella e con la cimasa di lingue. Ma perché sto io a contare tutti i particolari? Dopo la colonna fu portato sopra un carro un pezzo di molto artificioso architrave con fregio e cornicione, in simile maniera tanto bene e di tante diverse vivande composto, che troppo lunga storia sarebbe voler dirne l'intero; basta che quando fu tempo di svegliare, venendo una pioggia finta dopo molti tuoni, tutti lasciarono il lavoro e si fuggirono, et andò ciascuno a casa sua. Un'altra volta, essendo nella medesima Compagnia signore Matteo da Panzano, il convito fu ordinato in questa maniera. Cerere, cercando Proserpina sua figliuola, la quale avea rapita Plutone, entrata dove erano ragunati gli uomini della Cazzuola dinanzi al loro signore, gli pregò che volessino accompagnarla all'inferno; alla quale dimanda dopo molte dispute essi acconsentendo, le andarono dietro. E così entrati in una stanza alquanto oscura, videro in cambio d'una porta una grandissima bocca di serpente, la cui testa teneva tutta la facciata; alla quale porta d'intorno accostandosi tutti, mentre Cerbero abaiava, dimandò Cerere se là entro fusse la perduta figliuola; et essendole risposto di sì, ella soggiunse che desiderava di riaverla. Ma avendo risposto Plutone non voler renderla, et invitatale con tutta la compagnia alle nozze che s'apparecchiavano, fu accettato l'invito. Per che entrati tutti per quella bocca piena di denti, che, essendo gangherata, s'apriva a ciascuna coppia d'uomini che entrava e poi si chiudeva, si trovarono in ultimo in una gran stanza di forma tonda, la quale non aveva altro che un assai piccolo lumicino nel mezzo, il quale sì poco risplendeva, che a fatica si scorgevano. Quivi essendo da un bruttissimo diavolo, che era nel mezzo con un forcone, messi a sedere dove erano le tavole apparecchiate di nero, comandò Plutone che per onore di quelle sue nozze cessassero, per insino a che quivi dimoravano, le pene dell'inferno; e così fu fatto. E perché erano in quella stanza tutte dipinte le bolge del regno de' dannati e le loro pene e tormenti, dato fuoco a uno stopino, in un baleno fu acceso a ciascuna bolgia un lume, che mostrava nella sua pittura in che modo e con quali pene

fussero quelli che erano in essa tormentati. Le vivande di quella infernal cena furono tutti animali schifi e bruttissimi in apparenza, ma però dentro, sotto la forma del pasticcio e coperta abominevole, erano cibi delicatissimi e di più sorti. [II. 606] La scorza, dico, et il difuori mostrava che fussero serpenti, bisce, ramarri, lucertole, tarantole, botte, ranocchi, scorpioni, pipistrelli et altri simili animali, et il didentro era composizione d'ottime vivande. E queste furono poste in tavola con una pala, e dinanzi a ciascuno e con ordine, dal diavolo che era nel mezzo; un compagno del quale mesceva con un corno di vetro, ma di fuori brutto e spiacevole, preziosi vini in coreggiuoli da fondere invetriati, che servivano per bicchieri. Finite queste prime vivande, che furono quasi un antipasto, furono messe per frutta, fingendo che la cena, aùffatica non cominciata, fusse finita, in cambio di frutta e confezioni, ossa di morti giù giù per tutta la tavola: la quali frutta e reliquie erano di zucchero. Ciò fatto, comandando Plutone, che disse voler andare a riposarsi con Proserpina sua, che le pene tornassero a tormentare i dannati, furono da certi venti in un attimo spenti tutti i già detti lumi; e uditi infiniti romori, grida e voci orribili e spaventose, e' fu veduta nel mezzo di quelle tenebre, con un lumicino, l'immagine del Baia bombardiere, che era uno de' circostanti, come s'è detto, condannato da Plutone all'inferno, per avere nelle sue girandole e macchine di fuoco avuto sempre per soggetto et invenzione i sette peccati mortali e cose d'inferno. Mentre che a vedere ciò et a udire diverse lamentevoli voci s'attendeva, fu levato via il doloroso e funesto apparato, e venendo i lumi, veduto in cambio di quello un apparecchio reale e ricchissimo, e con orrevoli serventi che portarono il rimanente della cena, che fu magnifica et onorata. Al fine della quale venendo una nave piena di varie confezioni, i padroni di quella, mostrando di levar mercanzie, condussero a poco a poco gl'uomini della Compagnia nelle stanze di sopra, dove essendo una scena et apparato ricchissimo, fu recitata una comedia intitolata Filogenia, che fu molto lodata; e quella finita, all'alba ognuno si tornò lietissimo a casa. In capo a due anni toccando, dopo molte feste e comedie, al medesimo a essere un'altra volta signore, per tassare alcuni della Compagnia che troppo avevano speso in certe feste e conviti (per essere mangiati, come si dice, vivi), fece ordinare il convito suo in questa maniera. All'Aia, dove erano soliti ragunarsi, furono primieramente fuori della porta, nella facciata, dipinte alcune figure di quelle che ordinariamente si fanno nelle facciate e ne' portici degli spedali, cioè lo spedalingo che in atti tutti pieni di carità invita e riceve i poveri e ' peregrini. La quale pittura scopertasi la sera della festa al tardi, cominciarono a comparire gl'uomini della Compagnia, i quali bussando, poi che all'entrare erano dallo spedalingo stati ricevuti, pervenivano a una gran stanza acconcia a uso di spedale, con le sue letta dagli lati et altre cose simiglianti; nel mezzo della quale, dintorno a un gran fuoco, erano vestiti a uso di poltronieri, furfanti e poveracci, il Bientina, Battista dell'Ottonaio, il Barlacchi, il Baia et altri così fatti uomini piacevoli, i quali fingendo di non esser veduti da coloro che di mano in mano entravano e facevano cerchio, e discorrendo sopra gl'uomini della Compagnia e sopra loro stessi, dicevano le più ladre cose del mondo di coloro che avevano gettato via il loro e speso in cene e in feste troppo più che non conviene. Il quale discorso finito, poi che si videro esser giunti tutti quelli che vi avevano a essere, venne Santo Andrea loro avvocato, il quale, cavandogli dello spedale, gli condusse in un'altra [II. 607] stanza magnificamente apparecchiata, dove, messi a tavola, cenarono allegramente; e dopo il Santo comandò loro piacevolmente che per non soprabondare in spese superflue et avere a stare lontano dagli spedali, si contentassero d'una festa l'anno, principale e solenne, e si partì: et essi l'ubidirono, facendo per ispazio di molti anni ogni anno una bellissima cena e comedia; onde recitarono in diversi tempi, come si disse nella Vita d'Aristotile da San Gallo, la Calandra di messer Bernardo cardinale di Bibbiena, i Suppositi e la Cassaria dell'Ariosto, e la Clizia e Mandragola del Machiavello, con altre molte. Francesco e Domenico Rucellai, nella festa che toccò a far loro quando furono signori, fecero una volta l'Arpie di Fineo, e l'altra, dopo una disputa di filosofi sopra la Trinità, fecero mostrare da Santo Andrea un cielo aperto con tutti i cori degl'Angeli, che fu cosa veramente rarissima; e Giovanni Gaddi, con l'aiuto di Iacopo Sansovino, d'Andrea del Sarto e di Giovanfrancesco Rustici, rappresentò un Tantalò nell'inferno, che diede mangiare a tutti gl'uomini della Compagnia, vestiti in abiti di diversi Dei, con tutto il rimanente della favola e con molte capricciose invenzioni di giardini, paradisi, fuochi lavorati, et altre cose che troppo, raccontandole,

farebbono lunga la nostra storia. Fu anche bellissima invenzione quella di Luigi Martelli, quando, essendo signor della Compagnia, le diede cena in casa di Giuliano Scali alla Porta Pinti: perciò che rappresentò Marte per la crudeltà tutto di sangue imbrattato, in una stanza piena di membra umane sanguinose; in un'altra stanza mostrò Marte e Venere nudi in un letto, e poco appresso Vulcano che, avendogli coperti sotto la rete, chiama tutti gli Dii a vedere l'oltraggio fattogli da Marte e dalla trista moglie.

Ma è tempo oggimai dopo questa, che parrà forse ad alcuno troppo lunga digressione, che non del tutto a me pare fuor di proposito per molte cagioni stata raccontata, che io torni alla Vita del Rustico. Giovanfrancesco adunque, non molto sodisfacendogli, dopo la cacciata de' Medici l'anno 1528, il vivere di Firenze, lasciato d'ogni sua cosa cura a Niccolò Boni, con Lorenzo Naldini cognominato Guazzetto, suo giovane, se n'andò in Francia; dove essendo fatto conoscere al re Francesco da Giovambatista della Palla, che allora là si trovava, e da Francesco di Pellegrino suo amicissimo, che v'era andato poco innanzi, fu veduto ben volentieri et ordinatogli una provisione di cinquecento scudi l'anno. Dal qual re, a cui fece Giovanfrancesco alcune cose, delle quali non si ha particolarmente notizia, gli fu dato a fare ultimamente un cavallo di bronzo due volte grande quanto il naturale, sopra il quale doveva esser posto esso re. Laonde avendo messo mano all'opera, dopo alcuni modelli, che molto erano al re piaciuti, andò continuando di lavorare il modello grande et il cavo per gettarlo in un gran palazzo statogli dato a godere dal re. Ma, che se ne fusse cagione, il re si morì prima che l'opera fusse finita. Ma perché nel principio del regno d' Enrico furono levate le provisioni a molti e ristrette le spese della corte, si dice che Giovanfrancesco, trovandosi vecchio e non molto agiato, si viveva, non avendo altro, del frutto che traeva del fitto di quel gran palagio e casamento che avea avuto a godersi dalla liberalità del re Francesco. Ma la fortuna, non contenta di quanto avea insino allora quell'uomo sopportato, gli diede, oltre all'altre, un'altra grandissima percossa; [II. 608] perché avendo donato il re Enrico quel palagio al signor Piero Strozzi, si sarebbe trovato Giovanfrancesco a pessimo termine; ma la pietà di quel signore, al quale increbbe molto della fortuna del Rustico, che se gli diede a conoscere, gli venne nel maggior bisogno a tempo: imperò che il signor Piero mandandolo a una badia, o altro luogo che si fusse, del fratello, non solamente sovvenne la povera vecchiezza di Giovanfrancesco, ma lo fece servire e governare, secondo che la sua molta virtù meritava, insino all'ultimo della vita.

Morì Giovanfrancesco d'anni ottanta, e le sue cose rimasero per la maggior parte al detto signore Piero Strozzi. Non tacerò essermi venuto a notizia che mentre Antonio Mini, discepolo del Buonarroti, dimorò in Francia e fu da Giovanfrancesco trattenuto et accarezzato in Parigi, che vennero in mano di esso Rustichi alcuni cartoni, disegni e modelli di mano di Michelagnolo, de' quali una parte ebbe Benvenuto Cellini scultore mentre stette in Francia, il quale gli ha condotti a Fiorenza. Fu Giovanfrancesco, come si è detto, non pure senza pari nelle cose di getto, ma costumatissimo, di somma bontà e molto amatore de' poveri; onde non è maraviglia se fu con molta liberalità sovvenuto nel suo maggior bisogno di danari e d'ogni altra cosa dal detto signor Piero: però che è sopra ogni verità verissimo che in mille doppî, eziandio in questa vita, sono ristorate le cose che al prossimo si fanno per Dio. Disegnò il Rustico benissimo, come, oltre al nostro Libro, si può vedere in quello de' disegni del molto reverendo don Vincenzio Borghini.

Il sopradetto Lorenzo Naldini, cognominato Guazzetto, discepolo del Rustico, ha in Francia molte cose lavorato ottimamente di scultura; ma non ho potuto sapere i particolari, come né anco del suo maestro, il quale si può credere che non stesse tanti anni in Francia quasi ocioso né sempre intorno a quel suo cavallo. Aveva il detto Lorenzo alcune case fuor della Porta a San Gallo, ne' borghi che furono per l'assedio di Firenze rovinati, che gli furono insieme con l'altre dal popolo gettate per terra; la qual cosa gli dolse tanto, che tornando egli a rivedere la patria l'anno 1540, quando fu vicino a Fiorenza un quarto di miglio, si mise la capperuccia d'una sua cappa in capo e si coprì gl'occhi per non vedere disfatto quel borgo e la sua casa nell'entrare per la detta porta; onde veggendolo così incamuffato le guardie della porta e dimandando che ciò volesse dire, intesero da lui perché si fusse così coperto, e se ne risero. Costui essendo stato pochi mesi in Firenze, se ne tornò in Francia e vi menò la madre, dove ancora vive e lavora.

## VITA DI FRA' GIOVANN' AGNOLO MONTORSOLI

### Scultore

[II. 609] Nascendo a un Michele d'Agnolo da Poggibonzi, nella villa chiamata Montorsoli, lontana da Firenze tre miglia in sulla strada di Bologna, dove aveva un suo podere assai grande e buono, un figliuolo maschio, gli pose il nome di suo padre, cioè Angelo. Il quale fanciullo crescendo et avendo, per quello che si vedeva, inclinazione al disegno, fu posto dal padre, essendo a così fare consigliato dagli amici, allo scarpellino con alcuni maestri che stavano nelle cave di Fiesole, quasi dirimpetto a Montorsoli; appresso ai quali continuando Angelo di scarpellare in compagnia di Francesco del Tadda, allora giovinetto, e d'altri, non passarono molti mesi che seppe benissimo maneggiare i ferri e lavorare molte cose di quello esercizio. Avendo poi per mez[II. 610]zo del Tadda fatto amicizia con maestro Andrea scultore da Fiesole, piacque a quello uomo in modo l'ingegno del fanciullo, che postogli affezione, gli cominciò a insegnare; e così lo tenne appresso di sé tre anni. Dopo il quale tempo, essendo morto Michele suo padre, se n'andò Angelo in compagnia di altri giovani scarpellini alla volta di Roma, dove essendosi messo a lavorare nella fabrica di San Piero, intagliò alcuni di que' rosoni che sono nella maggior cornice che gira dentro a quel tempio, con suo molto utile e buona provisione. Partitosi poi di Roma, non so perché, si acconciò in Perugia con un maestro di scarpello, che in capo a un anno gli lasciò tutto il carico de' suoi lavori. Ma conoscendo Agnolo che lo stare a Perugia non faceva per lui e che non imparava, portasegli occasione di partire, se n'andò a lavorare a Volterra nella sepoltura di messer Raffaello Maffei detto il Volaterranno, nella quale, che si faceva di marmo, intagliò alcune cose, che mostrarono quell'ingegno dovere fare un giorno qualche buona riuscita. La quale opera finita, intendendo che Michelagnolo Buonarroti metteva allora in opera i migliori intagliatori e scarpellini che si trovassero nelle fabbriche della Sagrestia e Libreria di San Lorenzo, se n'andò a Firenze; dove, messo a lavorare, nelle prime cose che fece, conobbe Michelagnolo in alcuni ornamenti che quel giovinetto era di bellissimo ingegno e risoluto, e che più conduceva egli solo in un giorno, che in due non facevano i maestri più pratici e vecchi; onde fece dare a lui fanciullo il medesimo salario che essi attempati tiravano.

Fermandosi poi quelle fabbriche l'anno 1527 per la peste e per altre cagioni, Agnolo, non sapendo che altro farsi, se n'andò a Poggibonzi, là onde avevano avuto origine i suoi padre et avolo, e quivi con messer Giovanni Norchiati suo zio, persona religiosa e di buone lettere, si trattenne un pezzo, non facendo altro che disegnare e studiare. Ma venutagli poi volontà, veggendo il mondo sottosopra, d'essere religioso e d'attendere alla quiete e salute dell'anima sua, se n'andò a l'eremo di Camaldoli: dove provando quella vita, e non potendo que' disagi e digiuni et astinenze di vita, non si fermò altrimenti; ma tuttavia nel tempo che vi dimorò, fu molto grato a que' padri, perché era di buona condizione; et in detto tempo il suo trattenimento fu intagliare in capo d'alcune mazze ovvero bastoni, che que' santi padri portano quando vanno da Camaldoli all'eremo, o altrimenti a diporto per la selva quando si dispensa il silenzio, teste d'uomini e di diversi animali, con belle e capricciose fantasie. Partito dall'eremo con licenzia e buona grazia del Maggiore et andatosene alla Vernia, come quelli che ad ogni modo era tirato a essere religioso, vi stette un pezzo, seguitando il coro e conversando con que' padri. Ma né anco quella vita piacendogli, dopo avere avuto informazione del vivere di molte religioni in Fiorenza et in Arezzo, dove andò partendosi dalla Vernia, et in niun'altra potendosi accomodare in modo che gli fusse comodo attendere al disegno et alla salute dell'anima, si fece finalmente frate negl'Ingesuati di Firenze, fuor della Porta Pinti, e fu da loro molto volentieri ricevuto, con speranza, attendendo essi alle finestre di vetro, che egli dovesse in ciò essere loro di molto aiuto e comodo. Ma non dicendo que' padri Messa secondo l'uso

del vivere e regola loro, e tenendo per ciò un prete che la dica ogni mattina, avevano allora per capellano un fra' Martino [II. 611] dell'ordine de' Servi, persona d'assai buon giudizio e costumi. Costui dunque avendo conosciuto l'ingegno del giovane, e considerato che poco poteva esercitarlo fra que' padri che non fanno altro che dire paternostri, fare finestre di vetro, stillare acqua, acconciare orti et altri somiglianti esercizi, e non istudiano né attendono alle lettere, seppe tanto fare e dire, che il giovane, uscito degl'Ingesuati, si vestì ne' frati de' Servi della Nunziata di Firenze a dì sette d'ottobre l'anno 1530, e fu chiamato fra' Giovann'Agnolo. L'anno poi 1531, avendo in quel mentre apparato le cerimonie e ufficii di quell'ordine, e studiato l'opere d'Andrea del Sarto che sono in quel luogo, fece, come dicono essi, professione; e l'anno seguente, con piena sodisfazione di quei padri e contentezza de' suoi parenti, cantò la sua prima messa con molta pompa et onore. Dopo, essendo state da giovani più tosto pazzi che valorosi, nella cacciata de' Medici, guaste l'imagini di cera di Leone, Clemente e d'altri di quella famiglia nobilissima, che vi si erano posti per voto, deliberando i frati che si rifacessero, fra' Giovann'Agnolo con l'aiuto d'alcuni di loro, che attendevano a sì fatte opere d'imagini, rinovò alcune che v'erano vecchie e consumate dal tempo, e di nuovo fece il papa Leone e Clemente, che ancor vi si veggiono; e poco dopo il re di Bòssina et il signor Vecchio di Piombino; nelle quali opere acquistò fra Giovann'Agnolo assai.

Intanto essendo Michelagnolo a Roma appresso papa Clemente, il qual voleva che l'opera di San Lorenzo si seguitasse e perciò l'avea fatto chiamare, gli chiese Sua Santità un giovane che restaurasse alcune statue antiche di Belvedere, che erano rotte. Per che ricordatosi il Buonarroto di fra' Giovann'Agnolo, lo propose al Papa, e Sua Santità per un suo breve lo chiese al Generale dell'ordine de' Servi, che gliel concedette, per non poter far altro, e malvolentieri. Giunto dunque il frate a Roma, nelle stanze di Belvedere, che dal Papa gli furono date per suo abitare e lavorare, rifece il braccio sinistro che mancava all'Apollo et il destro del Laoconte, che sono in quel luogo, e diede ordine di racconciare l'Ercole similmente. E perché il Papa quasi ogni mattina andava in Belvedere per suo spasso, e dicendo l'ufficio, il frate il ritrasse di marmo tanto bene, che gli fu l'opera molto lodata e gli pose il Papa grandissima affezione, e massimamente veggendolo studiosissimo nelle cose dell'arte, e che tutta la notte disegnava per avere ogni mattina nuove cose da mostrare al Papa, che molto se ne diletta. In questo mentre essendo vacato un canonicato di San Lorenzo di Fiorenza, chiesa stata edificata e dotata dalla casa de' Medici, fra Giovann'Agnolo, che già avea posto giù l'abito di frate, l'ottenne per messer Giovanni Norchiati suo zio, che era in detta chiesa capellano. Finalmente avendo deliberato Clemente che il Buonarroto tornasse a Firenze a finire l'opere della Sagrestia e Libreria di San Lorenzo, gli diede ordine, perché vi mancavano molte statue, come si dirà nella Vita di esso Michelagnolo, che si servisse dei più valentuomini che si potessero avere, e particolarmente del frate, tenendo il medesimo modo che avea tenuto il San Gallo per finire l'opere della Madonna di Loreto. Condottosi dunque Michelagnolo et il frate a Firenze, Michelagnolo nel condurre la statue del duca Lorenzo e Giuliano si servì molto del frate nel rinettarle e fare certe difficoltà di lavori traforati in sotto squadra; con la quale occasione imparò molte cose il frate da quello [II. 612] uomo veramente divino, standolo con attenzione a vedere lavorare et osservando ogni minima cosa. Ora, perché fra l'altre statue che mancavano al finimento di quell'opera, mancavano un San Cosimo e Damiano che dovevano mettere in mezzo la Nostra Donna, diede a fare Michelagnolo a Raffaello Montelupo il San Damiano et al frate San Cosimo, ordinandogli che lavorasse nelle medesime stanze dove egli stesso avea lavorato e lavorava. Messosi dunque il frate con grandissimo studio intorno all'opera, fece un modello grande di quella figura, che fu ritocco dal Buonarroto in molte parti: anzi fece di sua mano Michelagnolo la testa e le braccia di terra, che sono oggi in Arezzo tenute dal Vasari fra le sue più care cose, per memoria di tanto uomo. Ma non mancarono molti invidiosi che biasimarono in ciò Michelagnolo, dicendo che in allogare quella statua avea avuto poco iudizio e fatto mala elezzione: ma gl'effetti mostrarono poi, come si dirà, che Michelagnolo avea avuto ottimo giudizio e che il frate era valentuomo. Avendo Michelagnolo finiti, con l'aiuto del frate, e posti sù le statue del duca Lorenzo e Giuliano, essendo chiamato dal Papa, che voleva si desse ordine di fare di marmo la facciata di San Lorenzo, andò a Roma; ma non vi ebbe fatto molta dimora, che morto Papa

Clemente, si rimase ogni cosa imperfetta; onde scopertasi a Firenze con l'altre opere la statua del frate, così imperfetta come era, ella fu sommamente lodata. E nel vero, o fusse lo studio e diligenza di lui, o l'aiuto di Michelagnolo, ella riuscì poi ottima figura e la migliore che mai facesse il frate di quante ne lavorò in vita sua; onde fu veramente degna di essere, dove fu, collocata. Rimaso libero il Buonarroto per la morte del Papa dall'obbligo di San Lorenzo, voltò l'animo a uscir di quello che aveva per la sepoltura di papa Giulio Secondo; ma perché aveva in ciò bisogno d'aiuto, mandò per lo frate: il quale non andò a Roma altrimenti prima che avesse finita del tutto l'immagine del duca Alessandro nella Nunziata, la quale condusse fuor dell'uso dell'altre e bellissima, in quel modo che esso signore si vede armato e ginocchioni sopra un elmo alla borgognona e con una mano al petto in atto di raccomandarsi a quella Madonna. Fornita adunque questa immagine et andato a Roma, fu di grande aiuto a Michelagnolo nell'opera della già detta sepoltura di Giulio Secondo. Intanto intendendo il cardinale Ipolito de' Medici che il cardinale Turnone aveva da menare in Francia per servizio del re uno scultore, gli mise innanzi fra' Giovann'Agnolo; il quale, essedo a ciò molto persuaso con buone ragioni da Michelagnolo, se n'andò col detto cardinale Turnone a Parigi. Dove giunti, fu introdotto al re, che il vide molto volentieri e gl'assegnò poco appresso una buona provisione, con ordine che facesse quattro statue grandi: delle quali non aveva anco il frate finiti i modelli, quando, essendo il re lontano et occupato in alcune guerre ne' confini del regno con gl'Inglesi, cominciò a essere bistrattato dai tesorieri et a non tirare le sue provisioni né avere cosa che volesse, secondo che dal re era stato ordinato. Per che sdegnatosi, e parendogli che quanto stimava quel magnanimo re le virtù e gli uomini virtuosi, altrettanto fussero dai ministri disprezzate e vilipese, si partì, nonostante che dai tesorieri, i quali pur s'avidero del suo malanimo, gli fussero le sue decorse provisioni pagate infino a un quattrino. Ma è ben ve[II. 613]ro che, prima che si movesse, per sue lettere fece asapere così al re come al cardinale volersi partire.

Da Parigi dunque andato a Lione, e di lì per la Provenza a Genova, non vi fe' molta stanza, che in compagnia d'alcuni amici andò a Vinezia, Padova, Verona e Mantova, veggendo con molto suo piacere, e talora disegnando, fabriche, sculture e pitture; ma sopra tutte molto gli piacquero in Mantova le pitture di Giulio Romano, alcuna delle quali disegnò con diligenza. Avendo poi inteso in Ferrara et in Bologna che i suoi frati de' Servi facevano capitolo generale a Budrione, vi andò per visitare molti amici suoi e particolarmente maestro Zacheria fiorentino, suo amicissimo, ai preghi del quale fece in un dì et una notte due figure di terra grandi quanto il naturale, cioè la Fede e la Carità; le quali, finte di marmo bianco, servirono per una fonte posticcia, da lui fatta con un gran vaso di rame, che durò a gettar acqua tutto il giorno che fu fatto il Generale, con molta sua lode et onore. Da Budrione tornatosene con detto maestro Zacheria a Firenze nel suo convento de' Servi, fece similmente di terra, e le pose in due nicchie del capitolo, due figure maggiori del naturale, cioè Moisè e San Paulo, che gli furono molto lodate. Essendo poi mandato in Arezzo da maestro Dionisio, allora Generale de' Servi, il quale fu poi fatto cardinale da papa Paulo III, et il quale si sentiva molto obbligato al generale Angelo d'Arezzo, che l'avea allevato et insegnatogli le buone lettere, fece fra' Giovann'Agnolo al detto Generale aretino una bella sepoltura di macigno in S. Piero di quella città, con molti intagli et alcune statue, e di naturale sopra una cassa il detto generale Angelo, e due putti nudi di tondo rilievo, che piagnendo spengono le faci della vita umana, con altri ornamenti che rendono molto bella quest'opera. La quale non era anco finita del tutto, quando, essendo chiamato a Firenze dai provveditori sopra l'apparato che allora faceva fare il duca Alessandro per la venuta in quella città di Carlo V imperadore, che tornava vittorioso da Tunis, fu forzato partirsi. Giunto dunque a Firenze, fece al ponte a Santa Trinita, sopra una basa grande, una figura d'otto braccia che rappresentava il fiume Arno a giacere, il quale in atto mostrava di rallegrarsi col Reno, Danubio, Biagrada et Ibero, fatti da altri, della venuta di Sua Maestà; il quale Arno, dico, fu una molto bella e buona figura. In sul canto de' Carnesecchi fece il medesimo, in una figura di 12 braccia, Iason duca degl'Argonauti; ma questa, per esser di smisurata grandezza et il tempo corto, non riuscì della perfezzione che la prima: come né anco una Ilarità Augusta che fece al canto alla Cuculia. Ma considerata la brevità del tempo nel quale egli condusse quest'opere, elle gl'acquistarono grand'onore e nome, così appresso gl'artefici come l'universale. Finita poi l'opera



d'Arezzo, intendendo che Girolamo Genga avea da fare un'opera di marmo in Urbino, l'andò il frate a trovare; ma non si essendo venuto a conchiusioni niuna, prese la volta di Roma; e quivi badato poco, se n'andò a Napoli con speranza d'aver a fare la sepoltura di Iacopo Sanazaro, gentiluomo napoletano e poeta veramente singolare e rarissimo.

Avendo edificato il Sanazaro a Margogolino, luogo di bellissima vista et amenissimo nel fine di Chiaia sopra la marina, una magnifica e molto commoda abitazione, la quale si godé mentre visse, lasciò venendo a morte quel luogo, che ha forma di convento, et una bella chiesetta all'ordine de' frati de' Servi, ordinando al signor Cesare Mormerio et al signor conte di Lif, esecutori del suo testamento, che nella detta [II. 614] chiesa da lui edificata, e la quale doveva essere ufficiata dai detti padri, gli facessero la sua sepoltura. Ragionandosi dunque di farla, fu proposto dai frati ai detti esecutori fra' Giovann'Agnolo; al quale, andato egli, come s'è detto, a Napoli, finalmente fu la detta sepoltura allogata, essendo stati giudicati i suoi modelli assai migliori di molti altri che n'erano stati fatti da diversi scultori, per mille scudi; de' quali avendo avuto buona partita, mandò a cavare i marmi Francesco del Tadda da Fiesole, intagliatore eccellente, al quale aveva dato a fare tutti i lavori di quadro e d'intaglio che avevano a farsi in quell'opera, per condurla più presto. Mentre che il frate si metteva a ordine per fare la detta sepoltura, essendo in Puglia venuta l'armata turchesca, e per ciò standosi in Napoli con non poco timore, fu dato ordine di fortificare la città, e fatti sopra ciò quattro grand'uomini e di migliore giudizio, i quali per servirsi d'architettori intendenti andarono pensando al frate; il quale avendo di ciò alcuno sentore avuto, e non parendogli che ad uomo religioso, come egli era, istesse bene adoperarsi in cose di guerra, fece intendere a' detti esecutori che farebbe quell'opera o in Carrara o in Fiorenza, e ch'ella sarebbe al promesso tempo condotta e murata al luogo suo.

Così dunque condottosi da Napoli a Fiorenza, gli fu subito fatto intendere dalla signora donna Maria, madre del duca Cosimo, che egli finisse il S. Cosimo che già aveva cominciato con ordine del Buonarroto per la sepoltura del magnifico Lorenzo Vecchio. Onde rimessovi mano, lo finì; e ciò fatto, avendo il Duca fatto fare gran parte de' condotti per la fontana grande di Castello sua villa, et avendo quella ad avere per finimento un Ercole in cima che facesse scoppiare Anteo, a cui uscisse in cambio del fiato acqua di bocca che andasse in alto, fu fattone fare al frate un modello assai grandetto: il quale piacendo a Sua Eccellenza, fu comessogli che lo facesse et andasse a Carrara a cavare il marmo. Là dove andò il frate molto volentieri per tirare innanzi con quella occasione la detta sepoltura del Sanazaro, e particolarmente una storia di figure di mezzo rilievo. Standosi dunque il frate a Carrara, il cardinale Doria scrisse di Genova al cardinal Cibo, che si trovava a Carrara, che non avendo mai finita il Bandinello la statua del principe Doria, e non avendola a finire altrimenti, che procacciasse di fargli avere qualche valentuomo scultore che la facesse, perciò che avea cura di sollecitare quell'opera. La quale lettera avendo ricevuta Cibo, che molto innanzi avea cognizione del frate, fece ogni opera di mandarlo a Genova; ma egli disse sempre non potere e non volere in niun modo servire Sua Signoria reverendissima, se prima non sodisfaceva all'obbligo e promessa che avea col duca Cosimo.

Avendo, mentre che queste cose si trattavano, tirata molto innanzi la sepoltura del Sanazaro et abbozzato il marmo dell'Ercole, se ne venne con esso a Firenze, dove con molta prestezza e studio lo condusse a tal termine, che poco arebbe penato a fornirlo del tutto, se avesse seguitato di lavorarvi; ma essendo uscita una voce che il marmo a gran pezza non riusciva opera perfetta come il modello, e che il frate era per averne difficoltà a rimettere insieme le gambe dell'Ercole, che non riscontravano col torso, messer Pierfrancesco Riccio maiordomo, che pagava la provisione al frate, cominciò, lasciandosi troppo più volgere di quello che dovrebbe un uo[II. 615]mo grave, ad andare molto ratenuto a pagargliela, credendo troppo al Bandinello, che con ogni sforzo pontava contro a colui, per vendicarsi dell'ingiuria che pareva che gl'avesse fatto di aver promesso voler fare la statua del Doria, disobligato che fusse dal Duca. Fu anco opinione che il favore del Tribolo, il quale faceva gl'ornamenti di Castello, non fussero d'alcun giovamento al frate; il quale, comunche si fusse, vedendosi essere bistrattato dal Riccio, come collerico e sdegnoso, se n'andò a Genova, dove dal cardinale Doria e dal principe gli fu allogata la statua di esso principe che dovea porsi in sulla

piazza Doria. Alla quale avendo messo mano, senza però intralasciare del tutto l'opera del Sanazaro, mentre il Tadda lavorava a Carrara il resto degl'intagli e del quadro, la finì con molta soddisfazione del principe e de' Genovesi. E se bene la detta statua era stata fatta per dovere essere posta in sulla piazza Doria, fecero nondimeno tanto i Genovesi, che a dispetto del frate ella fu posta in sulla piazza della Signoria, nonostante che esso frate dicesse che, avendola lavorata perché stesse isolata sopra un basamento, ella non poteva star bene né avere la sua veduta a canto a un muro. E per dire il vero, non si può far peggio che mettere un'opera fatta per un luogo in un altro, essendo che l'artefice nell'operare si va, quanto ai lumi e le vedute, accomodando al luogo dove dee essere la sua o scultura o pittura collocata. Dopo ciò, vedendo i Genovesi e piacendo molto loro le storie et altre figure fatte per la sepoltura del Sanazaro, vollono che il frate facesse per la loro chiesa cattedrale un San Giovanni Evangelista, che, finito, piacque loro tanto che ne restarono stupefatti.

Da Genova partito finalmente fra' Giovann'Agnolo, andò a Napoli, dove nel luogo già detto mise sù la sepoltura detta del Sanazaro, la quale è così fatta. In sui canti da basso sono due piedistalli, in ciascuno de' quali è intagliata l'arme di esso Sanazaro, e nel mezzo di questi è una lapide di braccia uno e mezzo, nella quale è intagliato l'epitaffio che Iacopo stesso si fece, sostenuto da due puttini. Dipoi, sopra ciascuno dei detti piedistalli, è una statua di marmo tonda a sedere, alta quattro braccia, cioè Minerva et Apollo; et in mezzo a queste, fra l'ornamento di due mensole che sono dai lati, è una storia di braccia due e mezzo per ogni verso, dentro la quale sono intagliati di basso rilievo Fauni, Satiri, Ninfe, et altre figure che suonano e cantano, nella maniera che ha scritto nella sua dottissima Arcadia di versi pastorali quell'uomo eccellentissimo. Sopra questa storia è posta una cassa tonda di bellissimo garbo e tutta intagliata et adorna molto, nella quale sono l'ossa di quel poeta; e sopra essa, in sul mezzo, è in una basa la testa di lui ritratta dal vivo, con queste parole a piè: ACTIUS SINCERUS, accompagnata da due putti con l'ale a uso d'Amori, che intorno hanno alcuni libri. In due nicchie poi, che sono dalle bande nell'altre due facce della cappella, sono sopra due base due figure tonde di marmo ritte e di di tre braccia l'una o poco più, cioè San Iacopo Apostolo e San Nazzaro. Murata dunque nella guisa che s'è detta quest'opera, ne rimasero sodisfattissimi i detti signori esecutori e tutto Napoli.

Dopo, ricordandosi il frate d'aver promesso al principe Doria di tornare a Genova per fargli in San Matteo la sua sepoltura et ornare tutta quella chiesa, si partì subito da Napoli et andossene a Genova; dove arrivato e fatti i modelli dell'opera che [II. 616] dovea fare a quel signore, i quali gli piacquero infinitamente, vi mise mano con buona provizione di danari e buon numero di maestri. E così dimorando il frate in Genova, fece molte amicizie di signori et uomini virtuosi, e particolarmente con alcuni medici che gli furono di molto aiuto, perciò che giovandosi l'un l'altro e facendo molte notomie di corpi umani, et attendendo all'architettura e prospettiva, si fece fra Giovann'Agnolo eccellentissimo. Oltre ciò, andando spesse volte il principe dove egli lavorava e piacendogli i suoi ragionamenti, gli pose grandissima affezione. Similmente in detto tempo, di due suoi nipoti che aveva lasciati in custodia a maestro Zacheria, gliene fu mandato uno chiamato Angelo, giovane di bell'ingegno e costumato, e poco appresso dal medesimo un altro giovanetto chiamato Martino, figliuolo d'un Bartolomeo sarto; de' quali ambi due giovani, insegnando loro come gli fussero figliuoli, si servì il frate in quell'opera che avea fra mano. Della quale ultimamente venuto a fine, messe sù la cappella, sepoltura e gl'altri ornamenti fatti per quella chiesa; la quale, facendo a sommo la prima navata del mezzo una croce, e giù per lo manico tre, ha l'altar maggiore nel mezzo e in testa isolato. La cappella dunque è retta ne' cantoni da quattro gran pilastri, i quali sostengono parimente il cornicione che gira intorno, e sopra cui girano in mezzo tondo quattro archi, che posano alla dirittura de' pilastri; de' quali archi tre ne sono nel vano di mezzo, ornati di finestre non molto grandi; e sopra questi archi gira una cornice tonda, che fa quattro angoli fra arco et arco ne' canti, e di sopra fa una tribuna a uso di catino. Avendo dunque il frate fatto molti ornamenti di marmo dintorno all'altare da tutt'e quattro le bande, sopra quello pose un bellissimo e molto ricco vaso di marmo per lo Santissimo Sacramento, in mezzo a due Angeli pur di marmo, grandi quanto il naturale. Intorno poi gira un partimento di pietre, commesse nel marmo con bello e variato andare, di mischî e pietre rare, come sono serpentini, porfidi e diaspri; e nella testa e faccia

principale della cappella fece un altro partimento dal piano del pavimento insino all'altezza dell'altare di simili mischi e marmi, il quale fa basamento a quattro pilastri di marmo, che fanno tre vani. In quello del mezzo, che è maggior degl'altri, è in una sepoltura il corpo di non so che Santo, et in quelli dalle bande sono due statue di marmo fatte per due Evangelisti. Sopra questo ordine è una cornice, e sopra la cornice altri quattro pilastri minori che reggono un'altra cornice che fa spartimento per tre quadretti, che ubbidiscono ai vani disotto. In quel di mezzo, che posa in sulla maggior cornice, è un Cristo di marmo che risuscita, di tutto rilievo e maggiore del naturale. Nelle facce dalle bande ribatte il medesimo ordine, e sopra la detta sepoltura, nel vano di mezzo, è una Nostra Donna di mezzo rilievo con Cristo morto; la quale Madonna mettono in mezzo Davit re e San Giovanni Battista, e nell'altra è Santo Andrea e Geremia profeta. I mezzi tondi degl'archi sopra la maggior cornice, dove sono due finestre, sono di stucchi con putti intorno, che mostrano ornare la finestra. Negl'angoli sotto la tribuna sono quattro Sibille similmente di stucco, sì come è anco lavorata tutta la volta a grottesche di varie maniere. Sotto questa cappella è fabricata una stanza sotterranea, la quale scendendo per scale di marmo, si vede in testa una [II. 617] cassa di marmo con due putti sopra, nella quale doveva essere posto, come credo sia stato fatto dopo la sua morte, il corpo di esso signore Andrea Doria. E dirimpetto alla cassa, sopra un altare, dentro a un bellissimo vaso di bronzo, che fu fatto e rinetto, da chi si fusse che lo gettasse, divinamente, è alquanto del Legno della santissima Croce sopra cui fu crucifisso Gesù Cristo benedetto: il qual legno fu donato a esso principe Doria dal duca di Savoia. Sono le pariete di detta tomba tutte incrostate di marmo, e la volta lavorata di stucchi e d'oro con molte storie de' fatti egregii del Doria; et il pavimento è tutto spartito di varie pietre mischi[e] a corrispondenza della volta. Sono poi nelle facciate della crociera della navata, da sommo, due sepulture di marmo con due tavole di mezzo rilievo: in una è sepolto il conte Filippino Doria, e nell'altra il signor Giannettino della medesima famiglia. Ne' pilastri, dove comincia la navata del mezzo, sono due bellissimi pergami di marmo; e dalle bande delle navate minori sono spartite nelle facciate, con bell'ordine d'architettura, alcune cappelle con colonne et altri molti ornamenti, che fanno quella chiesa essere un'opera veramente magnifica e ricchissima. Finita la detta chiesa, il medesimo principe Doria fece mettere mano al suo palazzo, e fargli nuove aggiunte di fabbriche e giardini bellissimi, che furono fatti con ordine del frate; il quale avendo in ultimo fatto, dalla parte dinanzi di detto palazzo, un vivaio, fece di marmo un mostro marino di tondo rilievo, che versa in gran copia acqua nella detta peschiera: simile al quale mostro ne fece un altro a que' signori, che fu mandato in Ispagna al Granvela. Fece un gran Nettunno di stucco, che sopra un piedistallo fu posto nel giardino del principe. Fece di marmo due ritratti del medesimo principe e due di Carlo Quinto, che furono portati da Coves in Ispagna. Furono molto amici del frate, mentre stette in Genova, messer Cipriano Palavigino - il quale, per essere di molto giudizio nelle cose delle nostre arti, ha praticato sempre volentieri con gl'artefici più eccellenti, e quelli in ogni cosa favoriti -, il signore abbate Negro, messer Giovanni da Monte Pulvano, et il signor priore di San Matteo, et insomma tutti i primi gentiluomini e signori di quella città, nella quale acquistò il frate fama e ricchezza.

Finite dunque le sopradette opere, si partì fra' Giovann'Agnolo di Genova, e se n'andò a Roma per rivedere il Buonarroto, che già molti anni non aveva veduto, e vedere se per qualche mezzo avesse potuto rapiccare il filo col duca di Fiorenza e tornare a fornire l'Ercole che aveva lasciato imperfetto. Ma arrivato a Roma, dove si comperò un cavalierato di San Piero, inteso per lettere avute da Fiorenza che il Bandinello, mostrando aver bisogno di marmo e facendo a credere che il detto Ercole era un marmo storpiato, l'aveva spezzato con licenza del maiorduomo Riccio, e servitose a far cornici per la sepoltura del signor Giovanni, la quale egli allora lavorava, se ne prese tanto sdegno, che per allora non volle altrimenti tornare a rivedere Fiorenza, parendogli che troppo fusse sopportata la prosonzione, arroganza et insolenza di quell'uomo. Mentre che il frate si andava trattenendo in Roma, avendo i Messinesi deliberato di fare sopra la piazza del lor Duomo una fonte con un ornamento grandissimo di statue, avevano mandati uomini a Roma a cercare d'averne uno eccellente scultore; i quali uomini, se bene [II. 618] avevano fermo Raffaello da Montelupo, perché s'infermò quando appunto volea partire con esso loro per Messina, fecero altra

risoluzione e condussero il frate, che con ogni istanza e qualche mezzo cercò d'averne quel lavoro. Avendo dunque posto in Roma al legnaiuolo Angelo suo nipote, che gli riuscì di più grosso ingegno che non aveva pensato, con Martino si partì il frate e giunsono in Messina del mese di settembre 1547; dove accomodati di stanze, e messo mano a fare il condotto dell'acque che vengono di lontano et a fare venire marmi da Carrara, condusse con l'aiuto di molti scarpellini et intagliatori con molta prestezza quella fonte, che è così fatta. Ha, dico, questa fonte otto facce, cioè quattro grandi e principali e quattro minori; due delle quali maggiori, venendo in fuori, fanno in sul mezzo un angolo, e due, andando in dentro, s'accompagnano con un'altra faccia piana, che fa l'altra parte dell'altre quattro facce, che in tutto sono otto. Le quattro facce angolari, che vengono in fuori facendo risalto, danno luogo alle quattro piane che vanno in dentro; e nel vano è un pilo assai grande, che riceve acque in gran copia da quattro fiumi di marmo, che accompagnano il corpo del vaso di tutta la fonte intorno intorno alle dette otto facce. La qual fonte posa sopra un ordine di quattro scalèe che fanno dodici facce: otto maggiori che fanno la forma dell'angolo, e quattro minori dove sono i pili; e sotto i quattro fiumi sono le sponde alte palmi cinque, et in ciascun angolo (che tutti fanno venti facce) fa ornamento un termine. La circonferenza del primo vaso dall'otto facce è 102 palmi, et il diametro è 34, e in ciascuna delle dette venti facce è intagliata una storietta di marmo in basso rilievo, con poesie di cose convenienti a fonti et acque, come dire il cavallo Pegaso che fa il fonte Castalio, Europa che passa il mare, Icaro che volando cade nel medesimo, Aretusa conversa in fonte, Iason che passa il mare col montone d'oro, Narciso converso in fonte, Diana nel fonte che converte Ateon in cervio, con altre simili. Negl'otto angoli che dividono i risalti delle scale della fonte, che saglie due gradi andando ai pili et ai fiumi e quattro alle sponde angolari, sono otto mostri marini in diverse forme a giacere sopra certi dadi, con le zampe dinanzi che posano sopra alcune maschere, le quali gettano acqua in certi vasi. I fiumi che sono in sulla sponda e i quali posano di dentro sopra un dado tanto alto, che pare che seggano nell'acqua, sono il Nilo con sette putti, il Tevere circondato da una infinità di palme e trofei, l'Ibero con molte vittorie di Carlo Quinto, et il fiume Cumano vicino a Messina, dal quale si prendono l'acque di questa fonte, con alcune storie e Ninfe fatte con belle considerazioni.

Et insino a questo piano di dieci palmi sono sedici getti d'acqua grossissimi: otto ne fanno le maschere dette, quattro i fiumi, e quattro alcuni pesci alti sette palmi, i quali stando nel vaso ritti e con la testa fuori gettano acqua dalla parte della maggior faccia. Nel mezzo dell'otto facce, sopra un dado alto quattro palmi, sono sopra ogni canto una Serena con l'ale e senza braccia; e sopra queste, le quali si annodano nel mezzo, sono quattro Tritoni alti otto palmi, i quali anch'essi con le code annodate e con le braccia reggono una gran tazza, nella quale gettano acqua quattro maschere intagliate superbamente; di mezzo alla quale tazza surgendo, un piede tondo sostiene due maschere bruttissime, fatte per Scilla e Cariddi, le quali sono con[II. 619]culcate da tre Ninfe ignude, grandi sei palmi l'una, sopra le quali è posta l'ultima tazza che da loro è con le braccia sostenuta; nella quale tazza facendo basamento quattro delfini, col capo basso e con le code alte reggono una palla, di mezzo alla quale per quattro teste esce acqua che va in alto, e così dai delfini, sopra i quali sono a cavallo quattro putti nudi. Finalmente, nell'ultima cima, è una figura armata rappresentante Orione, stella celeste, che ha nello scudo l'arme della città di Messina, della quale si dice, o più tosto si favoleggia, essere stata edificatrice. Così fatta, dunque, è la detta fonte di Messina, ancorché non si possa così ben con le parole come si farebbe col disegno dimostrarla. E perché ella piacque molto a' Messinesi, gliene feciono fare un'altra in sulla marina, dove è la dogana, la quale riuscì anch'essa bella e ricchissima; et ancorché quella similmente sia a otto facce, è nondimeno diversa dalla sopradetta, perciò che questa ha quattro facce di scale che sagliono tre gradi, e quattro altre minori mezzetonde, sopra le quali, dico, è la fonte in otto facce; e le sponde della fontana grande disotto hanno al pari di loro in ogni angolo un piedistallo intagliato, e nelle facce della parte dinanzi un altro in mezzo a quattro di esse. Dalle parte poi dove sono le scale tonde è un pilo di marmo aovato, nel quale per due maschere, che sono nel parapetto sotto le sponde intagliate, si getta acqua in molta copia; e nel mezzo del bagno di questa fontana è un basamento alto a proporzione, sopra il quale è l'arme di Carlo Quinto, et in ciascun angolo di detto basamento è un cavallo marino che fra le

zampe schizza acqua in alto; e nel fregio del medesimo sotto la cornice, disopra sono otto mascheroni che gettano all'ingiù otto polle d'acqua, et in cima è un Nettunno di braccia cinque, il quale avendo il tridente in mano, posa la gamba ritta a canto a un delfino. Sono poi dalle bande, sopra due altri basamenti, Scilla e Cariddi in forma di due mostri, molto ben fatti, con teste di cane e di Furie intorno. La quale opera finita, similmente piacque molto a' Messinesi; i quali avendo trovato un uomo secondo il gusto loro, diedero, finite le fonti, principio alla facciata del Duomo, tirandola alquanto inanzi; e dopo ordinarono di far dentro dodici cappelle d'opera corintia, cioè sei per banda, con i dodici Apostoli di marmo di braccia cinque l'uno: delle quali tutte ne furono solamente finite quattro dal frate, che vi fece di sua mano un San Piero et un San Paulo, che furono due grandi e molto buone figure. Doveva anco fare in testa della cappella maggiore un Cristo di marmo con ricchissimo ornamento intorno, e sotto ciascuna delle statue degl'Apostoli una storia di basso rilievo; ma per allora non fece altro. In sulla piazza del medesimo Duomo ordinò con bella architettura il tempio di San Lorenzo, che gli fu molto lodato. In sulla marina fu fatta di suo ordine la torre del fanale. E mentre che queste cose si tiravano innanzi, fece condurre in San Domenico per il capitan Cicala una cappella, nella quale fece di marmo una Nostra Donna grande quanto il naturale; e nel chiostro della medesima chiesa, alla cappella del signor Agnolo Borsa, fece in marmo di basso rilievo una storia, che fu tenuta bella e condotta con molta diligenza. Fece anco condurre per lo muro di Santo Agnolo acqua per una fontana, e vi fece di sua mano un putto di marmo grande, che versa in un vaso molto adorno e benissimo accomodato, che fu tenuta bel[II. 620]l'opera; et al muro della Vergine fece un'altra fontana, con una Vergine di sua mano che versa acqua in un pilo; e per quella che è posta al palazzo del signor don Filippo Laroca fece un putto maggiore del naturale d'una certa pietra che s'usa in Messina: il qual putto, che è in mezzo a certi mostri et altre cose marittime, getta acqua in un vaso. Fece di marmo una statua di quattro braccia, cioè una Santa Caterina martire, molto bella, la quale fu mandata a Tarumezia, luogo lontano da Messina 24 miglia.

Furono amici di fra Giovanni Agnolo, mentre stette in Messina, il detto signor don Filippo Laroca e don Francesco della medesima famiglia, messer Bardo Corsi, Giovanfrancesco Scali e messer Lorenzo Borghini, tutti tre gentiluomini fiorentini allora in Messina, Serafino da Fermo et il signor gran mastro di Rodi, che più volte fece opera di tirarlo a Malta e farlo cavalieri; ma egli rispose non volere confinarsi in quell'isola: senzaché pur alcuna volta, conoscendo che faceva male a stare senza l'abito della sua religione, pensava di tornare; e nel vero so io che, quando bene non fusse stato in un certo modo forzato, era risoluto ripigliarlo e tornare a vivere da buono religioso. Quando adunque al tempo di papa Paulo Quarto, l'anno 1557, furono tutti gl'apostati, overo sfratati, astretti a tornare alle loro religioni sotto gravissime pene, fra' Giovanni Agnolo lasciò l'opere che avea fra mano et in suo luogo Martino suo creato, e da Messina del mese di maggio se ne venne a Napoli per tornare alla sua religione de' Servi in Fiorenza. Ma prima che altro facesse, per darsi a Dio interamente, andò pensando come dovesse i suoi molti guadagni dispensare convenevolmente. E così dopo avere maritate alcune sue nipote fanciulle povere, et altre della sua patria e da Montorsoli, ordinò che ad Angelo suo nipote, del quale si è già fatto menzione, fussero dati in Roma mille scudi e comperatogli un cavaliere del giglio. A due spedali di Napoli diede per limosina buona somma di danari per ciascuno; al suo convento de' Servi lasciò mille scudi per comperare un podere, e quello di Montorsoli, stato de' suoi antecessori: con questo, che a due suoi nipoti frati del medesimo ordine fussino pagati ogni anno, durante la vita loro, venticinque scudi per ciascuno, e con alcuni altri carichi che di sotto si diranno. Le quali cose come ebbe accomodato, si scoperse in Roma e riprese l'abito con molta sua contentezza e de' suoi frati, e particolarmente di maestro Zaccheria. Dopo, venuto a Fiorenza, fu ricevuto e veduto dagl'amici e parenti con incredibile piacere e letizia. Ma ancorché avesse deliberato il frate di volere il rimanente della vita spendere in servizio di Nostro Signore Dio e dell'anima sua, e starsi quietamente in pace, godendosi un cavalierato che s'era serbato, non gli venne ciò fatto così presto; perciò che essendo con istanzia chiamato a Bologna da maestro Giulio Bovio, zio del vascone Bovio, perché facesse nella chiesa de' Servi l'altar maggiore tutto di marmo et isolato, et oltre ciò una sepoltura con figure e ricco ornamento di

pietre mischie et incostrature di marmo, non poté mancargli, e massimamente avendosi a fare quell'opera in una chiesa del suo ordine.

Andato dunque a Bologna e messo mano all'opera, la condusse in ventotto mesi, facendo il detto altare, il quale da un pilastro all'altro chiude il coro de' frati, tutto di marmo dentro e fuori, con un Cristo nudo nel mezzo di braccia due e mezzo, e con alcun'altre sta[II. 621]tue dagli lati. È l'architettura di quest'opera bella veramente e ben partita, et ordinata e commessa tanto bene che non si può far meglio; il pavimento ancora, dove in terra è la sepoltura del Bovio, è spartito con bell'ordine, e certi candellieri di marmo e alcune storiette e figurine sono assai bene accomodate, et ogni cosa è ricca d'intaglio; ma le figure, oltre che son piccole per la difficoltà che si ha di condurre pezzi grandi di marmo a Bologna, non sono pari all'architettura né molto da essere lodate. Mentre che fra Giovann'Agnolo lavorava in Bologna quest'opera, come quello che in ciò non era anco ben risoluto, andava pensando in che luogo potesse più comodamente di quelli della sua religione consumare i suoi ultimi anni; quando maestro Zaccheria suo amicissimo, che allora era priore della Nunziata di Firenze, disiderando di tirarlo e fermarlo in quel luogo, parlò di lui col duca Cosimo, riducendogli a memoria la virtù del frate e pregando che volesse servirsene. A che avendo risposto il Duca benignamente, e che si servirebbe del frate tornato che fusse da Bologna, maestro Zaccheria gli scrisse del tutto, mandatogli appresso una lettera del cardinale Giovanni de' Medici, nella quale il confortava quel signore a tornare a fare nella patria qualche opera segnalata di sua mano. Le quali lettere avendo il frate ricevuto, ricordandosi che messer Pierfrancesco Ricci, dopo essere vivuto pazzo molti anni, era morto, e che similmente il Bandinello era mancato, i quali pareva che poco gli fussero stati amici, riscrisse che non mancherebbe di tornare quanto prima potesse a servire Sua Eccellenza illustrissima, per fare in servizio di quella non cose profane, ma alcun'opera sacra, avendo tutto vòlto l'animo al servizio di Dio e de' suoi Santi. Finalmente dunque, essendo tornato a Fiorenza l'anno 1561, se n'andò con maestro Zaccheria a Pisa, dove erano il signor Duca et il cardinale, per fare a loro illustrissime signorie reverenza. Da' quali signori essendo stato benignamente ricevuto e carezzato, e dettogli dal Duca che nel suo ritorno a Fiorenza gli sarebbe dato a fare un'opera d'importanza, se ne tornò. Avendo poi ottenuto col mezzo di maestro Zaccheria licenza dai suoi frati della Nunziata di potere ciò fare, fece nel capitolo di quel convento, dove molti anni innanzi aveva fatto il Moisè e San Paulo di stucchi, come s'è detto di sopra, una molto bella sepoltura in mezzo per sé e per tutti gl'uomini dell'Arte del Disegno, pittori, scultori et architettori che non avessero proprio luogo dove essere sotterrati, con animo di lasciare, come fece per contratto, che que' frati, per i beni che lascierebbe loro, fussero obligati dire Messa alcuni giorni di festa e feriali in detto capitolo, e che ciascun anno, il giorno della Santissima Trinità, si facesse festa solennissima, et il giorno seguente un ufficio di morti per l'anime di coloro che in quel luogo fussero stati sotterrati. Questo suo disegno adunque, avendo esso fra' Giovann'Agnolo e maestro Zacheria scoperto a Giorgio Vasari, che era loro amicissimo, et insieme avendo discorso sopra le cose della Compagnia del Disegno che al tempo di Giotto era stata creata et aveva le sue stanze avute in Santa Maria Nuova di Fiorenza, come ne appare memoria ancor oggi all'altar maggiore dello spedale, dal detto tempo insino a' nostri, pensarono con questa occasione di raviarla e rimetterla su. [II. 622]

E perché era la detta Compagnia dall'altar maggiore sopradetto stata trasportata (come si dirà nella Vita di Iacopo di Casentino) sotto le volte del medesimo spedale in sul canto della via della Pergola, e di lì poi era stata ultimamente levata e tolta loro da don Isidoro Montaguti spedalingo di quel luogo, ella si era quasi del tutto dismessa e più non si ragunava. Avendo, dico, il frate, maestro Zacheria e Giorgio discorso sopra lo stato di detta Compagnia lungamente, poi che il frate ebbe parlato di ciò col Bronzino, Francesco San Gallo, Amannato, Vincenzio de' Rossi, Michel di Ridolfo, et altri molti scultori e pittori de' primi, e manifestato loro l'animo suo, venuta la mattina della Santissima Trinità, furono tutti i più nobili et eccellenti artefici dell'Arte del disegno in numero di 48 ragunati nel detto capitolo, dove si era ordinato una bellissima festa, e dove già era finita la detta sepoltura, e l'altare tirato tanto innanzi, che non mancavano se non alcune figure che v'andavano di marmo. Quivi, detta una solennissima Messa, fu fatta da un di que' padri una

bell'orazione in lode di fra' Giovann'Agnolo e della magnifica liberalità che egli faceva alla Compagnia detta, donando loro quel capitolo, quella sepoltura e quella cappella; della quale acciò pigliassero il possesso, conchiuse essersi già ordinato che il corpo del Puntormo, il quale era stato posto in un deposito nel primo chiostretto della Nunziata, fusse primo di tutti messo in detta sepoltura. Finita dunque la Messa e l'orazione, andati tutti in chiesa, dove in una bara erano l'ossa del detto Puntormo, postolo sopra le spalle de' più giovani, con una falcola per uno et alcune torce, girando intorno la piazza, il portarono nel detto capitolo; il quale, dove prima era parato di panni d'oro, trovarono tutto nero e pieno di morti dipinti et altre cose simili. E così fu il detto Puntormo collocato nella nuova sepoltura. Licenziandosi poi la Compagnia, fu ordinata la prima tornata per la prossima domenica, per dar principio, oltre al corpo della Compagnia, a una scelta de' migliori e creato un'Accademia, con l'aiuto della quale chi non sapeva imparasse, e chi sapeva, mosso da onorata e lodevole concorrenza, andasse maggiormente acquistando. Giorgio intanto, avendo di queste cose parlato col Duca, e pregatolo a volere così favorire lo studio di queste nobili arti, come avea fatto quello delle lettere, avendo riaperto lo Studio di Pisa, creato un collegio di scolari e dato principio all'Accademia fiorentina, lo trovò tanto disposto ad aiutare e favorire questa impresa quanto più non arebbe saputo desiderare. Dopo queste cose, avendo i frati de' Servi meglio pensato al fatto, si risolsero, e lo fecero intendere alla Compagnia, di non volere che il detto capitolo servisse loro se non per farvi feste, uffici e seppellire, e che in niun altro modo volevano avere, mediante le loro tornate e ragunarsi, quella servitù nel loro convento. Di che avendo parlato Giorgio col Duca e chiestogli un luogo, Sua Eccellenza disse avere pensato di accomodarne loro uno, dove non solamente potrebbero edificare una Compagnia, ma avere largo campo di mostrare, lavorando, la virtù loro. E poco dopo scrisse e fece intendere per messer Lelio Torelli al priore e monaci degl'Angeli che accomodassono la detta Compagnia nel tempio stato cominciato nel loro monasterio da Filippo Scolari detto lo Spano. Ubbidirono i frati, e la Compagnia fu accomodata d'alcune stanze, nelle quali si ragunò più volte, con buona grazia di que' padri, che an[II. 623]co nel loro capitolo proprio gl'accettarono alcune volte molto cortesemente. Ma essendo poi detto al signor Duca che alcuni di detti monaci non erano del tutto contenti che là entro si edificasse la Compagnia, perché il monasterio arebbe quella servitù, et il detto tempio, il quale dicevano volere con l'opere loro fornire, si starebbe, quanto a loro, a quel modo, Sua Eccellenza fece sapere agl'uomini dell'Accademia, che già aveva avuto principio et avea fatta la festa di San Luca nel detto tempio, che, poiché i monaci, per quanto intendeva, non molto di buona voglia gli volevano in casa, che non mancherebbe di proveder loro un altro luogo. Disse oltre ciò il detto signor Duca, come principe veramente magnanimo che è, non solo voler favorire sempre la detta Accademia, ma egli stesso esser capo, guida e protettore, e che perciò creerebbe, anno per anno, un luogotenente che in sua vece intervenisse a tutte le tornate. E così facendo, per lo primo elesse il reverendo don Vincenzo Borghini, spedalingo degl'Innocenti. Delle quali grazie et amorevolezze mostrate dal signor Duca a questa sua nuova Accademia fu ringraziato da dieci de' più vecchi et eccellenti di quella; ma perché della riforma della Compagnia e degl'ordini dell'Accademia si tratta largamente ne' capitoli che furono fatti dagl'uomini a ciò deputati et eletti da tutto il corpo per riformatori, fra' Giovann'Agnolo, Francesco da San Gallo, Agnolo Bronzino, Giorgio Vasari, Michele di Ridolfo e Pierfrancesco di Iacopo di Sandro, coll'intervento del detto luogotenente e confermazione di Sua Eccellenza, non ne dirò altro in questo luogo. Dirò bene che non piacendo a molti il vecchio suggello et arme overo insegna della Compagnia, il quale era un bue con l'ali a giacere, animale dell'Evangelista San Luca, e che ordinatosi, perciò che ciascuno dicesse o mostrasse con un disegno il parer suo, si videro i più bei capricci e le più stravaganti e belle fantasie che si possino immaginare. Ma non perciò è anco risoluto interamente quale debba essere accettato. Martino intanto, discepolo del frate, essendo da Messina venuto a Fiorenza, in pochi giorni morendosi, fu sotterrato nella sepoltura detta, stata fatta dal suo maestro; e non molto poi, nel 1564, fu nella medesima con onoratissime essequie sotterrato esso padre fra' Giovann'Agnolo, stato scultore eccellente, e dal molto reverendo e dottissimo maestro Michelagnolo pubblicamente nel tempio della Nunziata lodato con una molto bella orazione. E nel vero hanno le nostre arti, per molte cagioni, grand'obbligo con

fra' Giovann' Agnolo, per avere loro portato infinito amore, et agl' artefici di quella parimente. E di quanto giovamento sia stata e sia l' Accademia, che quasi da lui, nel modo che si è detto, ha avuto principio, e la quale è oggi in protezione del signor duca Cosimo e di suo ordine si raguna in San Lorenzo nella Sagrestia Nuova, dove sono tant' opere di scultura di Michelagnolo, si può da questo conoscere, che non pure nell' essequie di esso Buonarroto, che furono, per opera de' nostri artefici e con l' aiuto del principe, non dico magnifiche, ma poco meno che reali, della quali si ragionerà nella Vita sua, ma in molte altre cose, hanno per la concorrenza i medesimi, e per non essere indegni accademici, cose maravigliose operato: ma particolarmente nelle nozze dell' illustrissimo signor principe di Fio[II. 624]renza e di Siena, il signor don Francesco Medici, e della serenissima reina Giovanna d' Austria, come da altri interamente è stato con ordine raccontato, e da noi sarà a luogo più comodo largamente replicato. E perciò che non solo in questo buon padre, ma in altri ancora, de' quali si è ragionato di sopra, si è veduto e vede continuamente che i buoni religiosi (non meno che nelle lettere, nei pubblici studii e nei sacri concilii) sono di giovamento al mondo e d' utile nell' arti e negl' esercizi più nobili, e che non hanno a vergognarsi in ciò dagl' altri, si può dire non essere per avventura del tutto vero quello che alcuni, più da ira e da qualche particolare sdegno che da ragione mossi e da verità, affermarono troppo largamente di loro: cioè che essi a cotal vita si danno, come quegli che per viltà d' animo non hanno argomento, come gl' altri uomini, di civanzarsi. Ma Dio gliel perdoni. Visse fra' Giovann' Agnolo anni 56, e morì all' ultimo d' agosto 1563.

## VITA DI FRANCESCO DETTO DE' SALVIATI

### Pittore Fiorentino

[II. 625] Fu padre di Francesco Salviati, del quale al presente scriviamo la Vita et il quale nacque l' anno 1510, un buon uomo chiamato Michelagnolo de' Rossi, tessitore di velluti; il quale avendo non questo solo, ma molti altri figliuoli maschi e femine, e per ciò bisogno d' essere aiutato, aveva seco medesimo deliberato di volere per ogni modo che Francesco attendesse al suo mestiero di tessere velluti. Ma il giovinetto, che ad altro avea vòlto l' animo et a cui dispiaceva il mestiero di quell' arte, comeché anticamente ella fusse esercitata da persone non dico nobili, ma assai agiate e ricche, malvolentieri in questo seguitava il volere del padre. Anzi praticando nella via de' Servi, dove aveva una sua casa, con i figliuoli di Domenico Naldini suo vicino e cit[II. 626]tadino or[r]evole, si vedea tutto vòlto a costumi gentili et onorati, e molto inclinato al disegno. Nella qual cosa gli fu un pezzo di non piccolo aiuto un suo cugino chiamato il Diaceto, orefice e giovane che aveva assai buon disegno; imperò che non pure gl' insegnava costui quel poco che sapeva, ma l' accomodava di molti disegni di diversi valentuomini, sopra i quali giorno e notte, nascosamente dal padre, con incredibile studio si esercitava Francesco. Ma essendosi di ciò accorto Domenico Naldini, dopo aver bene esaminato il putto, fece tanto con Michelagnolo suo padre, che lo pose in bottega del zio a imparare l' arte dell' orefice; mediante la quale comodità di disegnare fece in pochi mesi Francesco tanto profitto, che ognuno si stupiva. E perché usava in quel tempo una compagnia di giovani orefici e pittori trovarsi alcuna volta insieme et andare il dì delle feste a disegnare per Fiorenza l' opere più lodate, niuno di loro più si affaticava né con più amore di quello che faceva Francesco; i giovani della qual compagnia erano Nanni di Prospero delle Corniuole, Francesco di Girolamo dal Prato orefice, Nannoccio da San Giorgio, e molti altri fanciulli che poi riuscirono valentuomini nelle loro professioni. In questo tempo, essendo anco ambidue fanciulli, divennero amicissimi Francesco e Giorgio Vasari in questo modo. L' anno 1523 passando per Arezzo Silvio Passerini cardinale di Cortona, come legato di papa Clemente Settimo, Antonio Vasari suo parente menò Giorgio suo figliuol maggiore a fare reverenza al cardinale; il quale veggendo quel putto, che allora non aveva più di nove anni, per la diligenza di messer Antonio da Saccone e di messer



Giovanni Polastra eccellente poeta aretino, essere nelle prime lettere di maniera introdotto, che sapeva a mente una gran parte dell'Eneide di Vergilio, che gliela volle sentire recitare, e che da Guglielmo da Marzilla pittor francese aveva imparato a disegnare, ordinò che Antonio stesso gli conducesse quel putto a Fiorenza. Dove postolo in casa di messer Niccolò Vespucci cavaliere di Rodi, che stava in sulla coscia del Ponte Vecchio sopra la chiesa del Sepolcro, et accònciolo con Michelagnolo Buonarruoti, venne la cosa a notizia di Francesco, che allora stava nel chiasso di messer Bivigliano, dove suo padre teneva una gran casa a pigione, che riusciva il dinanzi in Vachereccia, e molti lavoranti. Onde, perché ogni simile ama il suo simile, fece tanto che divenne amico di esso Giorgio per mezzo di messer Marco da Lodi, gentiluomo del detto cardinale di Cortona; il quale mostrò a Giorgio, a cui piacque molto, un ritratto di mano di esso Francesco, il quale poco innanzi s'era messo al dipintore con Giuliano Bugiardini. Il Vasari intanto, non lasciando gli studii delle lettere, d'ordine del cardinale si tratteneva ogni giorno due ore con Ipolito et Alessandro de' Medici sotto il Pierio, lor maestro e valentuomo. Questa amicizia dunque contratta, come di sopra, fra il Vasari e Francesco, fu tale che durò sempre fra loro, ancorché per la concorrenza e per un suo modo di parlare un poco altiero che avea detto Francesco, fusse da alcuni creduto altrimenti. Il Vasari dopo essere stato alcuni mesi con Michelagnolo, essendo quell'eccellente uomo chiamato a Roma da papa Clemente per dargli ordine che si cominciasse la Libreria di San Lorenzo, fu da lui, avanti che partisse, acconcio con Andrea del Sarto; sotto el quale attendendo Giorgio a disegnare, accomodava conti[II. 627]nuamente di nascoso dei disegni del suo maestro a Francesco, che non aveva maggior desiderio che d'averne e studiargli, come faceva giorno e notte. Dopo, essendo dal magnifico Ipolito acconcio Giorgio con Baccio Bandinelli, che ebbe caro avere quel putto appresso di sé et insegnargli, fece tanto che vi tirò anco Francesco, con molta utilità dell'uno e dell'altro, perciò che impararono e fecero stando insieme più frutto in un mese che non avevano fatto disegnando da loro in due anni; si come anco fece un altro giovinetto che similmente stava allora col Bandinello, chiamato Nannoccio dalla Costa San Giorgio, del quale si parlò poco fa. Essendo poi l'anno 1527 cacciati i Medici di Firenze, nel combattersi il palazzo della Signoria, fu gettata d'alto una banca per dare addosso a coloro che combattevano la porta; ma quella, come volle la sorte, percosse un braccio del Davit di marmo del Buonarroto che è sopra la ringhiera a canto alla porta, e lo roppe in tre pezzi; per che essendo stati i detti pezzi per terra tre giorni senza esser da niuno stati raccolti, andò Francesco a trovare al Ponte Vecchio Giorgio, e dettogli l'animo suo, così fanciulli come erano, andarono in piazza, e di mezzo ai soldati della guardia, senza pensare a pericolo niuno, tolsono i pezzi di quel braccio, e nel chiasso di messer Bivigliano gli portarono in casa di Michelagnolo padre di Francesco; donde avutigli poi il duca Cosimo, gli fece col tempo rimettere al loro luogo con pernì di rame. Standosi dopo i Medici fuori e con essi il detto cardinale di Cortona, Antonio Vasari ricondusse il figliuolo in Arezzo con non poco dispiacere di lui e di Francesco, che s'amavano come fratelli; ma non stettono molto l'uno dall'altro separati, perciò che essendo per la peste, che venne l'agosto seguente, morto a Giorgio il padre et i migliori di casa sua, fu tanto con lettere stimolato da Francesco, il quale fu per morirsi anch'egli di peste, che tornò a Fiorenza, dove con incredibile studio, per ispazio di due anni, cacciati dal bisogno e dal disiderio d'imparare, fecero acquisto maraviglioso, riparandosi insieme col detto Nannoccio da San Giorgio tutti e tre in bottega di Raffaello del Brescia pittore, appresso al quale fece Francesco molti quadretti, come quegli che avea più bisogno per procacciarsi da poter vivere. Venuto l'anno 1529, non parendo a Francesco che lo stare in bottega del Brescia facesse molto per lui, andò egli e Nannoccio a stare con Andrea del Sarto, e vi stettono quanto durò l'assedio, ma con tanto incommodo, che si pentirono non aver seguitato Giorgio, il quale con Manno orefice si stette quell'anno in Pisa, attendendo per trattenersi quattro mesi all'orefice. Essendo poi andato il Vasari a Bologna, quando vi fu da Clemente Settimo incoronato Carlo Quinto imperadore, Francesco, che era rimasto in Fiorenza, fece in una tavoletta un boto d'un soldato che per l'assedio fu assaltato nel letto da certi soldati per amazzarlo, e ancora che fussi cosa bassa, lo studiò e lo condusse perfettamente; il qual boto capitò nelle mani a Giorgio Vasari, non è molti anni che lo donò al reverendo don Vincenzio Borghini spedalingo degli Innocenti, che lo tien caro. Fece ai Monaci Neri

di Badia tre piccole storie in un tabernacolo del Sacramento, stato fatto dal Tasso intagliatore a uso d'arco trionfale; in una delle quali è il Sacrificio d'Abramo, nella seconda la Manna, e nella terza gl'Ebrei, che nel partire d'Egitto mangiano l'Agnel pasquale: la quale opera fu sì fatta, che [II. 628] diede saggio della riuscita che ha poi fatto. Dopo fece a Francesco Sertini, che lo mandò in Francia, in un quadro una Dalida che tagliava i capegli a Sansone, e nel lontano quando egli, abbracciando le colonne del tempio, lo rovina addosso ai Filistei: il quale quadro fece conoscere Francesco per il più eccellente de' pittori giovani che allora fussero a Fiorenza. Non molto dopo, essendo a Benvenuto dalla Volpaia, maestro d'oriuoli, il quale allora si trovava in Roma, chiesto dal cardinale Salviati il vecchio un giovane pittore, il quale stesse appresso di sé e gli facesse per suo diletto alcune pitture, Benvenuto gli propose Francesco, il quale era suo amico e sapeva esser il più sufficiente di quanti giovani pittori conosceva; il che fece anco tanto più volentieri, avendo promesso il cardinale gli darebbe ogni comodo et aiuto da potere studiare. Piacendo dunque al cardinale la qualità del giovane, disse a Benvenuto che mandasse per lui e gli diede per ciò danari; e così arrivato Francesco in Roma, piacendo il suo modo di fare e i suoi costumi e maniere al cardinale, ordinò che in Borgo Vecchio avesse le stanze, e quattro scudi il mese et il piatto alla tavola de' gentiluomini. Le prime opere che Francesco (al quale pareva avere avuto grandissima ventura) facesse al cardinale furono un quadro di Nostra Donna, che fu tenuto bello, et in una tela un signor francese che corre cacciando dietro a una cervia, la quale fuggendo si salva nel tempio di Diana; della quale opera tengo io il disegno di sua mano, per memoria di lui, nel nostro Libro. Finita questa tela, il cardinale fece ritrarre in un quadro bellissimo di Nostra Donna una sua nipote maritata al signor Cagnino Gonzaga, et esso signore parimente. Ora, standosi Francesco in Roma e non avendo maggior desiderio che di vedere in quella città l'amico suo Giorgio Vasari, ebbe in ciò la fortuna favorevole ai suo' desideri, ma molto più esso Vasari: perciò che essendosi partito tutto sdegnato il cardinale Ipolito da papa Clemente, per le cagioni che allora si dissero, e ritornandosene indi a non molto a Roma accompagnato da Baccio Valori, nel passare per Arezzo trovò Giorgio che era rimasto senza padre e si andava trattenendo il meglio che poteva; per che desiderando ch'è facesse qualche frutto nell'arte e di volerlo appresso di sé, ordinò a Tommaso de' Nerli, che quivi era commessario, che glielo mandasse a Roma, subito che avesse finita una cappella che faceva a fresco ai monaci di S. Bernardo dell'ordine di Monte Oliveto in quella città: la qual commessione essequì il Nerli subitamente. Onde arrivato Giorgio in Roma, andò subito a trovare Francesco, il quale tutto lieto gli raccontò in quanta grazia fusse del cardinale suo signore, e che era in luogo dove potea cavarsi la voglia di studiare, aggiugnendo: "Non solo mi godo di presente, ma spero ancor meglio; perciò che, oltre al veder te in Roma, col quale potrò come con giovane amicissimo considerare e conferire le cose dell'arte, sto con speranza d'andare a servire il cardinale Ipolito de' Medici, dalla cui liberalità e pel favore del Papa potrò maggiori cose sperare che quelle che ho al presente; e per certo mi verrà fatto, se un giovane ch'è aspetta di fuori non viene". [II. 629] Giorgio, se bene sapeva che il giovane il quale s'aspettava era egli, e che il luogo si serbava per lui, non però volle scoprirsi, per un certo dubbio cadutogli in animo, non forse il cardinale avesse altri per le mani, e per non dir cosa che poi fusse riuscita altrimenti. Aveva Giorgio portato una lettera del detto commessario Nerli al cardinale, la quale, in cinque di che era stato in Roma, non aveva anco presentata. Finalmente andati Giorgio e Francesco a palazzo, trovarono, dove è oggi la sala de' Re, messer Marco da Lodi, che già era stato col cardinale di Cortona, come si disse di sopra, et il quale allora serviva Medici. A costui fattosi incontra Giorgio, gli disse che aveva una lettera del commessario d'Arezzo, la quale andava al cardinale, e che lo pregava volesse dargliele: la quale cosa mentre prometteva messer Marco di far tostamente, ecco che appunto arriva quivi il cardinale. Per che fattosegli Giorgio incontra e presentata la lettera con basciargli le mani, fu ricevuto lietamente, e poco appresso commesso a Iacopone da Bibbiena, maestro di casa, che l'accomodasse di stanze e gli desse luogo alla tavola de' paggi. Parve cosa strana a Francesco che Giorgio non gl'avesse conferita la cosa; tuttavia pensò che l'avesse fatto a buon fine e per lo migliore. Avendo dunque Iacopone sopradetto dato alcune stanze a Giorgio dietro a Santo Spirito e vicine a Francesco, attesero tutta quella vernata ambidue di compagnia, con molto profitto, alle cose dell'arte, non lasciando né in palazzo né in altra parte di

Roma cosa alcuna notabile la quale non disegnassono. E perché quando il Papa era in palazzo non potevano così stare a disegnare, subito che Sua Santità cavalcava, come spesso faceva, alla Magliana, entravano per mezzo d'amici in dette stanze a disegnare, e vi stavano dalla mattina alla sera senza mangiare altro che un poco di pane e quasi assiderandosi di freddo. Essendo poi dal cardinale Salviati ordinato a Francesco che dipignesse a fresco nella cappella del suo palazzo, dove ogni mattina udiva Messa, alcune storie della vita di San Giovanni Battista, si diede Francesco a studiare ignudi di naturale, e Giorgio con esso lui, in una stufa quivi vicina; e dopo feciono in Camposanto alcune notomie. Venuta poi la primavera, essendo il cardinale Ipolito mandato dal Papa in Ungheria, ordinò che esso Giorgio fusse mandato a Firenze e che quivi lavorasse alcuni quadri e ritratti che aveva da mandare a Roma. Ma il luglio vegnente, fra per le fatiche del verno passato et il caldo della state, amatosi Giorgio, in ceste fu portato in Arezzo, con molto dispiacere di Francesco, il quale infermò anch'egli e fu per morire. Pure guarito Francesco, gli fu per mezzo d'Antonio Abaco, maestro di legname, dato a fare da maestro Filippo da Siena, sopra la porta di dietro di Santa Maria della Pace, in una nicchia a fresco, un Cristo che parla a San Filippo, et in due angoli la Vergine e l'Angelo che l'annunzia: le quali pitture, piacendo molto a mastro Filippo, furono cagione che facesse fare nel medesimo luogo, in un quadro grande, che non era dipinto, dell'otto faccie di quel tempio, un'Assunzione di Nostra Donna. [II. 630] Onde considerando Francesco avere a fare quest'opera non pure in luogo publico, ma in luogo dove erano pitture d'uomini rarissimi, di Raffaello da Urbino, del Rosso, di Baldassarri da Siena e d'altri, mise ogni studio e diligenza in condurla a olio nel muro: onde gli riuscì bella pittura e molto lodata, e fra l'altre è tenuta bonissima figura il ritratto che vi fece del detto maestro Filippo con le mani giunte. E perché Francesco stava, come s'è detto, col cardinale Salviati et era conosciuto per suo creato, cominciando a essere chiamato e non conosciuto per altro che per Cecchino Salviati, ha avuto insino alla morte questo cognome. Essendo morto Papa Clemente Settimo e creato Paulo Terzo, fece dipignere messer Bindo Altoviti, nella facciata della sua casa in ponte Sant'Agnolo, da Francesco l'arme di detto nuovo Pontefice, con alcune figure grandi et ignude, che piacquero infinitamente. Ritrasse ne' medesimi tempi il detto messer Bindo, che fu una molto buona figura et un bel ritratto; ma questo fu poi mandato alla sua villa di San Mizzano in Valdarno, dove è ancora. Dopo fece per la chiesa di San Francesco a Ripa una bellissima tavola a olio d'una Nunziata, che fu condotta con grandissima diligenza. Nell'andata di Carlo Quinto a Roma l'anno 1535 fece per Antonio da San Gallo alcune storie di chiaro scuro, che furono poste nell'arco che fu fatto a San Marco; le quali pitture, come s'è detto in altro luogo, furono le migliori che fussero in tutto quell'apparato. Volendo poi il signor Pierluigi Farnese, fatto allora signor di Nepi, adornare quella città di nuove muraglie e pitture, prese al suo servizio Francesco, dandogli le stanze in Belvedere, dove gli fece in tele grandi alcune storie a guazzo de' fatti d'Alessandro Magno, che furono poi in Fiandra messe in opera di panni d'arazzo. Fece al medesimo signor di Nepi una grande e bellissima stufa con molte storie e figure lavorate in fresco. Dopo, essendo il medesimo fatto duca di Castro, nel fare la prima entrata fu fatto con ordine di Francesco un bellissimo e ricco apparato in quella città, et un arco alla porta tutto pieno di storie e di figure e statue fatte con molto giudizio da valentuomini, et in particolare da Alessandro detto Scherano, scultore da Settignano. Un altro arco a uso di facciata fu fatto al Petrone, et un altro alla piazza, che quanto al legname furono condotti da Batista Botticelli; et oltre all'altre cose, fece in questo apparato Francesco una bella scena e prospettiva per una comedia che si recitò.

Avendo ne' medesimi tempi Giulio Camillo, che allora si trovava in Roma, fatto un libro di sue composizioni per mandarlo al re Francesco di Francia, lo fece tutto storiare a Francesco Salviati, che vi mise quanta più diligenza è possibile mettere in simile opera. Il cardinal Salviati, avendo desiderio avere un quadro di legni tinti, cioè di tarsia, di mano di fra' Damiano da Bergamo, converso di S. Domenico di Bologna, gli mandò un disegno come volea che lo facesse, di mano di Francesco, fatto di lapis rosso; il quale disegno, che rappresentò il re Davit unto da Samuello, fu la miglior cosa e veramente rarissima che mai disegnasse Cecchino Salviati. Dopo, Giovanni da Cepperello e Battista gobbo da San Gallo, avendo fatto dipignere a Iacopo del Conte fiorentino,

pittore allora giovane, nella Compagnia della Misericordia de' Fiorentini di San Giovanni Dicollato sotto il Campidoglio in Roma, cioè nella seconda chiesa dove si ragunano, una storia [II. 631] di detto San Giovanni Battista, cioè quando l'Angelo nel tempio appare a Zaccheria, feciono i medesimi sotto quella fare da Francesco un'altra storia del medesimo Santo, cioè quando la Nostra Donna visita Santa Lisabetta. La quale opera, che fu finita l'anno 1538, condusse in fresco di maniera, ch'ella è fra le più graziose e meglio intese pitture che Francesco facesse mai, da essere annoverata nell'invenzione, nel componimento della storia e nell'osservanza et ordine del diminuire le figure con regola, nella prospettiva et architettura de' casamenti, negl'ignudi, ne' vestiti, nella grazia delle teste, et insomma in tutte le parti: onde non è maraviglia se tutta Roma ne restò ammirata. Intorno a una finestra fece alcune capricciose bizzarrie finte di marmo, et alcune storiette, che hanno grazia maravigliosa. E perché non perdeva Francesco punto di tempo, mentre lavorò quest'opera fece molte altre cose e disegni, e colori un Fetonte con i cavalli del Sole, che aveva disegnato Michelagnolo. Le quali tutte cose mostrò il Salviati a Giorgio, che dopo la morte del duca Alessandro era andato a Roma per due mesi, dicendogli che finito che avesse un quadro d'un San Giovanni giovinetto, che faceva al cardinale Salviati suo signore, et una Passione di Cristo in tele, che s'aveva a mandare in Ispagna, et un quadro di Nostra Donna, che faceva a Raffaello Acciaiuoli, voleva dare di volta a Fiorenza a rivedere la patria, i parenti e gl'amici, essendo anco vivo il padre e la madre, ai quali fu sempre di grandissimo aiuto, e massimamente in allogare due sue sorelle, una delle quali fu maritata e l'altra è monaca nel monasterio di Monte Domini. Venendo dunque a Firenze, dove fu con molta festa ricevuto dai parenti e dagl'amici, s'abbatté apunto a esservi quando si faceva l'apparato per le nozze del duca Cosimo e della signora donna Leonora di Tolledo. Per che essendogli data a fare una delle già dette storie che si feciono nel cortile, l'accettò molto volentieri: che fu quella dove l'imperatore mette la corona ducale in capo al duca Cosimo. Ma venendo voglia a Francesco, prima che l'avesse finita, d'andare a Vinezia, la lasciò a Carlo Portegli da Loro, che la finì secondo il disegno di Francesco; il quale disegno, con molti altri del medesimo, è nel nostro Libro. Partito Francesco di Firenze e condottosi a Bologna, vi trovò Giorgio Vasari, che di due giorni era tornato da Camaldoli, dove aveva finito le due tavole che sono nel tramezzo della chiesa e cominciata quella dell'altare maggiore, e dava ordine di fare tre tavole grandi per lo refettorio de' padri di San Michele in Bosco, dove tenne seco Francesco due giorni. Nel qual tempo fecero opera alcuni amici suoi che gli fusse allogata una tavola che avevano da far fare gl'uomini dello Spedale della Morte; ma con tutto che il Salviati ne facesse un bellissimo disegno, quegli'uomini, come poco intendenti, non seppono conoscere l'occasione che loro aveva mandata messer Domenedio di potere avere un'opera di mano d'un valent'uomo in Bologna. Per che partendosi Francesco quasi sdegnato, lasciò in mano di Girolamo Fagioli alcuni disegni molto begli perché gl'intagliasse in rame e gli facesse stampare. E giunto in Vinezia, fu raccolto cortesemente dal patriarca Grimani e da messer Vettor suo fratello, che gli fecero infinite carezze. Al quale patriarca dopo pochi giorni fece a olio, in uno ottangolo di quattro braccia, una bellissima Psiche alla quale, come a Dea, per le sue bel[II. 632]lezze sono offerti incensi e voti; il quale ottangolo fu posto in un salotto della casa di quel signore, dove è un palco nel cui mezzo girano alcuni festoni fatti da Camillo Mantovano, pittore in fare paesi, fiori, frondi, frutti et altre sì fatte cose, eccellente; fu posto, dico, il detto ottangolo in mezzo di quattro quadri di braccia due e mezzo l'uno, fatti di storie della medesima Psiche, come si disse nella Vita del Genga, da Francesco da Furlì. Il quale ottangolo è non solo più bello senza comparazione di detti quattro quadri, ma la più bell'opera di pittura che sia in tutta Vinezia. Dopo, fece in una camera, dove Giovanni Ricamatore da Udine aveva fatto molte cose di stucchi, alcune figurette a fresco ignude e vestite, che sono molto graziose. Parimente, in una tavola che fece alle monache del Corpus Domini in Vinezia, dipinse con molta diligenza un Cristo morto con le Marie, et un Angelo in aria che ha i misterii della Passione in mano. Fece il ritratto di messer Pietro Aretino, che come cosa rara fu da quel poeta mandato al re Francesco con alcuni versi in lode di chi l'aveva dipinto. Alle monache di Santa Cristina di Bologna dell'ordine di Camaldoli dipinse il medesimo Salviati, pregato da don Giovanfrancesco da Bagno, loro confessore, una tavola con molte figure, che è nella chiesa di quel monasterio, veramente bellissima. Essendo poi venuto a

fastidio il vivere di Vinezia a Francesco, come a colui che si ricordava di quel di Roma, e parendogli che quella stanza non fusse per gl' uomini del disegno, se ne parti per tornare a Roma; e dato una giravolta da Verona e da Mantova, veggendo in una di quelle molte antichità che vi sono e nell'altra l'opere di Giulio Romano, per la via di Romagna se ne tornò a Roma e vi giunse l'anno 1541. Quivi posatosi alquanto, le prime opere che fece furono il ritratto di messer Giovanni Gaddi e quello di messer Anniballe Caro, suoi amicissimi; e quelli finiti, fece per la cappella de' cherici di camera nel palazzo del Papa una molto bella tavola; e nella chiesa de' Tedeschi cominciò una cappella a fresco per un mercatante di quella nazione, facendo di sopra, nella volta, degl'Apostoli che ricevono lo Spirito Santo; et in un quadro che è nel mezzo, alto, Gesù Cristo che risuscita, con i soldati tramortiti intorno al sepolcro in diverse attitudini e che scortano con gagliarda e bella maniera. Da una banda fece Santo Stefano e dall'altra San Giorgio in due nicchie; da basso fece San Giovanni Limosinario che dà la limosina a un poverello nudo, et ha a canto la Carità; e dall'altro lato Santo Alberto, frate carmelitano, in mezzo alla Loica et alla Prudenza; e nella tavola grande fece ultimamente a fresco Cristo morto con le Marie.

Avendo Francesco fatto amicizia con Piero di Marcone orefice fiorentino, e divenutogli compare, fece alla comare e moglie di esso Piero, dopo il parto, un presente d'un bellissimo disegno, per dipignerlo in un di que' tondi nei quali si porta da mangiare alle donne di parto; nel quale disegno era in un partimento riquadrato, et accomodato sotto e sopra con bellissime figure, la vita dell'uomo, cioè tutte l'età della vita umana, che posavano ciascuna sopra diversi festoni appropriati a quella età secondo il tempo; nel quale bizzarro spartimento erano accomodati in due ovati bislungi la figura del Sole e della Luna, e nel mezzo Isais, città d'Egitto, che dinanzi al tempio della dea Pallade dimandava sapienza, [II. 633] quasi volendo mostrare che ai nati figliuoli si dovrebbe inanzi ad ogni altra cosa pregare sapienza e bontà. Questo disegno tenne poi sempre Piero così caro, come fusse stato, anzi come era, una bellissima gioia. Non molto dopo, avendo scritto il detto Piero et altri amici a Francesco che avrebbe fatto bene a tornare alla patria, perciò che si teneva per fermo che sarebbe stato adoperato dal signor duca Cosimo, che non aveva maestri intorno se non lunghi et irresoluti, si risolvé finalmente (confidando anco molto nel favore di messer Alamanno fratello del cardinale e zio del Duca) a tornarsene a Fiorenza. E così venuto, prima che altro tentasse, dipinse al detto messer Alamanno Salviati un bellissimo quadro di Nostra Donna, il qual lavorò in una stanza che teneva nell'Opera di Santa Maria del Fiore Francesco dal Prato, il quale allora, di orefice e maestro di tausia, s'era dato a gettare figurette di bronzo et a dipignere con suo molto utile et onore; nel medesimo luogo, dico, il quale stava colui come ufficiale sopra i legnami dell'Opera, ritrasse Francesco l'amico suo Piero di Marcone et Aveduto del Cegia, vaiaio e suo amicissimo; il quale Aveduto, oltre a molte altre cose che ha di mano di Francesco, ha il ritratto di lui stesso fatto a olio e di sua mano, naturalissimo. Il sopradetto quadro di Nostra Donna, essendo, finito che fu, in bottega del Tasso intagliatore di legname et allora architetto di palazzo, fu veduto da molti e lodato infinitamente. Ma quello che anco più lo fece tenere pittura rara, si fu che il Tasso, il quale soleva biasimare quasi ogni cosa, la lodava senza fine; e, che fu più, disse a messer Pierfrancesco maiordomo che sarebbe stato ottimamente fatto che il Duca avesse dato da lavorare a Francesco alcuna cosa d'importanza. Il quale messer Pierfrancesco e Cristofano Rinieri, che avevano gli orecchi del Duca, fecero sì fatto ufficio, che parlando messer Alamanno a Sua Eccellenza e dicendogli che Francesco desiderava che gli fusse dato a dipignere il salotto dell'Udienza che è dinanzi alla capella del palazzo ducale, e che non si curava d'altro pagamento, ella si contentò che ciò gli fusse concesso. Per che avendo Francesco fatto in disegni piccoli il trionfo e molte storie de' fatti di Furio Camillo, si mise a fare lo spartimento di quel salotto, secondo le rotture dei vani delle finestre e delle porte, che sono quali più alte e quali più basse: e non fu piccola difficoltà ridurre il detto spartimento in modo che avesse ordine e non guastasse le storie. Nella faccia dove è la porta per la quale si entra nel salotto rimanevano due vani grandi divisi dalla porta; dirimpetto a questa, dove sono le tre finestre che guardano in piazza, ne rimanevano quattro, ma non più larghi che circa tre braccia l'uno. Nella testa che è a man ritta entrando, dove sono due finestre che rispondono similmente in piazza da un altro lato, erano tre vani simili, cioè di tre braccia circa; e

nella testa che è a man manca dirimpetto a questa, essendo la porta di marmo che entra nella capella e una finestra con una grata di bronzo, non rimaneva se non un vano grande da potervi accommodare cosa di momento. In questa facciata adunque della capella dentro a un ornamento di pilastri corinti che reggono un architrave, il quale ha uno sfondato di sotto, dove pendono due ricchissimi festoni e due pendagli di variate frutte molto bene contrafatte e sopra cui siede un putto ignudo che tiene l'arme ducale, cioè di casa [II. 634] Medici e Tolledo, fece due storie: a man ritta Camillo che comanda che quel maestro di scuola sia dato in preda a' fanciulli suoi scolari, e nell'altra il medesimo che, mentre l'esercito combatte et il fuoco arde gli steccati et alloggiamenti del campo, rompe i Galli; e a canto, dove séguita il medesimo ordine di pilastri, fece, grande quanto il vivo, una Occasione che ha preso la Fortuna per lo crine, et alcune imprese di Sua Eccellenza, con molti ornamenti fatti con grazia maravigliosa. Nella facciata maggiore, dove sono duo gran vani divisi dalla porta principale, fece due storie grandi e bellissime. Nella prima sono Galli che pesando l'oro del tributo vi aggiungono una spada, acciò sia il peso maggiore, e Camillo che, sdegnato, con la virtù dell'armi si libera dal tributo: la qual storia è bellissima, copiosa di figure, di paesi, d'antichità e di vasi benissimo et in diverse maniere finti d'oro e d'argento. Nell'altra storia a canto a questa è Camillo sopra il carro trionfale tirato da quattro cavalli, et in alto la Fama che lo corona; dinanzi al carro sono sacerdoti con la statua della dea Giunone, con vasi in mano, molto riccamente abbigliati, e con alcuni trofei e spoglie bellissime; d'intorno al carro sono infiniti prigionieri in diverse attitudini, e dietro i soldati dell'esercito armati, fra i quali ritrasse Francesco se stesso tanto bene, che par vivo; nel lontano, dove passa il trionfo, è una Roma molto bella, e sopra la porta è una Pace di chiaro scuro con certi prigionieri, la quale abbrucia l'armi. Il che tutto fu fatto da Francesco con tanta diligenza e studio che non può vedersi più bell'opra. Nell'altra faccia, che è volta a ponente, fece nel mezzo e ne' maggior' vani, in una nicchia, Marte armato, e sotto quello una figura ignuda finta per un Gallo con la cresta in capo, simile a quella de' galli naturali; et in un'altra nicchia Diana succinta di pelle, che si cava una freccia del turcasso, e con un cane. Ne' due canti di verso l'altre due facciate sono due Tempi, uno che aggiusta i pesi con le bilance, e l'altro che temprava, versando l'acqua di due vasi l'uno nell'altro. Nell'ultima facciata, dirimpetto alla capella, la quale volta a tramontana, è da un canto a man ritta il Sole figurato nel modo che gli [...] Egizzii il mostrano, e dall'altro la Luna nel medesimo modo: nel mezzo è il Favore, finto in un giovane ignudo in cima alla ruota, et in mezzo da un lato all'Invidia, all'Odio et alla Maladivenza, e dall'altro agli Onori, al Diletto e a tutte l'altre cose descritte da Luciano. Sopra le finestre è un fregio tutto pieno di bellissimi ignudi, grandi quanto il vivo et in diverse forme et attitudini, con alcune storie similmente de' fatti di Camillo; e dirimpetto alla Pace che arde l'arme è il fiume Arno, che avendo un corno di dovizia abbondantissimo, scuopre, alzando con una mano un panno, una Fiorenza e la grandezza de' suoi Pontefici e gli Eroi di casa Medici. Vi fece oltre di ciò un basamento che gira intorno a queste storie e nicchie, con alcuni termini di femina che reggono festoni; e nel mezzo sono certi ovati con storie di popoli che adornano una Sfinge et il fiume Arno. Mise Francesco in fare quest'opera tutta quella diligenza e studio che è possibile, e la condusse felicemente, ancora che avesse molte contrarietà, per lasciar nella patria un'opra degna di sé e di tanto prencipe.

Era Francesco di natura malinconico, e le più volte non si curava, quando era a lavorare, d'aver intorno niuno; ma nondimeno, quando a principio cominciò quest'opera, quasi sforzando la natura [II. 635] e facendo il liberale, con molta domestichezza lasciava che il Tasso et altri amici suoi, che gli avevano fatto qualche servizio, stesseno a vederlo lavorare, carezzandogli in tutti i modi che sapeva. Quando poi ebbe preso, secondo che dicono, pratica della corte e che gli parve essere in favore, tornando alla natura sua colorosa, mordace, non aveva loro alcun rispetto, anzi, che era peggio, con parole mordacissime, come soleva (il che servi per una scusa a' suoi avversarii), tassava e biasimava l'opere altrui, e sé e le sue poneva sopra le stelle. Questi modi dispiacendo ai più, e medesimamente a certi artefici, gl'acquistarono tanto odio, che il Tasso e molti altri, che d'amici gli erano divenuti contrarii, gli cominciarono a dar che fare e che pensare; perciò che, se bene lodavano l'eccellenza che era in lui dell'arte e la facilità e prestezza con le quali conduceva l'opere interamente e benissimo, non mancava loro dall'altro lato che biasimare; e perché, se gli avessero

lasciato pigliar piede et accommodare le cose sue, non avrebbero poi potuto offenderlo e nuocergli, cominciarono a buon'ora a dargli che fare e molestarlo. Per che ristrettisi insieme molti dell'arte et altri, e fatta una setta, cominciarono a seminare fra i maggiori che l'opera del salotto non riusciva, e che, lavorando per pratica, non istudiava cosa che facesse. Nel che il laceravano veramente a torto, perciò che, se bene non istentava a condurre le sue opere, come facevano essi, non è però che egli non istudiasse e che le sue cose non avessero invenzione e grazia infinita, né che non fossero ottimamente messe in opera. Ma non potendo i detti avversarii superare con l'opere la virtù di lui, volevano con sì fatte parole e biasimi sotterrarla. Ma ha finalmente troppa forza la virtù et il vero. Da principio si fece Francesco beffe di cotali rumori; ma veggendoli poi crescere oltre il convenevole, se ne dolse più volte col Duca; ma non veggendosi che quel signore gli facesse in apparenza quegli favori ch'egli avrebbe voluto, e parendo che non curasse quelle sue doglienze, cominciò Francesco a cascare di maniera, che presogli i suoi contrarii animo addosso, missono fuori una voce che le sue storie della sala s'avevano a gettare per terra, e che non piacevano né avevano in sé parte niuna di bontà. Le quali tutte cose, che gli pontavano contra con invidia e maledicenza incredibile de' suoi avversarii, avevano ridotto Francesco a tale, che se non fusse stata la bontà di messer Lelio Torelli, di messer Pasquino Bertini e d'altri amici suoi, egli si sarebbe levato dinanzi a costoro: il che era appunto quello che eglino desideravano. Ma questi sopradetti amici suoi, confortandolo tuttavia a finire l'opera della sala e altre che aveva fra mano, il rattennono, sì come feciono anco molti altri amici suoi fuori di Firenze, ai quali scrisse queste sue persecuzioni. E fra gli altri Giorgio Vasari, in rispondendo a una lettera che sopra ciò gli scrisse il Salviati, lo confortò sempre ad aver pazienza, perché la virtù perseguitata raffinisce come al fuoco l'oro, aggiungendo che era per venir tempo che sarebbe conosciuta la sua virtù et ingegno, che non si dolesse se non di sé, che anco non conosceva gli umori e come son fatti gli uomini et artefici della sua patria. Nonostante, dunque, tante contrarietà e persecuzioni che ebbe il povero Francesco, finì quel salotto, cioè il lavoro che aveva tolto a fare in fresco nelle facciate, perciò che nel palco overo soffittato non fu bisogno che lavorasse alcuna cosa, essendo [II. 666, ma 636] tanto riccamente intagliato e messo tutto d'oro, che per sì fatta non si può vedere opera più bella. E per accompagnare ogni cosa, fece fare il Duca di nuovo due finestre di vetro con l'imprese et arme sue e di Carlo V, che non si può far di quel lavoro meglio, che furono condotte da Batista dal Borro, pittore aretino raro in questa professione. Dopo questa fece Francesco per Sua Eccel[lenza] il palco del salotto ove si mangia il verno, con molte imprese e figurine a tempera, et un bellissimo scrittoio che risponde sopra la camera verde. Ritrasse similmente alcuni de' figliuoli del Duca; et un anno per carnovale fece nella sala grande la scena e prospettiva d'una comedia che si recitò, con tanta bellezza e diversa maniera da quelle che erano state fatte in Fiorenza insino allora, che ella fu giudicata superiore a tutte. Né di questo è da maravigliarsi, essendo verissimo che Francesco in tutte le sue cose fu sempre di gran giudizio, vario e copioso d'invenzione, e, ch'è più, possedeva le cose del disegno et aveva più bella maniera che qualunque altro fusse allora a Fiorenza, et i colori maneggiava con molta pratica e vaghezza. Fece ancora la testa overo ritratto del signor Giovanni de' Medici, padre del duca Cosimo, che fu bellissima, la quale è oggi nella guardaroba di detto signor Duca. A Cristofano Rinieri, suo amicissimo, fece un quadro di Nostra Donna molto bello, che è oggi nell'Udienza della Decima. A Ridolfo Landi fece in un quadro una Carità, che non può esser più bella; et a Simon Corsi fece similmente un quadro di Nostra Donna, che fu molto lodato. A messer Donato Acciaiuoli cavalier di Rodi, col quale tenne sempre singular dimestichezza, fece certi quadretti che sono bellissimi. Dipinse similmente in una tavola un Cristo che mostra a San Tomaso, il quale non credeva che fusse nuovamente risuscitato, i luoghi delle piaghe e ferite che aveva ricevute dai Giudei; la quale tavola fu da Tomaso Guadagni condotta in Francia e posta in una chiesa di Lione alla capella de' Fiorentini. Fece parimente Francesco, a riquisizione del detto Cristofano Rinieri e di maestro Giovanni Rosto arazziere fiamingo, tutta la storia di Tarquinio e Lucrezia Romana in molti cartoni, che essendo poi messi in opera di panni d'arazzo fatti d'oro, di seta e filaticci, riuscì opera maravigliosa. La qual cosa intendendo il Duca, che allora faceva fare panni similmente d'arazzo al detto maestro Giovanni in Fiorenza per la sala de' Dugento, tutti d'oro e di seta, et aveva fatto far

cartoni delle storie di Ioseffo Ebreo al Bronzino et al Pontormo, come s'è detto, volle che anco Francesco ne facesse un cartone, che fu quello dell'interpretazione delle sette vacche grasse e magre; nel quale cartone, dico, mise Francesco tutta quella diligenza che in simile opera si può maggiore e che hanno di bisogno le pitture che si tessono: invenzioni capricciose, componimenti varii vogliono aver le figure che spicchino l'una dall'altra, perché abbiano rilievo e venghino allegre ne' colori, ricche nelli abiti e vestiri. Dove essendo poi questo panno e gli altri riusciti bene, si risolvé Sua Ec[c]ellenza di mettere l'arte in Fiorenza, e la fece insegnare a alcuni putti, i quali cresciuti fanno ora opere eccellentissime per questo Duca.

Fece anco un bellissimo quadro di Nostra Donna pur a olio, che è oggi in camera di messer Alessandro figliuolo di messer Ottaviano de' Medici. Al detto messer Pasquino Bertini fece in tela un altro quadro di Nostra Donna, con Cristo e San Giovanni fanciulletti che [II. 667, ma 637] ridono d'un papagallo che hanno tra mano: il quale fu opera capricciosa e molto vaga; et al medesimo fece un disegno bellissimo d'un Crucifisso, alto quasi un braccio, con una Madalena a' piedi, in sì nuova e vaga maniera che è una meraviglia. Il qual disegno avendo messer Salvestro Bertini accomodato a Girolamo Razzi suo amicissimo, che oggi è don Silvano, ne furono coloriti due da Carlo da Loro, che n'ha poi fatti molti altri che sono per Firenze. Avendo Giovanni e Piero d'Agostino Dini fatta in Santa Croce, entrando per la porta di mezzo a man ritta, una capella di macigni molto ricca et una sepoltura per Agostino et altri di casa loro, diedero a fare la tavola di quella a Francesco, il quale vi dipinse Cristo che è deposto di croce da Ioseffo Baramatia e da Nicodemo, et a' piedi la Nostra Donna svenuta con Maria Madalena, San Giovanni e l'altre Marie. La quale tavola fu condotta da Francesco con tanta arte e studio, che non solo il Cristo nudo è bellissimo, ma insieme tutte l'altre figure ben disposte e colorite con forza e rilievo. Et ancora che da principio fusse questa tavola dagli avversarii di Francesco biasimata, ella gl'acquistò nondimeno gran nome nell'universale, e chi n'ha fatto dopo lui a concorrenza, non l'ha superato. Fece il medesimo, avanti che partisse di Firenze, il ritratto del già detto messer Lelio Torelli, et alcune altre cose di non molta importanza, delle quali non so i particolari. Ma fra l'altre cose diede fine a una carta, la quale aveva disegnata molto prima in Roma, della Conversione di San Paolo, che è bellissimo; il quale fece intagliar in rame da Enea Vico da Parma in Fiorenza. Et il Duca si contentò trattenerlo, infino a che fusse ciò fatto, in Fiorenza con i suoi soliti stipendii e provisione. Nel qual tempo, che fu l'anno 1548, essendo Giorgio Vasari in Arimini a lavorare a fresco et a olio l'opere delle quali si è favellato in altro luogo, gli scrisse Francesco una lunga lettera, ragguagliandolo per apunto d'ogni cosa e come le sue cose passavano in Fiorenza, et in particolare d'aver fatto un disegno per la capella maggiore di San Lorenzo, che di ordine del signor Duca s'aveva a dipignere; ma che intorno a ciò era stato fatto malissimo ufficio per lui appresso Sua Eccellenza, e che, oltre all'altre cose, teneva quasi per fermo che messer Pierfrancesco maiordomo non avesse mostro il suo disegno, onde era stata allogata l'opera al Pontormo; et ultimamente, che per queste cagioni se ne tornava a Roma, malissimo sodisfatto degl'uomini et artefici della sua patria. Tornato dunque in Roma, avendo comperata una casa vicina al palazzo del cardinale Farnese, mentre si andava trattenendo con lavorare alcune cose di non molta importanza, gli fu dal detto cardinale, per mezzo di messer Annibale Caro e di don Giulio Clovio, data a dipignere la capella del palazzo di San Giorgio; nella quale fece bellissimi partimenti di stucchi et una graziosa volta a fresco con molte figure e storie di San Lorenzo, et in una tavola di pietra a olio la Natività di Cristo, accomodando in quell'opera, che fu bellissima, il ritratto di detto cardinale. Dopo, essendogli allogato un altro lavoro nella già detta Compagnia della Misericordia, dove aveva fatto Iacopo del Conte la Predica et il Battesimo di San Giovanni, nelle quali, se bene non aveva passato Francesco, si era portato benissimo, e dove avevano fatto alcune altre cose Battista Franco viniziano e Pirro Ligorio, fece Francesco in questa parte, che è apunto a canto [II. 638] all'altra sua storia della Visitazione, la Natività di esso San Giovanni: la quale, se bene condusse ottimamente, ella nondimeno non fu pari alla prima. Parimente, in testa di detta Compagnia, fece per messer Bartolomeo Pussotti due figure in fresco, cioè Santo Andrea e San Bartolomeo Apostoli, molto belli, i quali mettono in mezzo la tavola



dell'altare, nella quale è un Deposito di croce di mano del detto Iacopo del Conte, che è bonissima pittura e la migliore opera che insino allora avesse mai fatto.

L'anno 1550 essendo stato eletto sommo pontefice Giulio Terzo, nell'apparato della coronazione, per l'arco che si fece sopra la scala di San Piero, fece Francesco alcune storie di chiaro scuro molto belle. E dopo, essendosi fatto nella Minerva dalla Compagnia del Sacramento, il medesimo anno, un sepolcro con molti gradi et ordini di colonne, fece in quello alcune storie e figure di terretta, che furono tenute bellissime. In una capella di San Lorenzo in Damaso fece due Angeli in fresco che tengono un panno, d'uno de' quali n'è il disegno nel nostro Libro. Dipinse a fresco nel reffettorio di San Salvatore del Lauro a Monte Giordano, nella facciata principale, le Nozze di Cana Galilea, nelle quali fece Gesù Cristo dell'acqua vino, con gran numero di figure; e dalle bande alcuni Santi e papa Eugenio Quarto, che fu di quell'ordine, et altri fondatori. E di dentro, sopra la porta di detto reffettorio, fece in un quadro a olio San Giorgio che ammazza il serpente: la quale opera condusse con molta pratica, finezza e vaghezza di colori. Quasi ne' medesimi tempi mandò a Fiorenza a messer Alamanno Salviati un quadro grande, nel quale sono dipinti Adamo et Eva che nel Paradiso terrestre mangiano d'intorno all'albero della vita il pomo vietato, che è una bellissima opera. Dipinse Francesco al signor Ranuccio cardinale Sant'Agnolo, di casa Farnese, nel salotto che è dinanzi alla maggior sala del palazzo de' Farnesi, due facciate con bellissimo capriccio. In una fece il signor Ranuccio Farnese il Vecchio che da Eugenio Quarto riceve il bastone del capitanato di Santa Chiesa, con alcune Virtù; e nell'altra papa Paolo Terzo Farnese che dà il bastone della Chiesa al signor Pier Luigi, e mentre si vede venire da lontano Carlo Quinto imperatore, accompagnato da Alessandro cardinale Farnese e da altri signori ritratti di naturale. Et in questa, oltra le dette e molte altre cose, dipinse una Fama et altre figure, che sono molto ben fatte. Ma è ben vero che quest'opera non fu del tutto finita da lui, ma da Taddeo Zuccherò da Sant'Agnolo, come si dirà a suo luogo. Diede proporzione e fine alla capella del Popolo, che già fra' Bastiano Viniziano aveva cominciata per Agostino Chigii, che non essendo finita, Francesco la finì, come s'è ragionato in fra' Bastiano nella Vita sua. Al cardinale Riccio da Montepulciano dipinse nel suo palazzo di strada Giulia una bellissima sala, dove fece a fresco in più quadri molte storie di Davit: e fra l'altre una Bersabè in un bagno, che si lava con molte altre femine, mentre Davit la sta a vedere, è una storia molto ben composta, graziosa e tanto piena d'invenzione, quanto altra che si possa vedere. In un altro quadro è la morte d'Uria; in uno l'Arca, a cui vanno molti suoni inanzi; et insomma, dopo alcune altre, una battaglia che fa Davit con i suoi nimici, molto ben composta; e per dirlo brevemente, l'opera di questa sala è tutta piena di grazia, di bellissime fantasie e di molte capricciose et ingegnose invenzioni. Lo spartimento è fatto con molte considerazioni et il colorito è vaghissimo. E per dire il vero, sentendosi Francesco gagliardo e copioso d'invenzione, et avendo la mano ubbidiente all'ingegno, avrebbe voluto sempre avere opere grandi e straordinarie alle mani. E non per altro fu strano nel conversare con gli amici, se non perché, essendo vario et in certe cose poco stabile, quello che oggi gli piaceva, domani aveva in odio; e fece pochi lavori d'importanza che non avesse in ultimo a contendere del prezzo; per le quali cose era fuggito da molti. Dopo queste opere, avendo Andrea Tassini a mandar un pittore al re di Francia, et avendo l'anno 1554 invano ricercato Giorgio Vasari, che rispose non volere per qualsivoglia gran provisione o promesse o speranza partirsi dal servizio del duca Cosimo suo signore, convenne finalmente con Francesco e lo condusse in Francia, con obligare di satisfarlo in Roma, non lo satisfacendo in Francia. Ma prima che esso Francesco partisse di Roma, come quello che pensò non avervi mai più a ritornare, vendé la casa, le masserizie et ogni altra cosa, eccetto gli ufficii che aveva. Ma la cosa non riuscì come si aveva promesso; perciò che arrivato a Parigi, dove da m[aestro] Francesco Primaticcio, abbate di San Martino e pittore et architetto del re, fu ricevuto benignamente e con molte cortesie, fu subito conosciuto, per quello che si dice, per un uomo così fatto, con ciò fusse che non vedesse cosa né del Rosso né d'altri maestri, la quale egli alla scoperta o così destramente non biasimasse. Per che aspettando ognuno da lui qualche gran cosa, fu dal cardinale di Loreno, che là l'aveva condotto, messo a fare alcune pitture in un suo palazzo a Dampiera; per che avendo fatto molti disegni, mise finalmente mano all'opera, facendo alcuni quadri di storie a fresco sopra cornicioni di camini, et uno studiolo

pieno di storie, che dicono che fu di gran fattura. Ma che che se ne fusse cagione, non gli furono cotali opere molto lodate. Oltre di questo non vi fu mai Francesco molto amato, per esser di natura tutto contraria a quella degli uomini di quel paese, essendo che, quanto vi sono avuti cari et amati gli uomini allegri, gioviali, che vivono alla libera e si trovano volentieri in brigata et a far banchetti, tanto vi sono, non dico fuggiti, ma meno amati e carezzati coloro che sono, come Francesco era, di natura malinconico, sobrio, malsano e stitico. Ma d'alcune cose arebbe meritato scusa: però che, se la sua complessione non comportava che s'avilupasse ne' pasti e nel mangiar troppo e bere, arebbe potuto essere più dolce nel conversare; e, che è peggio, dove suo debito era, secondo l'uso del paese e di quelle corti, farsi vedere e corteggiare, egli arebbe voluto, e parevagli meritarlo, essere da tutto il mondo corteggiato. In ultimo, essendo quel re occupato in alcune guerre e parimente il cardinale, e mancando le provisioni e promesse, si risolvé Francesco, dopo essere stato là venti mesi, a ritornarsene in Italia. E così condottosi a Milano (dove dal cavalier Lione Aretino fu cortesemente ricevuto in una sua casa, la quale si ha fabbricata ornatissima e tutta piena di statue antiche e moderne, e di figure di gesso formate da cose rare, come in altro luogo si dirà), dimorato che quivi fu quindici giorni e riposatosi, se ne venne a Fiorenza; dove avendo trovato Giorgio Vasari e dettogli quanto aveva ben fatto a non andare in Francia, gli contò cose da farne fuggire la voglia a chiunque [II. 670, ma 640]<sup>1</sup> d'andarvi l'avesse maggiore. Da Firenze tornatosene Francesco a Roma, mosse un piato a' mallevadori che erano entrati per le sue provisioni del cardinale di Loreno, e gli strinse a pagargli ogni cosa; e riscosso i danari comperò, oltre ad altri che vi avea prima, alcuni uffizii, con animo risoluto di voler badare a vivere, conoscendosi malsano et avere in tutto guasta la complessione. Ma ciò nonostante, arebbe voluto essere impiegato in opere grandi; ma non gli venendo fatto così presto, si trattenne un pezzo in facendo quadri e ritratti.

Morto papa Paulo Quarto, essendo creato Pio similmente Quarto, che, diletlandosi assai di fabricare, si serviva nelle cose d'architettura di Pirro Ligorio, ordinò Sua Santità che il cardinale Alessandro Farnese e l'Emulio facessero finire la sala grande, detta dei Re, a Daniello da Volterra, che l'aveva già cominciata. Fece ogni opera il detto reverendissimo Farnese perché Francesco n'avesse la metà; nel che fare, essendo lungo combattimento fra Daniello e Francesco, e massimamente adoperandosi Michelagnolo Buonarroti in favore di Daniello, non se ne venne per un pezzo a fine. Intanto essendo andato il Vasari con Giovanni cardinale de' Medici, figliuolo del duca Cosimo, a Roma, nel raccontargli Francesco molte sue disaventure e quelle particolarmente nelle quali, per le cagioni dette pur ora, si ritrovava, gli mostrò Giorgio, che molto amava la virtù di quell'uomo, che egli si era insino allora assai male governato, e che lasciasse per l'avenire fare a lui, perciò che farebbe in guisa che per ogni modo gli toccarebbe a fare la metà della detta sala de' Re, la quale non poteva Daniello fare da per sé, essendo uomo lungo et irresoluto, e non forse così gran valentuomo et universale come Francesco. Così dunque stando le cose, e per allora non si facendo altro, fu ricercò Giorgio non molti giorni dopo dal Papa di fare una parte di detta sala; ma avendo egli risposto che nel palazzo del duca Cosimo suo signore aveva a farne una tre volte maggiore di quella, et oltre ciò che era sì male stato trattato da papa Giulio Terzo, per lo quale aveva fatto molte fatiche alla Vigna, al Monte et altrove, che non sapeva più che si sperare da certi uomini; aggiugnendo che, avendo egli fatta al medesimo, senza esserne stato pagato, una tavola in palazzo, dentrovi Cristo che nel mare di Tiberiade chiama dalle reti Pietro et Andrea (la quale gl'era stata levata da papa Paulo Quarto da una capella che aveva fatta Giulio sopra il corridore di Belvedere, e doveva essere mandata a Milano), Sua Santità volesse fargliela o rendere o pagare. Alle quali cose rispondendo il Papa, disse (o vero o non vero che così fusse) non sapere alcuna cosa di detta tavola, e volerla vedere; per che fattala venire, veduta che Sua Santità l'ebbe a mal lume, si contentò che ella gli fusse renduta. Dopo, rapiccatosi il ragionamento della sala, disse Giorgio al Papa liberamente che Francesco era il primo e miglior pittore di Roma, e che non potendo niuno meglio servirlo di lui, era da farne capitale; e che, se bene il Buonarroto et il cardinale di Carpi favorivano Daniello, lo facevano più per interesse dell'amicizia, e forse come appassionati, che per

---

<sup>1</sup> Da qui in avanti la numerazione delle pagine è progressiva e non recupera più il salto avvenuto alla p. II. 666 (invece di 636).

altro. Ma per tornare alla tavola, non fu sì tosto partito Giorgio dal Papa, che l'ebbe mandata a casa di Francesco, il quale poi di Roma gliela fece condurre in Arezzo, dove, come in altro luogo abbiam detto, è stata dal Vasari con ricca et onorata spesa nella Pieve di quella [II. 671] città collocata.

Stando le cose della sala de' Re nel modo che si è detto di sopra, nel partire il duca Cosimo da Siena per andar a Roma, il Vasari, che era andato insin lì con Sua Eccellenza, gli raccomandò caldamente il Salviati, acciò gli facesse favore appresso al Papa, et a Francesco scrisse quanto aveva da fare, giunto che fusse il Duca in Roma. Nel che non uscì punto Francesco del consiglio datogli da Giorgio; per che andando a far reverenza al Duca, fu veduto con bonissima cera da Sua Eccellenza, e poco appresso fatto tale ufficio per lui appresso Sua Santità, che gli fu allogata mezza la detta sala; alla quale opera mettendo mano, prima che altro facesse, gettò a terra una storia stata cominciata da Daniello: onde furono poi fra loro molte contese. Serviva, come s'è già detto, questo Pontefice nelle cose d'architettura Pirro Ligorio, il quale aveva molto da principio favorito Francesco, et arebbe seguitato; ma colui non tenendo più conto né di Pirro né d'altri, poi che ebbe cominciato a lavorare, fu cagione che d'amico gli divenne in un certo modo avversario, e se ne videro manifestissimi segni; perciò che Pirro cominciò a dire al Papa che essendo in Roma molti giovani pittori e valentuomini, che a voler cavare le mani di quella sala sarebbe stato ben fatto allogar loro una storia per uno, e vederne una volta il fine. I quali modi di Pirro, a cui si vedeva che il Papa in ciò acconsentiva, dispiacquero tanto a Francesco, che tutto sdegnato si tolse giù dal lavoro e dalle contenzioni, parendogli che poca stima fusse fatta di lui; e così montato a cavallo, senza far motto a niuno, se ne venne a Fiorenza: dove tutto fantastico, senza tener conto d'amico che avesse, si pose in uno albergo, come non fusse stato di questa patria e non vi avesse né conoscenza né chi fusse in cosa alcuna per lui. Dopo, avendo baciato le mani al Duca, fu in modo accarezzato, che si sarebbe potuto sperare qualche cosa di buono, se Francesco fusse stato d'altra natura e si fusse attenuto al consiglio di Giorgio, il quale lo consigliava a vendere gl'uffici che aveva in Roma e ridursi in Fiorenza a godere la patria e gl'amici, per fuggire il pericolo di perdere, insieme con la vita, tutto il frutto del suo sudore e fatiche intollerabili. Ma Francesco, guidato dal senso, dalla còllora e dal desiderio di vendicarsi, si risolvette volere tornare a Roma ad ogni modo fra pochi giorni. Intanto, levandosi di su quell'albergo a' prieghi degl'amici, si ritirò in casa di messer Marco Finale priore di Santo Apostolo, dove fece, quasi per passarsi tempo, a messer Iacopo Salviati, sopra tela d'argento, una Pietà colorita con la Nostra Donna e l'altre Marie, che fu cosa bellissima. Rinfrescò di colori un tondo d'arme ducale, che altra volta avea fatta e posta sopra la porta del palazzo di messer Alamanno; et al detto messer Iacopo fece un bellissimo libro di abiti bizzarri et acconciature diverse d'uomini e cavalli per mascherate; per che ebbe infinite cortesie dall'amorevolezza di quel signore, che si doleva della fantastica e strana natura di Francesco, il quale non poté mai questa volta, come l'altre avea fatto, tirarselo in casa.

Finalmente avendo Francesco a partire per Roma, Giorgio, come amico, gli ricordò che essendo ricco, d'età, mal complessionato e poco più atto alle fatiche, badasse a vivere quietamente e lasciare le gare e le contenzioni: il che arebbe potuto fare commodamente, avendosi acquistato roba et onore a bastanza, se non fusse stato troppo avaro e disideroso di guadagnare. Lo confortò oltre ciò a [II. 672] vendere gran parte degl'uffici che aveva et a accomodare le sue cose, in modo che in ogni bisogno o accidente che venisse, potesse ricordarsi degli amici e di coloro che l'avevano con fede e con amore servito. Promise Francesco di ben fare e dire, e confessò che Giorgio gli diceva il vero; ma come al più degl'uomini adiviene, che danno tempo al tempo, non ne fece altro. Arrivato Francesco in Roma, trovò che il cardinale Emulio aveva alloggiate le storie della sala e datone due a Taddeo Zuccherò da Sant'Agnolo, una a Livio da Forlì, un'altra a Orazio da Bologna, una a Girolamo Sermoneta, e l'altre ad altri; la qual cosa avisando Francesco a Giorgio e dimandando se era bene che seguitasse quella che avea cominciata, gli fu risposto che sarebbe stato ben fatto, dopo tanti disegni piccoli e cartoni grandi, che n'avesse finita una, nonostante che a tanti da molto meno di lui fusse stata allogata la maggior parte, e che facesse sforzo d'avvicinarsi con l'operare, quanto potesse il più, alle pitture della facciata e volta del Buonarroto nella capella di Sisto et a quelle della Paulina; perciò che veduta che fusse stata la sua, si sarebbero l'altre mandate a terra e tutte con sua

molta gloria allegate a lui: avvertendolo a non curarsi né d'utile né di danari o dispiacere che gli fusse fatto da chi governava quell'opera, però che troppo più importa l'onore che qualunque altra cosa. Delle quali tutte lettere e proposte e risposte ne sono le copie e gl'originali fra quelle che tenghiamo noi per memoria di tant'uomo, nostro amicissimo, e per quelle che di nostra mano deono essere state fra le sue cose ritrovate. Stando Francesco, dopo queste cose, sdegnato e non ben risoluto di quello che fare volesse, afflitto dell'animo, malsano del corpo e indebolito dal continuo medicarsi, si amalò finalmente del male della morte, che in poco tempo il condusse all'estremo, senza avergli dato tempo di potere disporre delle sue cose interamente. A un suo creato chiamato Annibale, figliuolo di Nanni di Baccio Bigio, lasciò scudi sessanta l'anno in sul Monte delle Farine, quattordici quadri e tutti i disegni et altre cose dell'arte. Il resto delle sue cose lasciò a suor Gabriella sua sorella monaca, ancorché io intenda che ella non ebbe, come si dice, del sacco le corde; tuttavia le dovette venire in mano un quadro dipinto sopra tela d'argento con un ricamo intorno, il quale aveva fatto per lo re di Portogallo, o di Polonia che e' si fusse, e lo lasciò a lei, acciò il tenesse per memoria di lui. Tutte l'altre cose, cioè gl'ufficii che aveva dopo intollerabili fatiche comperati, tutti si perdonarono. Morì Francesco il giorno di San Martino, a di 11 di novembre l'anno 1563; e fu sepolto in San Ieronimo, chiesa vicina alla casa dove abitava.

Fu la morte di Francesco di grandissimo danno e perdita all'arte, perché, se bene aveva cinquanta quattro anni et era malsano, ad ogni modo continuamente studiava e lavorava, et in questo ultimo s'era dato a lavorare di musaico, e si vede che era capriccioso et avrebbe voluto far molte cose; e s'egli avesse trovato un principe che avesse conosciuto il suo umore e datogli da far lavori secondo il suo capriccio, avrebbe fatto cose maravigliose, perché era, come abbiám detto, ricco, abbondante e copiosissimo nell'invenzione di tutte le cose e universale in tutte le parti della pittura. Dava alle sue teste, di tutte le maniere, bellissima grazia, e possedeva gli ignudi bene quanto altro pittore de' tempi suoi. Ebbe nel fare de' panni una [II. 673] molto graziata e gentile maniera, acconciandogli in modo che si vedeva sempre, nelle parti dove sta bene, l'ignudo, et abbigliando sempre con nuovi modi di vestiri le sue figure; fu capriccioso e vario nell'acconciature de' capi, ne' calzari et in ogni altra sorte d'ornamenti. Maneggiava i colori a olio, a tempera et a fresco in modo che si può affermare lui essere stato uno de' più valenti, spediti, fieri e solleciti artefici della nostra età; e noi, che l'abbiamo praticato tanti anni, ne possiamo fare rettamente testimonianza. Et ancora che fra noi sia stata sempre, per lo desiderio che hanno i buoni artefici di passare l'un l'altro, qualche onesta emulazione, non però mai, quanto all'interesse dell'amicizia appartiene, è mancato fra noi l'affezione e l'amore: se bene, dico, ciascuno di noi a concorrenza l'un dell'altro ha lavorato ne' più famosi luoghi d'Italia, come si può vedere in un infinito numero di lettere che appresso di me sono, come ho detto, di mano di Francesco. Era il Salviati amorevole di natura, ma sospettoso, facile a credere ogni cosa, acuto, sottile e penetrativo; e quando si metteva a ragionare d'alcuni delle nostre arti, o per burla o da dovero, offendeva alquanto, e talvolta toccava insino in sul vivo. Piacevagli il praticare con persone letterate e con grand'uomini, et ebbe sempre in odio gl'artefici plebei, ancorché fussino in alcuna cosa virtuosi. Fuggiva certi che sempre dicono male, e quando si veniva a ragionamento di loro, gli lacerava senza rispetto; ma sopra tutto gli dispiacevano le giunterie che fanno alcuna volta gl'artefici, delle quali, essendo stato in Francia et uditone alcune, sapeva troppo bene ragionare. Usava alcuna volta (per meno essere offeso dalla malinconia) trovarsi con gl'amici e far forza di star allegro. Ma finalmente quella sua sì fatta natura irresoluta, sospettosa e soletaria non fece danno se non a lui. Fu suo grandissimo amico Manno fiorentino, orefice in Roma, uomo raro nel suo esercizio et ottimo per costumi e bontà; e perché egli è carico di famiglia, se Francesco avesse potuto disporre del suo e non avesse spese tutte le sue fatiche in ufficii per lasciargli al Papa, ne avrebbe fatto gran parte a questo uomo da bene et artefice eccellente. Fu parimente suo amicissimo il sopradetto Aveduto dell'Aveduto vaiaio, il quale fu a Francesco il più amorevole et il più fedele di quanti altri amici avesse mai; e se fusse costui stato in Roma quando Francesco morì, si sarebbe forse in alcune cose con migliore consiglio governato che non fece. Fu suo creato ancora Roviale spagnuolo, che fece molte opere seco, e da sé nella chiesa di Santo Spirito di Roma una tavola, dentrovi la Conversione di San Paolo. Volle anco gran bene il Salviati a

Francesco di Girolamo dal Prato, in compagnia del quale, come si è detto di sopra, essendo anco fanciullo, attese al disegno. Il quale Francesco fu di bellissimo ingegno e disegnò meglio che altro orefice de' suoi tempi, e non fu inferiore a Girolamo suo padre, il quale di piastra d'argento lavorò meglio qualunque cosa che altro qual si volesse suo pari. E, secondo che dicono, veniva a costui fatto agevolmente ogni cosa; perciò che battuta la piastra d'argento con alcuni stozzi, e quella messo sopra un pezzo d'asse, e sotto cera, sego e pece, faceva una materia fra il duro et il tenero, la quale spignendo con ferri in dentro et in fuori, gli faceva riuscire quello che voleva, teste, petti, braccia, gambe, schiene e qualunque altra cosa voleva o gli era addimandata da chi faceva far voti per [II. 674] appendergli a quelle sante immagini che in alcun luogo, dove avessero avuto grazie o fussero stati esauditi, si ritrovavano. Questo Francesco dunque, non attendendo solamente a fare boti, come faceva il padre, lavorò anco di tausia et a commettere nell'acciaio oro et argento alla damaschina, facendo fogliami, lavori, figure e qualunque altra cosa voleva. Della qual sorte di lavoro fece un'armadura intera e bellissima da fante a piè al duca Alessandro de' Medici. E fra molte altre medaglie che fece il medesimo, quelle furono di sua mano, e molto belle, che con la testa del detto duca Alessandro furono poste ne' fondamenti della fortezza della Porta a Faenza, insieme con altre, nelle quali era da un lato la testa di papa Clemente Settimo e dall'altro un Cristo ignudo con i flagelli della sua passione. Si diletto anco Francesco dal Prato delle cose di scultura, e gittò alcune figurette di bronzo, le quali ebbe il duca Alessandro, che furono graziosissime. Il medesimo rinettò e condusse a molta perfezione quattro figure simili, fatte da Baccio Bandinelli, cioè una Leda, una Venere e un Ercole et un Apollo, che furono date al medesimo Duca. Dispiacendo adunque a Francesco l'arte dell'orefice e non potendo attendere alla scultura, che ha bisogno di troppe cose, si diede, avendo buon disegno, alla pittura; e perché era persona che praticava poco, né si curava che si sapesse più che tanto che egli attendesse alla pittura, lavorò da sé molte cose. Intanto, come si disse da principio, venendo Francesco Salviati a Firenze, lavorò, nelle stanze che costui teneva nell'Opera di Santa Maria del Fiore, il quadro di messer Alamanno. Onde con questa occasione vedendo costui il modo di fare del Salviati, si diede con molto più studio, che insino allora fatto non aveva, alla pittura; e condusse in un quadro molto bello una Conversione di San Paolo, la quale oggi è appresso Gulielmo del Tovaglia; e dopo, in un quadro della medesima grandezza, dipinse le serpi che piovono addosso al popolo ebreo; in un altro fece Gesù Cristo che cava i Santi Padri del Limbo: i quali ultimi due, che sono bellissimi, ha oggi Filippo Spini, gentiluomo che molto si diletta delle nostre arti. Et oltre a molte altre cose piccole che fece Francesco dal Prato, disegnò assai e bene, come si può vedere in alcuni di sua mano che sono nel nostro Libro de' disegni. Morì costui l'anno 1562, e dolse molto a tutta l'Accademia, perché, oltre all'esser valentuomo nell'arte, non fu mai il più da bene uomo di lui.

Fu allievo di Francesco Salviati Giuseppe Porta da Castel Nuovo della Carfagnana, che fu chiamato anch'egli, per rispetto del suo maestro, Giuseppe Salviati. Costui giovanetto, l'anno 1535, essendo stato condotto in Roma da un suo zio, segretario di monsignor Onofrio Bartolini arcivescovo di Pisa, fu acconcio col Salviati, appresso al quale imparò in poco tempo non pure a disegnare benissimo, ma ancora a colorire ottimamente. Andato poi col suo maestro a Vinezia, vi prese tante pratiche di gentiluomini, che, essendovi da lui lasciato, fece conto di volere che quella città fusse sua patria; e così presovi moglie, vi si è stato sempre et ha lavorato in pochi altri luoghi che a Vinezia. In sul campo di S. Stefano dipinse già la facciata della casa de' Loredani di storie colorite a fresco molto vagamente e fatte con bella maniera. Dipinse similmente a San Polo quella de' Bernardi, et un'altra dietro a San Rocco, che è opera bonissima. Tre altre facciate di chiaro scuro ha fatto molto grandi, piene di varie storie: una a San Moisè, la se[II. 675]conda a San Cassiano, e la terza a Santa Maria Zebenigo. Ha dipinto similmente a fresco in un luogo detto Treville, appresso Trevisi, tutto il palazzo de' Priuli, fabrica ricca e grandissima dentro e fuori; della quale fabrica si parlerà a luogo nella Vita del Sansovino. A Pieve di Sacco ha fatto una facciata molto bella; et a Bagnuolo, luogo de' frati di Santo Spirito di Vinezia, ha dipinto una tavola a olio; et ai medesimi padri ha fatto nel convento di Santo Spirito il palco overo soffittato del loro refettorio, con uno spartimento pieno di quadri dipinti, e nella testa principale un bellissimo Cenacolo. Nel palazzo di

San Marco ha dipinto nella sala del Doge le Sibille, i Profeti, le Virtù cardinali, e Cristo con le Marie, che gli sono state infinitamente lodate. E nella già detta Libreria di San Marco fece due storie grandi, a concorrenza degli altri pittori di Vinezia, de' quali si è ragionato di sopra. Essendo chiamato a Roma dal cardinale Emulio dopo la morte di Francesco, finì una delle maggiori storie che sieno nella detta sala dei Re, e ne cominciò un'altra; e dopo, essendo morto papa Pio Quarto, se ne tornò a Venezia, dove gli ha dato la Signoria a dipignere in palazzo un palco pieno di quadri a olio, il quale è a sommo delle scale nuove. Il medesimo ha dipinto sei molto belle tavole a olio: una in San Francesco della Vigna, all'altare della Madonna; la seconda nella chiesa de' Servi all'altar maggiore; la terza ne' Fra' Minori; la quarta nella Madonna dell'Orto; la quinta a San Zacaria, e la sesta a San Moisè; e due n'ha fatto a Murano, che sono belle e fatte con molta diligenza e bella maniera. Di questo Giuseppe, il quale ancor vive e si fa eccellentissimo, non dico altro per ora, se non che, oltre alla pittura, attende con molto studio alla geometria; e di sua mano è la voluta del capitel ionico che oggi mostra in stampa come si deve girare secondo la misura antica; e tosto doverà venire in luce un'opra che ha composto delle cose di geometria. Fu anche discepolo di Francesco un Domenico Romano, che gli fu di grande aiuto nella sala che fece in Fiorenza et in altre opere, et il quale sté l'anno 1550 col signor Giuliano Cesarino, e non lavora da sé solo.

## VITA DI DANIELO RICCIARELLI DA VOLTERRA

### Pittore e Scultore

[II. 676] Avendo Daniello, quando era giovanetto, imparato alquanto a disegnare da Giovanni Antonio Soddoma, il quale andò a fare in quel tempo alcuni lavori in quella città, partito che si fu, fece esso Daniello molto migliore e maggiore acquisto sotto Baldassarre Peruzzi che sotto la disciplina di esso Soddoma fatto non aveva. Ma per vero dire, con tutto ciò non fece per allora gran riuscita; e questo perciò che quanto metteva fatica e studio, spinto da una gran voglia, in cercando d'apparare, altr'e tanto all'incontro il serviva poco l'ingegno e la mano; onde nelle sue prime opere che fece in Volterra si conosce una grandissima, anzi infinita fatica, ma non già principio di bella e [II. 677] gran maniera, né vaghezza, né grazia, né invenzione, come si è veduto a buon'ora in molti altri che sono nati per essere dipintori, i quali hanno mostro anco ne' primi principii facilità, fierezza e saggio di qualche buona maniera. Anzi le prime cose di costui mostrano essere state fatte veramente da un malinconico, essendo piene di stento e condotte con molta pazienza e lunghezza di tempo. Ma venendo alle sue opere, per lasciar quelle delle quali non è da far conto, fece nella sua giovinezza in Volterra a fresco la facciata di messer Mario Maffei, di chiaro scuro, che gli diede buon nome e gli acquistò molto credito; la quale poi che ebbe finita, vedendo non aver quivi concorrenza che lo spignesse a cercare di salire a miglior grado, e non essere in quella città opere né antiche né moderne, dalle quali potesse molto imparare, si risolvette di andare per ogni modo a Roma, dove intendeva che allora non erano molti che attendessero alla pittura, da Perino del Vaga in fuori. Ma prima che partisse, andò pensando di voler portare alcun'opera finita che lo facesse conoscere; e così avendo fatto in una tela un Cristo, a olio, battuto alla colonna con molte figure, e messovi in farlo tutta quella diligenza che è possibile, servendosi di modelli e ritratti dal vivo, lo portò seco. E giunto in Roma, non vi fu stato molto, che per mezzo d'amici mostrò al cardinale Triulzi quella pittura, la quale in modo gli sodisfece, che non pure la comperò, ma pose grandissima affezione a Daniello, mandandolo poco appresso a lavorare dove avea fatto fuor di Roma a un suo casale, detto Salone, un grandissimo casamento, il quale faceva adornare di fontane, stucchi e pitture, e dove appunto allora lavoravano Gianmaria da Milano et altri alcune stanze di stucchi e grottesche. Qui dunque giunto Daniello, sì per la concorrenza e sì per servire quel signore, dal quale poteva molto onore et utile sperare, dipinse in compagnia di coloro diverse cose in molte stanze e

logge, e particolarmente vi fece molte grottesche piene di varie femminette; ma sopra tutto riuscì molto bella una storia di Fetonte fatta a fresco di figure grandi quanto il naturale, et un Fiume grandissimo che vi fece, il quale è una molto buona figura. Le quali tutte opere andando spesso il detto cardinale a vedere e menando seco or uno or altro cardinale, furono cagione che Daniello facesse con molti di loro servitù et amicizia. Dopo, avendo Perino del Vaga, il quale allora faceva alla Trinità la capella di messer Agnolo de' Massimi, bisogno d'un giovane che gl'aiutasse, Daniello, che desiderava di acquistare, tirato dalle promesse di colui, andò a star seco, e gl'aiutò fare nell'opera di quella capella alcune cose, le quali condusse con molta diligenza a fine. Avendo fatto Perino, inanzi al sacco di Roma, come s'è detto, alla capella del Crucifisso di San Marcello, nella volta, la Creazione di Adamo ed Eva, grandi quanto il vivo, e molto maggiori due Evangelisti, cioè San Giovanni e San Marco, et anco non finiti del tutto, perché la figura del San Giovanni mancava dal mezzo in su, gl'uomini di quella Compagnia si risolverono, quando poi furono quietate le cose di Roma, che il medesimo Perino finisse quell'opera. Ma avendo altro che fare, fattone i cartoni, la fece finire a Daniello, il quale finì il San Giovanni lasciato imperfetto; fece del tutto gl'altri due Evangelisti, San Luca e San Matteo, nel mezzo due putti che tengono un candelieri; e nell'arco della faccia che mette in mezzo la fi[II. 678]nestra due Angeli che, volando e stando sospesi in su l'ale, tengono in mano misterii della Passione di Gesù Cristo; e l'arco adornò riccamente di grottesche e molte belle figurine ignude. Et insomma si portò in tutta questa opera bene oltre modo, ancorché vi mettesse assai tempo. Dopo, avendo il medesimo Perino dato a fare a Daniello un fregio nella sala del palazzo di messer Agnolo Massimi, con molti partimenti di stucco et altri ornamenti e storie de' fatti di Fabio Massimo, si portò tanto bene, che veggendo quell'opera la signora Elena Orsina et udendo molto lodare la virtù di Daniello, gli diede a fare una sua capella nella chiesa della Trinità di Roma in sul Monte, dove stanno i frati di San Francesco di Paula. Onde Daniello mettendo ogni sforzo e diligenza per fare un'opera rara, la quale il facesse conoscere per eccellente pittore, non si curò mettervi le fatiche di molti anni. Dal nome dunque di quella signora dandosi alla capella il titolo della Croce di Cristo Nostro Salvatore, si tolse il soggetto de' fatti di Sant'Elena. E così nella tavola principale facendo Daniello Gesù Cristo che è deposto di croce da Gioseffo e Nicodemo et altri discepoli, lo svenimento di Maria Vergine sostenuta sopra le braccia da Madalena et altre Marie, mostrò grandissimo giudizio e di esser raro uomo, perciò che, oltre al componimento delle figure, che è molto ricco, il Cristo è ottima figura e un bellissimo scórto, venendo coi piedi inanzi e col resto in dietro. Sono similmente belli e difficili scórti e figure quelli di coloro che, avendolo sconfitto, lo reggono con le fasce, stando sopra certe scale e mostrando in alcune parti l'ignudo, fatto con molta grazia. Intorno poi a questa tavola fece un bellissimo e vario ornamento di stucchi pieno d'intagli, e con due figure che sostengono con la testa il frontone, mentre con una mano tengono il capitello e con l'altra cercano mettere la colonna che lo regga, la quale è posta da piè in sulla basa sotto il capitello: la quale opera è fatta con incredibile diligenza. Nell'arco sopra la tavola dipinse a fresco due Sibille, che sono le migliori figure di tutta quell'opera; le quali Sibille mettono in mezzo la finestra che è sopra il mezzo di detta tavola e dà lume a tutta la capella; la cui volta è divisa in quattro parti con bizzarro, vario e bello spartimento di stuc[c]hi e grottesche, fatte con nuove fantasie di maschere e festoni, dentro ai quali sono quattro storie della Croce e di Santa Elena, madre di Gostantino. Nella prima è quando, avanti la Passione del Salvatore, sono fabricate tre croci; nella seconda quando Santa Elena comanda ad alcuni Ebrei che le insegnino le dette croci; nella terza quando, non volendo essi insegnarle, ella fa mettere in un pozzo colui che le sapeva; e nella quarta quando colui insegna il luogo dove tutte e tre erano sotterrate: le quali quattro storie sono belle oltre ogni credenza e condotte con molto studio. Nelle facce dalle bande sono altre quattro storie, cioè due per faccia, e ciascuna è divisa dalla cornice che fa l'imposta dell'arco, sopra cui posa la crociera della volta di detta capella. In una è Santa Elena che fa cavare d'un pozzo la Croce santa e l'altre due, e nella seconda quando quella del Salvatore sana un infermo. Ne' quadri di sotto a man ritta, la detta Santa quella di Cristo riconosce nel risuscitare un morto sopra cui è posta: nell'ignudo del quale morto mise Daniello incredibile studio per ritrovare i muscoli e rettamente tutte le parti dell'uomo; il che fece ancora in coloro [II. 679] che gli mettono adosso la

croce e nei circostanti che stanno tutti stupidi a veder quel miracolo; et oltre ciò è fatto con molta diligenza un bizzarro cataletto con una ossatura di morto che l'abbraccia, condotto con bella invenzione e molta fatica. Nell'altro quadro, che a questo è dirimpetto, dipinse Eraclio imperadore, il quale scalzo, a piedi et in camicia messe la Croce di Cristo nella porta di Roma, dove sono femine, uomini e putti ginocchioni che l'adorano, molti suoi baroni, et uno staffiere che gli tiene il cavallo. Sotto, per basamento, sono per ciascuna due femine di chiaro scuro e finte di marmo, molto belle, le quali mostrano di reggere dette storie; e sotto l'arco primo della parte dinanzi fece nel piano, per lo ritto, due figure grandi quanto il vivo: un San Francesco di Paula, capo di quell'Ordine, che uffizia la detta chiesa, et un San Ieronimo vestito da cardinale, che sono due bonissime figure, sì come anche sono quelle di tutta l'opera, la quale condusse Daniello in sette anni e con fatiche e studio inestimabile. Ma perché le pitture che son fatte per questa via hanno sempre del duro e del difficile, manca quest'opera d'una certa leggiadra facilità che suole molto dilettere. Onde Daniello stesso, confessando la fatica che aveva durata in quest'opera, e temendo di quello che gl'avenne e di non essere biasimato, fece per suo capriccio, e quasi per sua defensione, sotto i piedi di detti due Santi, due storiette di stucco di basso rilievo; nelle quali volle mostrare che essendo suoi amici Michelagnolo Buonarroti e fra' Bastiano del Piombo (l'opere de' quali andava imitando et osservando i precetti), se bene faceva adagio e con istento, nondimeno il suo imitare quei due uomini poteva bastare a difenderlo dai morsi degl'invidiosi e maligni, la mala natura de' quali è forza, ancorché loro non paia, che si scuopra. In una, dico, di queste storiette fece molte figure di Satiri che a una stadera pesano gambe, braccia et altre membra di figure, per ridurre al netto quelle che sono a giusto peso e stanno bene, e per dare le cattive a Michelagnolo e fra' Bastiano, che le vanno conferendo. Nell'altra è Michelagnolo che si guarda in uno specchio: di che il significato è chiarissimo. Fece similmente in due angoli dell'arco, dalla banda di fuori, due ignudi di chiaro scuro, che sono della medesima bontà che sono l'altre figure di quell'opera; la quale, scoperta che fu dopo sì lungo tempo, fu molto lodata e tenuta lavoro bellissimo e difficile, et il suo maestro eccellentissimo. Dopo questa capella gli fece Alessandro cardinale Farnese, in una stanza del suo palazzo, cioè in sul cantone, sotto uno di que' palchi ricchissimi fatti con ordine di maestro Antonio da San Gallo a tre cameroni che sono in fila, fare un fregio di pittura bellissimo con una storia di figure per ogni faccia, che furono un trionfo di Bacco, bellissimo, una caccia, et altre simili, che molto sodisfecero a quel cardinale; il quale, oltre ciò, gli fece fare in più luoghi di quel fregio un liocorno in diversi modi in grembo a una vergine, che è l'impresa di quella illustrissima famiglia. La quale opera fu cagione che quel signore, il quale è sempre stato amatore di tutti gl'uomini rari e virtuosi, lo favorisse sempre; e più arebbe fatto, se Daniello non fusse stato così lungo nel suo operare. Ma di questo non aveva colpa Daniello, poiché sì fatta era la sua natura et ingegno, et egli più tosto si contentava di fare poco e bene, che assai e non così bene. Adunque, oltre all'affezione che gli portava il cardinale, lo favorì di ma[II. 680]niera il signor Annibale Caro appresso i suoi signori Farnesi, che sempre l'aiutarono. E a madama Margarita d'Austria, figliuola di Carlo Quinto, nel palazzo de' Medici a Navona, [n] dello scrittoio del quale si è favellato nella Vita dell'Indaco, in otto vani dipinse otto storiette de' fatti et opere illustri di detto Carlo Quinto imperatore, con tanta diligenza e bontà, che per simile cosa non si può quasi fare meglio. Essendo poi l'anno 1547 morto Perino del Vaga et avendo lasciata imperfetta la sala dei Re, che, come si è detto, è nel palazzo del Papa dinanzi alla capella di Sisto et alla Paulina, per mezzo di molti amici e signori, e particolarmente di Michelagnolo Buonarroti, fu da papa Paolo Terzo messo in suo luogo Daniello, con la medesima provisione che aveva Perino, et ordinatogli che desse principio agl'ornamenti delle facciate che s'avevano a fare di stucchi, con molti ignudi tutti tondi sopra certi frontoni. E perché quella sala rómpeno sei porte grandi di mischio, tre per banda, et una sola facciata rimane intera, fece Daniello sopra ogni porta quasi un tabernacolo di stucco bellissimo, in ciascuno de' quali disegnava fare di pittura uno di quei Re che hanno difesa la Chiesa Apostolica, e seguitare nelle facciate istorie di que' Re che con tributi o vettorie hanno beneficato la Chiesa: onde in tutto venivano a essere sei storie e sei nicchie. Dopo le quali nicchie, overo tabernacoli, fece Daniello con l'aiuto di molti tutto l'altro ornamento ricchissimo di stucchi che in quella sala si vede,



studiando in un medesimo tempo i cartoni di quello che aveva disegnato far in quel luogo di pittura. Il che fatto, diede principio a una delle storie; ma non ne dipinse più che due braccia incirca, e due di que' Re ne' tabernacoli di stucco sopra le porte, perché, ancorché fusse sollecitato dal cardinale Farnese e dal Papa, senza pensare che la morte suole spesso volte guastare molti disegni, mandò l'opera tanto in lungo, che quando sopravvenne la morte del Papa, l'anno 1549, non era fatto se non quello che è detto; per che avendosi a fare nella sala, che era piena di palchi e legnami, il Conclave, fu necessario gettare ogni cosa per terra e scoprire l'opera. La quale essendo veduta da ognuno, l'opere di stucco furono, sì come meritavano, infinitamente lodate: ma non già tanto i due Re di pittura, perciò che pareva che in bontà non corrispondessero all'opera della Trinità e che egli avesse, con tanta commodità e stipendii onorati, più tosto dato a dietro che acquistato. Essendo poi creato pontefice, l'anno 1550, Giulio Terzo, si fece inanzi Daniello con amici e con favori per avere la medesima provvisione e seguitare l'opera di quella sala; ma il Papa, non vi avendo volto l'animo, diede sempre passata: anzi, mandato per Giorgio Vasari, che aveva seco avuto servitù insino quando esso Pontefice era arcivescovo Sipontino, si serviva di lui in tutte le cose del disegno. Ma nondimeno, avendo Sua Santità deliberato fare una fontana in testa al corridore di Belvedere e non piacendogli un disegno di Michelagnolo, nel quale era un Moisè che percotendo la pietra ne faceva uscire acqua, per esser cosa che non potea condursi se non con lunghezza di tempo, volendolo Michelagnolo far di marmo: ma il consiglio di Giorgio, il quale fu che la Cleopatra, figura divina e stata fatta da' Greci, si accomodasse in quel luogo, ne fu dato, per mezzo del Buonarroto, cura a Daniello, con ordine che in detto luogo facesse di stucchi una grotta, dentro la quale fusse la det[II. 681]ta Cleopatra collocata. Daniello dunque, avendovi messo mano, ancorché fusse molto sollecitato, lavorò con tanta lentezza in quell'opera, finì la stanza sola di stucchi e di pitture; ma molte altre cose che 'l Papa voleva fare, vedendo andare più aùlungo che non pensava, che uscirono la voglia al Papa, non fu altrimenti finita, ma si rimase in quel modo che oggi si vede ogni cosa.

Fece Daniello nella chiesa di Santo Agostino a fresco, in una capella, in figure grandi quanto il naturale, una Santa Elena che fa ritrovare la Croce; e dalle bande, in due nicchie, Santa Cecilia e Santa Lucia: la quale opera fu parte colorita da lui, e parte con suoi disegni dai giovani che stavano con esso lui; onde non riuscì di quella perfezione che l'altre opere sue. In questo medesimo tempo, dalla signora Lucrezia della Rovere gli fu allogata una capella nella Trinità, dirimpetto a quella della signora Elena Orsina; nella quale, fatto uno spartimento di stucchi, fece con suoi cartoni dipignere di storie della Vergine la volta da Marco da Siena e da Pellegrino da Bologna; et in una delle facciate fece fare a Bizzera spagnuolo la Natività di essa Vergine; e nell'altra, da Giovan Paulo Rossetti da Volterra, suo creato, Gesù Cristo presentato a Simeone; et al medesimo fece fare in due storie, che sono negl'archi di sopra, Gabriello che annunzia essa Vergine e la Natività di Cristo. Di fuori negl'angoli fece due figuroni, e sotto ne' pilastri due Profeti. Nella facciata dell'altare dipinse Daniello di sua mano la Nostra Donna che saglie i gradi del tempio; e nella principale la medesima Vergine che sopra molti bellissimoi Angeli in forma di putti saglie in cielo, et i dodici Apostoli a basso che stanno a vederla salire. E perché il luogo non era capace di tante figure et egli desiderava di fare in ciò nuova invenzione, finse che l'altare di quella capella fusse il sepolcro, et intorno misse gl'Apostoli, facendo loro posare i piedi in sul piano della capella dove comincia l'altare; il quale modo di fare ad alcuni è piaciuto et ad altri, che sono la maggior e miglior parte, non punto. Ma con tutto che penasse Daniello quatordecim anni a condurre quest'opera, non è però punto migliore della prima. Nell'altra facciata che restò a finirsi di questa capella, nella quale andava l'uccisione de' fanciulli innocenti, fece lavorare il tutto, avendone fatto i cartoni, a Michele Alberti fiorentino, suo creato.

Avendo monsignor messer Giovanni della Casa, fiorentino et uomo dottissimo (come le sue leggiadrissime e dotte opere, così latine come volgari, ne dimostrano), cominciato a scrivere un trattato delle cose di pittura, e volendo chiarirsi d'alcune minuzie e particolari dagl'uomini della professione, fece fare a Daniello, con tutta quella diligenza che fu possibile, il modello d'un Davit di terra finito; e dopo gli fece dipignere overo rittrare in un quadro il medesimo Davit, che è bellissimo, da tutte due le bande, cioè il dinanzi et il didietro, che fu cosa capricciosa: il quale

quadro è oggi appresso messer Annibale Rucellai. Al medesimo messer Giovanni fece un Cristo morto con le Marie; et in una tela per mandare in Francia, Enea che, spogliandosi per andare a dormire con Dido, è sopraggiunto da Mercurio, che mostra di parlargli nella maniera che si legge ne' versi di Vergilio. Al medesimo fece in un altro quadro, pure a olio, un bellissimo San Giovanni in penitenza, grande quanto il naturale, che da quel signore, mentre visse, fu tenuto carissimo; e parimente un San Girolamo bello a maraviglia.

Morto papa Giu[II. 682]lio Terzo e creato sommo pontefice Paulo Quarto, il cardinale di Carpi cercò che fusse da Sua Santità data a finire a Daniello la detta sala dei Re; ma non si dilettaudo quel Papa di pitture, rispose essere molto meglio fortificare Roma che spendere in dipignere. E così avendo fatto mettere mano al portone di Castello, secondo il disegno di Salustio, figliuolo di Baldassarre Peruzzi sanese, suo architetto, fu ordinato che in quell'opera, la quale si conduceva tutta di trevertino a uso d'arco trionfale magnifico e sontuoso, si ponessero nelle nicchie cinque statue di braccia quattro e mezzo l'una; per che, essendo ad altri state allagate l'altre, a Daniello fu dato a fare un Angelo Michele. Avendo intanto monsignor Giovanni Riccio, cardinale di Montepulciano, deliberato di fare una capella in San Pietro a Montorio, dirimpetto a quella che aveva papa Giulio fatta fare con ordine di Giorgio Vasari, et allogata la tavola, le storie in fresco e le statue di marmo che vi andavano a Daniello, esso Daniello, già risoluto al tutto di volere abbandonare la pittura e darsi alla scultura, se n'andò a Carrara a far cavare i marmi così del San Michele come delle statue aveva da fare per la capella di Montorio: mediante la quale occasione venendo a vedere Firenze e l'opere che il Vasari faceva in palazzo al duca Cosimo e l'altre di quella città, gli furono fatte da infiniti amici suoi molte carezze, e particolarmente da esso Vasari, al quale l'aveva per sue lettere raccomandato il Buonarroti. Dimorando adunque Daniello in Firenze e veggendo quanto il signor Duca si dilettaesse di tutte l'arti del disegno, venne in disiderio d'accommodarsi al servizio di Sua Eccellenza illustrissima; per che avendo adoperato molti mezzi e avendo il signor Duca a coloro che lo raccomandavano risposto che fusse introdotto dal Vasari, così fu fatto. Onde Daniello offerendosi a servire Sua Eccellenza amorevolmente, ella gli rispose che molto volentieri l'accettava e che, sodisfatto che egli avesse agl'obliqui ch'aveva in Roma, venisse a sua posta, che sarebbe veduto ben volentieri. Stette Daniello tutta quella state in Firenze, dove l'accommodò Giorgio in una casa di Simon Botti suo amicissimo; là dove in detto tempo formò di gesso quasi tutte le figure di marmo che di mano di Michelagnolo sono nella Sagrestia nuova di San Lorenzo; e fece per Michele Fuchero fiamingo una Leda, che fu molto bella figura. Dopo, andato a Carrara e di là mandat' i marmi che voleva alla volta di Roma, tornò di nuovo a Fiorenza per questa cagione. Avendo Daniello menato in sua compagnia, quando a principio venne da Roma a Fiorenza, un suo giovane chiamato Orazio Pianetti, virtuoso e molto gentile, qualunque di ciò si fusse la cagione, non fu sì tosto arrivato a Fiorenza, che si morì. Di che sentendo infinita noia e dispiacere Daniello, come quegli che molto per le sue virtù amava il giovane, e non potendo altrimenti verso di lui il suo buono animo mostrare, tornato quest'ultima volta a Fiorenza, fece la testa di lui di marmo dal petto in su, ritraendola ottimamente da una formata in sul morto; e quella finita, la pose con un epitaffio nella chiesa di San Michele Berteldi in sulla piazza degl'Antinori. Nel che si mostrò Daniello, con questo veramente amorevole uffizio, uomo di rara bontà et altrimenti amico agl'amici di quello che oggi si costuma communemente, pochissimi ritrovandosi che nell'amicizia altra cosa amino che l'utile e comodo proprio.

Do[II. 683]po queste cose, essendo gran tempo che non era stato a Volterra sua patria, vi andò prima che ritornasse a Roma e vi fu molto carezzato dagl'amici e parenti suoi; et essendo pregato di lasciare alcuna memoria di sé nella patria, fece in un quadrotto di figure piccole la storia degl'Innocenti, che fu tenuta molto bell'opera, e la pose nella chiesa di San Piero. Dopo, pensando di non mai più dovervi ritornare, vendé quel poco che vi aveva di patrimonio a Lionardo Ricciarelli suo nipote; il quale essendo con esso lui stato a Roma et avendo molto bene imparato a lavorare di stucco, servì poi tre anni Giorgio Vasari in compagnia di molti altri nell'opere che allora si fecero nel palazzo del Duca. Tornato finalmente Daniello a Roma, avendo papa Paulo Quarto volontà di gettare in terra il Giudizio di Michelagnolo per gli ignudi che li pareva che mostrassero le parti

vergognose troppo disonestamente, fu detto da cardinali et uomini di giudizio che sarebbe gran peccato guastarle, e trovaron modo che Daniello facesse lor certi panni sottili che le copriessi: che tal cosa finì poi sotto Pio Quarto con rifar la Santa Caterina et il San Biagio, parendo che non istesseno con onestà. Cominciò le statue in quel mentre per la capella del detto cardinale di Montepulciano et il San Michele del portone; ma nondimeno non lavorava con quella prestezza che avrebbe potuto e dovuto, come colui che se n'andava di pensiero in pensiero. Intanto, dopo essere stato morto il re Arrigo di Francia in giostra, venendo il signor Ruberto Strozzi in Italia et a Roma, Caterina de' Medici reina, essendo rimasa reggente in quel regno, per fare al detto suo morto marito alcuna onorata memoria, commise che il detto Ruberto fusse col Buonarroto e facesse che in ciò il suo desiderio avesse compimento. Onde giunto egli a Roma, parlò di ciò lungamente con Michelagnolo, il quale non potendo, per essere vecchio, torre sopra di sé quell'impresa, consigliò il signor Ruberto a darla a Daniello, al quale egli non mancherebbe né d'aiuto né di consiglio in tutto quello potesse. Della quale offerta facendo gran conto lo Strozzi, poi che si fu maturamente considerato quello fusse da farsi, fu risoluto che Daniello facesse un cavallo di bronzo tutto d'un pezzo, alto palmi venti dalla testa insino a' piedi e lungo quaranta incirca, e che sopra quello poi si ponesse la statua di esso re Arrigo armato e similmente di bronzo. Avendo dunque fatto Daniello un modelletto di terra secondo il consiglio e giudizio di Michelagnolo, il quale molto piacque al signor Ruberto, fu scritto il tutto in Francia et in ultimo convenuto fra lui e Daniello del modo di condurre quell'opera, del tempo, del prezzo e d'ogni altra cosa. Per che messa Daniello mano al cavallo con molto studio, lo fece di terra, senza fare mai altro, come aveva da essere interamente; poi, fatta la forma, si andava apparecchiando a gettarlo, e da molti fonditori, in opera di tanta importanza, pigliava parere d'intorno al modo che dovesse tenere perché venisse ben fatta, quando Pio Quarto, dopo la morte di Paolo stato creato Pontefice, fece intendere a Daniello volere, come si è detto nella Vita del Salviati, che si finisse l'opera della sala de' Re, e che per ciò si lasciasse indietro ogni altra cosa. Al che rispondendo Daniello, disse essere occupatissimo et ubligato alla reina di Francia, ma che farebbe i cartoni e la farebbe tirare inanzi a' suoi giovani, e che oltre ciò farebbe anch'egli la parte sua. La qua[II. 684]le risposta non piacendo al Papa, andò pensando di allogare il tutto al Salviati. Onde Daniello, ingelosito, fece tanto col mezzo del cardinale di Carpi e di Michelagnolo, che a lui fu data a dipignere la metà di detta sala, e l'altra metà, come abbiamo detto, al Salviati, nonostante che Daniello facesse ogni possibile opera d'ave[r]la tutta, per andarsi tranquillando senza concorrenza, a suo comodo. Ma in ultimo la cosa di questo lavoro fu guidata in modo, che Daniello non vi fece cosa niuna più di quello che già avesse fatto molto inanzi, et il Salviati non finì quel poco che aveva cominciato: anzi gli fu anco quel poco dalla malignità d'alcuni gettato per terra.

Finalmente Daniello dopo quattro anni (quanto a lui apparteneva) avrebbe gettato il già detto cavallo; ma gli bisognò indugiare molti mesi più di quello che avrebbe fatto, mancandogli le provisioni che doveva fare, di ferramenti, mettallo et altre materie, il signor Ruberto; le quali tutte cose essendo finalmente state provvedute, sotterrò Daniello la forma, che era una gran machina, fra due fornaci da fondere, in una stanza molto a proposito che aveva a Monte Cavallo; e fonduta la materia, dando nelle spine, il mettallo per un pezzo andò assai bene, ma in ultimo sfondando il peso del metallo la forma del cavallo nel corpo, tutta la materia prese altra via: il che travagliò molto da principio l'animo di Daniello; ma nondimeno, considerato il tutto, trovò la via da rimediare a tanto inconveniente. E così in capo a due mesi gettandolo la seconda volta, prevalse la sua virtù agl'impedimenti della fortuna, onde condusse il getto di quel cavallo (che è un sesto o più maggiore che quello d'Antonino che è in Campidoglio) tutto unito e sottile ugualmente per tutto: et è gran cosa che si grand'opera non pesa se non venti migliaia. Ma furono tanti i disagi e le fatiche che vi spese Daniello, il quale, anzi che non, era di poca complessione e malinconico, che non molto dopo gli soprugiunse un catarro crudele che lo condusse molto male. Anzi, dove avrebbe dovuto Daniello star lieto, avendo in così raro getto superato infinite difficoltà, non parve che mai poi, per cosa che prospera gl'avenisse, si rallegrasse. E non passò molto che il detto catarro in due giorni gli tolse la vita, a dì quattro d'aprile 1566. Ma inanzi, avendosi preveduta la morte, si confessò molto divotamente e volle tutti i Sacramenti della Chiesa; e poi, facendo testamento, lasciò che il suo

corpo fusse seppellito nella nuova chiesa stata principiata alle Terme da Pio Quarto ai monaci Certosini, ordinando che in quel luogo et alla sua sepoltura fusse posta la statua di quell'Angelo che aveva già cominciata per lo portone di Castello. E di tutto diede cura (facendogli in ciò esecutori del suo testamento) a Michele degli Alberti fiorentino et a Feliciano da San Vito di quel di Roma, lasciando per ciò loro dugento scudi. La quale ultima volontà essequirono ambidue con amore e diligenza, dandogli in detto luogo, secondo che da lui fu ordinato, onorata sepoltura. Ai medesimi lasciò tutte le sue cose appartenenti all'arte, forme di gesso, modelli, disegni, e tutte altre masserizie e cose da lavorare; onde si offerono all'ambasciadore di Francia di dare finita del tutto fra certo tempo l'opera del cavallo e la figura del re che vi andava sopra. E nel vero, essendosi ambidue esercitati molti anni sotto la disciplina e studio di Daniello, si può da loro sperare ogni gran cosa. È stato creato similmente di Da[II. 685]niello Biagio da Carigliano pistolese e Giovampaulo Rossetti da Volterra, che è persona molto diligente e di bellissimo ingegno; il quale Giovampaulo, essendosi già molti anni sono ritirato a Volterra, ha fatto e fa opere degne di molta lode. Lavorò parimente con Daniello e fece molto frutto Marco da Siena, il quale condottosi a Napoli, si è presa quella città per patria e vi sta e lavora continuamente. È stato similmente creato di Daniello Giulio Mazzoni da Piacenza, che ebbe i suoi primi principii dal Vasari, quando in Fiorenza lavorava una tavola per messer Biagio Mei, che fu mandata a Lucca e posta in San Piero Cigoli, e quando in Monte Oliveto di Napoli faceva esso Giorgio la tavola dell'altare maggiore, una grande opera nel reffettorio e la sagrestia di San Giovanni Carbonaro, i portegli dell'organo del Piscopio, con altre tavole et opere. Costui avendo poi da Daniello imparato a lavorare di stucchi, paragonando in ciò il suo maestro, ha ornato di sua mano tutto il didentro del palazzo del cardinale Capodiferro, e fattovi opere maravigliose non pure di stucchi, ma di storie a fresco et a olio, che gli hanno dato, e meritamente, infinita lode. Ha il medesimo fatta di marmo e ritratta dal naturale la testa di Francesco del Nero, tanto bene che non credo sia possibile far meglio: onde si può sperare che abbia a fare ottima riuscita e venire in queste nostre arti a quella perfezione che si può maggiore e migliore. È stato Daniello persona costumata e da bene, e di maniera intento ai suoi studii dell'arte, che nel rimanente del viver suo non ha avuto molto governo; et è stato persona malinconica e molto solitaria. Morì Daniello di 57 anni incirca. Il suo ritratto s'è chiesto a quei suoi creati che l'avevano fatto di gesso, e quando fui a Roma l'anno passato me l'avevano promesso; né per imbasciate o lettere che io abbia loro scritto, non l'han voluto dare, mostrando poca amorevolezza al lor morto maestro; però non ho voluto guardare a questa loro ingratitudine, essendo stato Daniello amico mio, che si è messo questo che, ancora che li somigli poco, faccia la scusa della diligenza mia e della poca cura et amorevolezza di Michele degli Alberti e di Feliciano da San Vito.

## VITA DI TADDEO ZUCCHERO

Pittore da Sant'Agnolo in Vado

[II. 686] Essendo duca d'Urbino Francesco Maria, nacque nella terra di Santo Agnolo in Vado, luogo di quello Stato, l'anno 1529 a dì primo di settembre, ad Ottaviano Zucchero pittore un figliuol maschio, al quale pose nome Taddeo; il qual putto avendo di dieci anni imparato a leggere e scrivere ragionevolmente, se lo tirò il padre appresso e gl'insegnò alquanto a disegnare. Ma veggendo Ottaviano quello suo figliuolo aver bellissimo ingegno e potere divenire altr'uomo nella pittura che a lui non pareva essere, lo mise a stare con Pompeo da Fano, suo amicissimo e pittore ordinario; l'opere del quale non piacendo a Taddeo e parimente i costumi, se ne tornò a Sant'Agnolo, qui [II. 687] vi et altrove aiutando al padre quanto poteva e sapeva. Finalmente, essendo cresciuto Taddeo d'anni e di giudizio, veduto non potere molto acquistare sotto la disciplina del padre, carico di sette figliuoli maschi et una femina, et anco non essergli col suo poco

sapere d'aiuto più che tanto, tutto solo se n'andò di 14 anni a Roma, dove a principio, non essendo conosciuto da niuno e niuno conoscendo, patì qualche disagio; e se pure alcuno vi conosceva, vi fu da loro peggio trattato che dagl'altri: per che accostatosi a Francesco cognominato il Sant'Agnolo, il quale lavorava di grottesche con Perino del Vaga a giornate, se gli raccomandò con ogni umiltà, pregandolo che volesse, come parente che gl'era, aiutarlo. Ma non gli venne fatto, perciò che Francesco, come molte volte fanno certi parenti, non pure non l'aiutò né di fatti né di parole, ma lo riprese e ributtò agramente. Ma non per tanto non si perdendo d'animo, il povero giovinetto senza sgomentarsi si andò molti mesi trattenendo per Roma, o per meglio dire stentando, con macinare colori ora in questa et ora in quell'altra bottega per piccol prezzo, e talora, come poteva il meglio, alcuna cosa disegnando. E se bene in ultimo si acconciò per garzone con un Giovampiero calavrese, non vi fece molto frutto, perciò che colui, insieme con una sua moglie, fastidiosa donna, non pure lo facevano macinare colori giorni e notte, ma lo facevano, non ch'altro, patire del pane; del quale acciò non potesse anco avere a bastanza né a sua posta, lo tenevano in un panier appiccato al palco con certi campanelli che, ogni poco che il panier fosse tocco, sonavano e facevano la spia. Ma questo avrebbe dato poca noia a Taddeo, se avesse avuto comodo di potere disegnare alcune carte che quel suo maestraccio aveva di mano di Raffaello da Urbino. Per queste e molt'altre stranezze partitosi Taddeo da Giovampiero, si risolvette a stare da per sé et andarsi riparando per le botteghe di Roma, dove già era conosciuto, una parte della settimana spendendo in lavorare a opere per vivere, et un'altra in disegnando, e particolarmente l'opere di mano di Raffaello, che erano in casa d'Agostino Chigi et in altri luoghi di Roma. E perché molte volte, sopraggiugnendo la sera, non aveva dove in altra parte ritirarsi, si riparò molte notti sotto le logge del detto Chigi et in altri luoghi simili. I quali disagi gli guastorno in parte la complessione, e se non l'avesse la giovinezza aiutato, l'arebbono ucciso del tutto. Con tutto ciò amalandosi e non essendo da Francesco Sant'Agnolo suo parente più aiutato di quello che fosse stato altra volta, se ne tornò a Sant'Agnolo a casa il padre, per non finire la vita in tanta miseria quanta quella era in che si trovava. Ma per non perdere oggi mai più tempo in cose che non importano più che tanto, e bastando avere mostrato con quanta difficoltà e disagi acquistasse, dico che Taddeo, finalmente guarito e tornato a Roma, si rimesse a' suoi soliti studii (ma con aversi più cura che per l'adietro fatto non aveva), e sotto un Iacopone imparò tanto, che venne in qualche credito; onde il detto Francesco suo parente, che così empivamente si era portato verso lui, veggendolo fatto valent'uomo, per servirsi di lui si rapatumò seco e cominciarono a lavorare insieme, essendosi Taddeo, che era di buona natura, tutte l'ingiurie dimenticato. E così, facendo Taddeo i disegni et ambidui lavorando molti fregi di camere e logge a fresco, si andavano giovando l'uno all'altro. [II. 688]

Intanto Daniello da Parma pittore, il quale già stette molti anni con Antonio da Coreggio et avea avuto pratica con Francesco Mazzuoli parmigiano, avendo preso a fare a Vitto, di là di Sore, nel principio dell'Abruzzo una chiesa a fresco per la capella di Santa Maria, prese in suo aiuto Taddeo conducendolo a Vitto. Nel che fare, se bene Daniello non era il migliore pittore del mondo, aveva nondimeno, per l'età e per avere veduto il modo di fare del Coreggio e del Parmigiano, e con che morbidezza conducevano le loro opere, tanta pratica, che mostrandola a Taddeo et insegnandogli, gli fu di grandissimo giovamento con le parole, non altrimenti che un altro avrebbe fatto con l'operare. Fece Taddeo in quest'opera, che aveva la volta a croce, i quattro Evangelisti, due Sibille, duoi Profeti, e quattro storie non molto grandi di Iesù Cristo e della Vergine sua Madre.

Ritornato poi a Roma, ragionando messer Iacopo Mattei, gentiluomo romano, con Francesco Sant'Agnolo di volere fare dipignere di chiaro scuro la facciata d'una sua casa, gli mise inanzi Taddeo; ma perché pareva troppo giovane a quel gentiluomo, gli disse Francesco che ne facesse prova in due storie, e che quelle, non riuscendo, si sarebbero potute gettare per terra, e riuscendo, avrebbe seguitato. Avendo dunque Taddeo messo mano all'opera, riuscirno sì fatte le due prime storie, che ne restò messer Iacopo non pure sodisfatto, ma stupido. Onde avendo finita quell'opera l'anno 1548, fu sommamente da tutta Roma lodata, e con molta ragione, perciò che dopo Pulidoro, Maturino, Vincenzio da San Gimignano e Baldassarre da Siena, niuno era in simili opere arrivato a

quel segno che aveva fatto Taddeo, giovane allora di 18 anni; l'istorie della quale opera si possono comprendere da queste iscrizioni che sono sotto ciascuna, de' fatti di Furio Camillo.

La prima dunque è questa: TUSCULANI PACE CONSTANTI VIM ROMANAM ARCENT.

La seconda: M. F. C. SIGNIFERUM SECUM IN HOSTEM RAPIT.

La terza: M. F. C. AUCTORE INCENSA URBS RESTITUITUR.

La quarta: M. F. C. PACTIONIBUS TURBATUS PRAELIUM GALLIS NUNCIAT.

La quinta: M. F. C. PRODITOREM VINCTUM FALERIO REDUCENDUM TRADIT.

La sesta: MATRONALIS AURI COLLATIONE VOTUM APOLLINI SOLVITUR.

La settima: M. F. C. IUNONI REGINAE TEMPLUM IN AVENTINO DEDICAT.

L'ottava: SIGNUM IUNONIS REGINAE A VEIIS ROMAM TRANSFERTUR.

La nona: M. F. C. ... MANLIUS DICT. DECEM ... SOCIOS CAPIT. [II. 689]

Dal detto tempo insino all'anno 1550, che fu creato papa Giulio Terzo, si andò trattenendo Taddeo in opera di non molta importanza, ma però con ragionevole guadagno. Il quale anno 1550, essendo il Giubileo, Ottaviano padre di Taddeo, la madre et un altro loro figliuolo andorno a Roma a pigliare il Santissimo Giubileo et in parte vedere il figliolo. Là dove stati che furono alcune settimane con Taddeo, nel partirsi gli lasciarono il detto putto che avevano menato con esso loro, chiamato Federigo, acciò lo facesse attendere alle lettere. Ma giudicandolo Taddeo più atto alla pittura, come si è veduto essere poi stato vero ne l'eccellente riuscita che esso Federigo ha fatto, lo cominciò, imparato che ebbe le prime lettere, a fare attendere al disegno con miglior fortuna et appoggio che non aveva avuto egli. Fece intanto Taddeo nella chiesa di Santo Ambrogio de' Milanesi, nella facciata de l'altare maggiore, quattro storie de' fatti di quel Santo, non molto grandi e colorite a fresco, con un fregio di puttini e femine a uso di termini, che fu assai bel[l']opera; e questa finita, allato a Santa Lucia della Tinta, vicino all'Orso, fece una facciata piena di storie di Alessandro Magno, cominciando dal suo nascimento e seguitando in cinque storie i fatti più notabili di quell'uomo famoso, che gli fu molto lodata, ancorché questa avesse il paragone a canto d'un'altra facciata di mano di Pulidoro.

In questo tempo avendo Guido Baldo duca d'Urbino udita la fama di questo giovane suo vasallo e desiderando dar fine alle facciate della capella del Duomo d'Urbino, dove Batista Franco, come s'è detto, aveva a fresco dipinta la volta, fece chiamare Taddeo a Urbino; il quale lasciando in Roma chi avesse cura di Federigo e lo facesse attendere a imparare, e parimente d'un altro suo fratello, il quale pose con alcuni amici suoi all'orefice, se n'andò ad Urbino, dove gli furono da quel Duca fatte molte carezze e poi datogli ordine di quanto avesse a disegnare per conto della capella et altre cose. Ma in quel mentre, avendo quel Duca, come generale de' Signori viniziani, a ire a Verona et a vedere l'altre fortificazioni di quel dominio, menò seco Taddeo, il quale gli ritrasse il quadro di mano di Raffaello che è, come in altro luogo s'è detto, in casa de' signori conti da Canossa. Dopo cominciò, pur per Sua Eccellenza, una telona grande, dentrovi la Conversione di San Pavolo, la quale è ancora, così imperfetta, a Sant'Agnolo appresso Ottaviano suo padre.

Ritornato poi in Urbino, andò per un pezzo seguitando i disegni della detta capella, che furono de' fatti di Nostra Donna, come si può vedere in una parte di quelli che è appresso Federigo suo fratello, disegnati di penna e chiaro scuro. Ma, o venisse che 'l Duca non fosse risoluto e gli paresse Taddeo troppo giovane, o da altra cagione, si stette Taddeo con esso lui due anni senza fare altro che alcune

pitture in uno studiolo a Pesaro, et un'arme grande a fresco nella facciata del palazzo et il ritratto di quel Duca in un quadro grande quanto il vivo, che tutte furono bell'opere. Finalmente, avendo il Duca a partire per Roma per andare a ricevere il bastone, come generale di Santa Chiesa, da Papa Giulio Terzo, lasciò a Taddeo che seguitasse la detta capella, e che fosse di tutto quello che per ciò bisognava provveduto. Ma i ministri del Duca, facendogli come i più di simili uomini fanno, cioè stentare ogni cosa, furono cagione che Taddeo, dopo avere perduto duoi anni di tempo, se n'andò a Roma; dove trovato [II. 690] il Duca, si scusò destramente, senza dar biasimo a nessuno, promettendo che non mancherebbe di fare quando fosse tempo.

L'anno poi 1551 avendo Stefano Veltroni dal Monte Sansavino ordine dal Papa e dal Vasari di fare adornare di grottesche le stanze della vigna che fu del cardinale Poggio, fuori della Porta del Popolo in sul monte, chiamò Taddeo, e nel quadro del mezzo gli fece dipignere una Occasione che, avendo presa la Fortuna, mostra di volerle tagliare il crine con le forbice, impresa di quel Papa: nel che Taddeo si portò molto bene. Dopo, avendo il Vasari fatto sotto il palazzo nuovo, primo di tutti gl'altri, il disegno del cortile e della fonte, che poi fu seguitata dal Vignola e dall'Amannato e murata da Baronino, nel dipignervi molte cose Prospero Fontana, come di sotto si dirà, si servì assai di Taddeo in molte cose, che gli furono occasione di maggiore bene; perciò che, piacendo a quel Papa il suo modo di fare, gli fece dipignere in alcune stanze sopra il corridore di Belvedere alcune figurette colorite, che servirono per fregii di quelle camere; et in una loggia scoperta, dietro quelle che voltavano verso Roma, fece nella facciata di chiaro scuro, e grandi quanto il vivo, tutte la fatiche di Ercole, che furono al tempo di Papa Pavolo Quarto rovinate per farvi altre stanze e murarvi una capella. Alla Vigna di papa Giulio, nelle prime camere del palazzo, fece di colori nel mezzo della volta alcune storie, e particolarmente il monte Parnaso; e nel cortile del medesimo fece due storie di chiaro scuro de' fatti delle Sabine, che mettono in mezzo la porta di mischio principale che entra nella loggia, dove si scende alla fonte de l'acqua Vergine. Le quali tutte opere furono lodate e commendate molto. E perché Federigo, mentre Taddeo era a Roma col Duca, era tornato a Urbino, e quivi et a Pesaro statosi poi sempre, lo fece Taddeo dopo le dette opere tornare a Roma per servirsene in fare un fregio grande in una sala et altri in altre stanze della casa d'i Giambecari sopra la piazza di Sant'Apostolo, et in altri fregi ch'e' fece dalla guglia di San Mauro nelle case di messer Antonio Portatore, tutti pieni di figure et altre cose, che furono tenute bellissime. Avendo compro Mattiuolo, maestro delle Poste al tempo di papa Giulio, un sito in campo Marzio e murato un casotto molto commodo, diede a dipignere a Taddeo la facciata di chiaro scuro; il qual Taddeo vi fece tre storie di Mercurio messaggero degli Dei, che furono molto belle, et il restante fece dipignere ad altri con disegni di sua mano. Intanto avendo messer Iacopo Mattei fatta murare nella chiesa della Consolazione sotto il Campidoglio una capella, la diede, sapendo già quanto valesse, a dipignere a Taddeo; il quale la prese a fare volentieri e per piccol prezzo per mostrare ad alcuni, che andavano dicendo che non sapeva se non fare facciate et altri lavori di chiaro scuro, che sapeva anco fare di colori. A quest'opera dunque avendo Taddeo messo mano, non vi lavorava se non quando si sentiva in capriccio e vena di far bene, spendendo l'altro tempo in opere che non gli premevano quanto questa per conto dell'onore; e così con suo commodo la condusse in quattro anni. Nella volta fece a fresco quattro storie della Passione di Cristo di non molta grandezza con bellissimi capricci e tanto bene condotte, per invenzione, disegno e colorito, che vinse se stesso; le quali storie sono la Cena con gl'Apostoli, la Lavazione d'i piedi, l'Orare nell'orto, e quando è preso e baciato da Giuda. In una [II. 691] delle facciate dalle bande fece in figure grandi quanto il vivo Cristo battuto alla colonna, e nell'altra Pilato che lo mostra flagellato ai Giudei, dicendo: "Ecce Homo"; e sopra questa, in un arco è il medesimo Pilato che si lava le mani; e nell'altro arco dirimpetto, Cristo menato dinanzi ad Anna. Nella faccia dell'altare fece il medesimo quando è crucifisso e le Marie a' piedi con la Nostra Donna tramortita, messa in mezzo dalle bande da due Profeti, e nell'arco sopra l'ornamento di stucco fece due Sibille: le quali tutte figure trattano della Passione di Cristo; e nella volta sono quattro mezze figure intorno a certi ornamenti di stucco, figurate per i quattro Evangelisti, che sono molto belle. Quest'opera, la quale fu scoperta l'anno 1556, non avendo Taddeo più che ventisei anni, fu et è tenuta singolare, et egli allora giudicato

dagl'artefici eccellente pittore. Questa finita, gl'allogò messer Mario Frangipane nella chiesa di San Marcello una sua capella, nella quale si servì Taddeo, come fece anco in molti altri lavori, de' giovani forestieri che sono sempre in Roma e vanno lavorando a giornate per imparare e guadagnare; ma nondimeno per allora non la condusse del tutto. Dipinse il medesimo, al tempo di Paolo Quarto, in palazzo del Papa alcune stanze a fresco, dove stava il cardinale Caraffa, nel Torrione sopra la guardia de' Lanzi; et a olio in alcuni quadrotti la Natività di Cristo, la Vergine e Giuseppe quando fuggono in Egitto: i quali duoi furono mandati in Portogallo dall'ambasciatore di quel re. Volendo il cardinal di Mantova fare dipignere dentro tutto il suo palazzo a canto all'arco di Portogallo con prestezza grandissima, allogò quell'opera a Taddeo per convenevole prezzo; il qual Taddeo, cominciando con buon numero d'uomini, in breve lo condusse a fine, mostrando avere grandissimo giudizio in sapere accommodare tanti diversi cervelli in opera sì grande, e conoscere le maniere differenti per sì fatto modo che l'opera mostri essere tutta d'una stessa mano. Insomma sodisfece in questo lavoro Taddeo con suo molto utile al detto cardinale et a chiunque la vide, ingannando l'opinione di coloro che non potevano credere che egli avesse a riuscire in viluppo di sì grand'opera. Parimente dipinse dalle Botteghe Scure per messer Alessandro Mattei, in certi sfondati delle stanze del suo palazzo, alcune storie di figure a fresco, et alcun'altre ne fece condurre a Federigo suo fratello, acciò si accommodasse al lavorare; il quale Federigo, avendo preso animo, condusse poi da sé un monte di Parnaso sotto le scale d'Araceli, in casa d'un gentiluomo chiamato Stefano Margani romano, nello sfondato d'una volta. Onde Taddeo veggendo il detto Federigo assicurato e fare da sé con i suoi proprii disegni, senza essere più che tanto da niuno aiutato, gli fece allogare dagli uomini di Santa Maria dell'Orto a Ripa in Roma (mostrando quasi di volerla fare egli) una capella, perciò che a Federigo solo, essendo anco giovinetto, non sarebbe stata data già mai. Taddeo dunque, per sodisfare a quegli'uomini, vi fece la Natività di Cristo, et il resto poi condusse tutto Federigo, portandosi di maniera che si vide principio di quella eccellenza che oggi è in lui manifesta.

Ne' medesimi tempi al duca di Guisa, che era allora in Roma, desiderando egli di condurre un pittore pratico e valentuomo a dipignere un suo palazzo in Francia, fu messo per le mani Taddeo. Onde vedute delle opere sue e piaciutagli la maniera, convenne di dargli l'anno di provisione [II. 692] seicento scudi, e che Taddeo, finita l'opera che aveva fra mano, dovesse andare in Francia a servirlo. E così avrebbe fatto Taddeo, essendo i danari per mettersi a ordine stati lasciati in un banco, se non fossero allora seguite le guerre che furono in Francia e poco appresso la morte di quel Duca. Tornato dunque Taddeo a fornire in San Marcello l'opera del Frangipane, non poté lavorare molto a lungo senza essere impedito, perciò che, essendo morto Carlo Quinto imperatore, e dandosi ordine di fargli onoratissime esequie in Roma, come a imperatore de' Romani, furono allocate a Taddeo, che il tutto condusse in giorni, molte storie de' fatti di detto imperatore e molti trofei et altri ornamenti, che furono da lui fatti di carta pesta molto magnifici et onorati. Onde gli furono pagati per le sue fatiche, e di Federigo et altri che gli avevano aiutato, scudi seicento d'oro. Poco dopo dipinse in Bracciano, al signor Paolo Giordano Orsini, due camerone bellissimi et ornati di stucchi et oro riccamente, cioè in uno le storie d'Amore e di Psiche, e nell'altro, che prima era stato da altri cominciato, fece alcune storie di Alessandro Magno; et altre che gli restarono a fare, continuando i fatti del medesimo, fece condurre a Federigo suo fratello, che si portò benissimo. Dipinse poi a messer Stefano del Bufalo al suo giardino dalla fontana di Trievi, in fresco, le Muse d'intorno al fonte Castalio et il monte di Parnaso, che fu tenuta bell'opera. Avendo gl'Operai della Madonna d'Orvieto, come s'è detto nella Vita di Simone Mosca, fatto fare nelle navate della chiesa alcune capelle con ornamenti di marmi e stucchi, e fatto fare alcune tavole a Girolamo Mosciano da Brescia, per mezzo d'amici, udita la fama di lui, condussero Taddeo, che meno seco Federigo a Orvieto. Dove messo mano a lavorare, condusse nella faccia d'una di dette capelle due figurone grandi, una per la Vita Attiva e l'altra per la Contemplativa, che furono tirate via con una pratica molto sicura, nella maniera ch'e' faceva le cose che molto non studiava. E mentre che Taddeo lavorava queste, dipinse Federigo nella nicchia della medesima capella tre storiette di San Paolo. Alla fine delle quali, essendo amalati amendue, si partirono, promettendo di tornare al settembre; e



Taddeo se ne tornò a Roma, e Federigo a Sant'Agnolo con un poco di febbre, la quale passatagli, in capo a due mesi tornò anch'egli a Roma. Dove la settimana santa vegnente, nella compagnia di Santa Agata de' Fiorentini, che è dietro a Banchi, dipinsero ambidue in quattro giorni per un ricco apparato, che fu fatto per lo giovedì e venerdì santo, di storie di chiaro scuro, tutta la Passione di Cristo nella volta e nicchia di quello oratorio, con alcuni Profeti et altre pitture, che feciono stupire chiunque le vide.

Avendo poi Alessandro cardinale Farnese condotto a buon termine il suo palazzo di Caprarola con architettura del Vignola, di cui si parlerà poco appresso, lo diede a dipingere tutto a Taddeo, con queste condizioni: che non volendosi Taddeo privare degl'altri suoi lavori di Roma, fusse obbligato a fare tutti i disegni, cartoni, ordini e partimenti dell'opere che in quel luogo si avevano a fare di pitture e di stucchi; che gli uomini, i quali avevano a mettere in opera, fussono a volontà di Taddeo, ma pagati dal cardinale; che Taddeo fosse obbligato a lavorarvi egli stesso due o tre mesi dell'anno, et ad andarvi quante volte bisognava a vedere come le cose passavano e ritoccare quelle che non istessono [II. 693] a suo modo. Per le quali tutte fatiche gli ordinò il cardinale dugento scudi l'anno di provisione. Per lo che Taddeo avendo così onorato trattenimento e l'appoggio di tanto signore, si risolvé a posare l'animo et a non volere più pigliare per Roma, come insino allora aveva fatto, ogni basso lavoro, e massimamente per fuggire il biasimo che gli davano molti dell'arte, dicendo che con certa sua avara rapacità pigliava ogni lavoro per guadagnare con le braccia d'altri quello ch'a molti sarebbe stato onesto trattenimento da potere studiare, come aveva fatto egli nella sua prima giovinezza. Dal quale biasimo si difendeva Taddeo con dire che lo faceva per rispetto di Federigo e di quell'altro suo fratello che aveva alle spalle, e voleva che con l'aiuto suo imparasseno.

Risolutosi dunque a servire Farnese et a finire la capella di San Marcello, fece dare da messer Tizio da Spoleti, maestro di casa del detto cardinale, a dipingere a Federigo la facciata d'una sua casa, che aveva in sulla piazza della Dogana, vicina a Santo Eustachio; al quale Federigo fu ciò carissimo, perciò che non aveva mai altra cosa tanto desiderato quanto d'aver alcun lavoro sopra di sé. Fece dunque di colori in una facciata la storia di Santo Eustachio quando si battezza insieme con la moglie e con i figliuoli, che fu molto buon'opera; e nella facciata di mezzo fece il medesimo Santo, che cacciando vede fra le corna d'un cervio Iesù Cristo crucifisso. Ma perché Federigo quando fece quest'opera non aveva più che 28 anni, Taddeo, che pure considerava quell'opera essere in luogo publico e che importava molto all'onore di Federigo, non solo andava alcuna volta a vederlo lavorare, ma anco talora voleva alcuna cosa ritoccare e racconciare. Per che Federigo, avendo un pezzo avuto pacienza, finalmente trasportato una volta dalla collera, come quegli che avrebbe voluto fare da sé, prese la martellina e gittò in terra non so che, che aveva fatto Taddeo, e per isdegno stette alcuni giorni che non tornò a casa. La qual cosa intendendo gl'amici dell'uno e dell'altro, feciono tanto che si rapattumarono, con questo, che Taddeo potesse correggere e mettere mano nei disegni e cartoni di Federigo a suo piacimento, ma non mai nell'opere ch'e' facesse o a fresco o a olio o in altro modo. Avendo dunque finita Federigo l'opera di detta casa, ella gli fu universalmente lodata e gl'acquistò nome di valente pittore. Essendo poi ordinato a Taddeo che rifacesse nella sala de' palafrenieri quegli Apostoli che già vi avea fatto di terretta Raffaello, e da Paolo Quarto erano stati gettati per terra, Taddeo, fattone uno, fece condurre tutti gli altri da Federigo suo fratello, che si portò molto bene; e dopo feciono insieme nel palazzo di Araceli un fregio colorito a fresco in una di quelle sale. Trattandosi poi, quasi nel medesimo tempo che lavoravano costoro in Araceli, di dare al signor Federigo Borromeo per donna la signora donna Verginia, figliola del duca Guido Baldo d'Urbino, fu mandato Taddeo a ritrarla: il che fece ottimamente; et avanti che partisse da Urbino, fece tutti i disegni d'una credenza, che quel Duca fece poi fare di terra in Castel Durante per mandare al re Filippo di Spagna. Tornato Taddeo a Roma, presentò al Papa il ritratto, che piacque assai. Ma fu tanta la cortesia di quel Pontefice, o de' suoi ministri, che al povero pittore non furono, non che altro, rifatte le spese.

L'anno 1560 aspettando il Papa in Roma il signor duca Cosimo e la signora duchessa Leonora sua [II. 694] consorte, et avendo disegnato d'alloggiare Loro Eccellenze nelle stanze che già Innocenzio Ottavo fabricò, le quali rispondono sul primo cortile del palazzo et in quello di San Piero e che

hanno dalla parte dinanzi logge che rispondono sopra la piazza dove si dà la benedizione, fu dato carico a Taddeo di fare le pitture et alcuni fregi che v'andavano, e di mettere d'oro i palchi nuovi, che si erano fatti in luogo de' vecchi consumati dal tempo. Nella qual opera, che certo fu grande e d'importanza, si portò molto bene Federigo, al quale diede quasi cura del tutto Taddeo suo fratello; ma con suo gran pericolo, perciò che dipignendo grottesche nelle dette logge, cascando d'uno ponte che posava sul principale, fu per capitare male. Né passo molto ch'il cardinale Emulio, a cui aveva di ciò dato cura il Papa, diede a dipignere a molti giovani (acciò fosse finito tostamente) il palazzetto che è nel bosco di Belvedere, cominciato al tempo di papa Paolo Quarto con bellissima fontana et ornamenti di molte statue antiche, secondo l'architettura e disegno di Pirro Ligorio. I giovani dunque, che in detto luogo con loro molto onore lavorarono, furono Federigo Bassocci da Urbino, giovane di grande aspettazione, Lionardo Cungii e Durante del Nero, ambidue dal Borgo Sansepolcro, i quali condussono le stanze del primo piano. A sommo la scala, fatta a lumaca, dipinse la prima stanza Santi Tidi, pittore fiorentino, che si portò molto bene; e la maggiore, ch'è a canto a questa, dipinse il sopradetto Federigo Zuccherò, fratello di Taddeo; e di là da questa, condusse un'altra stanza Giovanni dal Carso schiavone, assai buon maestro di grottesche. Ma ancorché ciascuno dei sopradetti si portasse benissimo, nondimeno superò tutti gli altri Federigo in alcune storie che vi fece di Cristo, come la Transfigurazione, le Nozze di Cana Galilea et il Centurione inginocchiato; e di due che ne mancavano, una ne fece Orazio Sammacchini, pittore bolognese, e l'altra un Lorenzo Costa mantovano. Il medesimo Federigo Zuccherò dipinse in questo luogo la loggetta che guarda sopra il vivaio, e dopo fece un fregio in Belvedere nella sala principale, a cui si saglie per la lumaca, con istorie di Moisè e Faraone, belle afatto. Della qual opera ne diede, non ha molto, esso Federigo il disegno, fatto e colorito di sua mano in una bellissima carta, al reverendo don Vincenzio Borghini, che lo tiene carissimo e come disegno di mano d'eccellente pittore. E nel medesimo luogo dipinse il medesimo l'Angelo che amazza in Egitto i primigeniti, facendosi, per fare più presto, aiutare a molti suoi giovani. Ma nello stimarsi da alcuni le dette opere, non furono le fatiche di Federigo e degl'altri riconosciute come dovevano, per essere in alcuni artefici nostri, in Roma, a Fiorenza e per tutto, molti maligni, che accecati dalle passioni e dall'invidie, non conoscono o non vogliono conoscere l'altrui opere lodevoli et il di[f]etto delle proprie; e questi tali sono molte volte cagione ch'i begl'ingegni de' giovani, sbigottiti, si raffreddano negli studii e nell'operare. Nell'offizio della Ruota dipinse Federigo, dopo le dette opere, intorno a un'arme di papa Pio Quarto, due figure maggior' del vivo, cioè la Giustizia e l'Equità, che furono molto lodate, dando in quel mentre tempo a Taddeo di attendere all'opera di Caprarola et alla capella di San Marcello. Intanto Sua Santità, volendo finire ad ogni modo la sala de' Re, dopo molte contenzioni state fra Daniello et il Salviati, come s'è detto, ordinò al vescovo di [II. 695] Furlì quanto intorno a ciò voleva ch'e' facesse. Onde egli scrisse al Vasari, a dì tre di settembre l'anno 1561, che volendo il Papa finire l'opera della sala de' Re, gl'aveva commesso che si trovassero uomini i quali ne cavassero una volta le mani, e che perciò, mosso dall'antica amicizia e d'altre cagioni, lo pregava a voler andare a Roma per fare quell'opera, con bona grazia e licenzia del Duca suo signore, perciò che con suo molto onore et utile ne farebbe piacere a Sua Beatitudine, e che àcciò quanto prima rispondesse. Alla quale lettera rispondendo il Vasari, disse che trovandosi stare molto bene al servizio del Duca et essere delle sue fatiche remunerato altrimenti che non era stato fatto a Roma da altri Pontefici, voleva continuare nel servizio di Sua Eccellenza, per cui aveva da mettere allora mano a molto maggior sala che quella de' Re non era, e che a Roma non mancavano uomini di chi servirsi in quell'opera. Avuta il detto vescovo dal Vasari questa risposta, e con Sua Santità conferito il tutto, dal cardinale Emulio, che novamente aveva avuto cura dal Pontefice di far finire quella sala, fu compartita l'opera, come s'è detto, fra molti giovani, che erano parte in Roma e parte furono d'altri luoghi chiamati. A Giuseppe Porta da Castel Nuovo della Carfagnana, creato del Salviati, furono date due le maggiori storie della sala; a Girolamo Siciolante da Sermoneta un'altra delle maggiori et un'altra delle minori; a Orazio Sammacchini bolognese un'altra minore, et a Livo da Furlì una simile; a Giambattista Fiorini bolognese un'altra delle minori. La qual cosa udendo Taddeo e veggendosi escluso, per essere stato detto al detto cardinale Emulio che egli era persona

che più attendeva al guadagno che alla gloria e che al bene operare, fece col cardinale Farnese ogni opera per essere anch'egli a parte di quel lavoro. Ma il cardinale, non si volendo in ciò adoperare, gli rispose che gli dovevano bastare l'opere di Caprarola e che non gli pareva dovere che i suoi lavori dovessero essere lasciati indietro per l'emulazioni e gare degli artefici, aggiugnendo ancora che, quando si fa bene, sono l'opere che danno nome ai luoghi, e non i luoghi all'opere. Ma ciò nonostante, fece tanto Taddeo con altri mezzi appresso l'Emulio, che finalmente gli fu dato a fare una delle storie minori sopra una porta, non potendo né per preghi o altri mezzi ottenere che gli fusse concesso una delle maggiori. E nel vero dicono che l'Emulio andava in ciò rattenuto, perciò che, sperando che Giuseppe Salviati avesse a passare tutti, era d'animo di dargli il restante e forse gittare in terra quelle che fussero state fatte d'altri. Poi, dunque, che tutti i sopradetti ebbono condotte le lor opere a buon termine, le volle tutte il Papa vedere; e così fatto scoprire ogni cosa, conobbe (e di questo parere furono tutti i cardinali et i migliori artefici) che Taddeo s'era portato meglio degl'altri, comeché tutti si fossero portati ragionevolmente. Per il che ordinò Sua Santità al signor Agabrio che gli facesse dare dal cardinal Emulio a far un'altra storia delle maggiori. Onde gli fu allogata la testa, dove è la porta della capella Paulina, nella quale diede principio all'opera; ma non seguì più oltre, sopravvenendo la morte del Papa e scoprendosi ogni cosa per fare il Conclave, ancorché molte di quelle storie non avessero avuto il suo fine. Della quale storia, che in detto luogo cominciò Taddeo, ne abbiamo il disegno di sua mano, e da lui statoci mandato, nel detto nostro [II. 696] Libro de' disegni. Fece nel medesimo tempo Taddeo, oltre ad alcune altre cosette, un bellissimo Cristo in un quadro, che doveva essere mandato a Caprarola al cardinal Farnese, il quale è oggi appresso Federigo suo fratello, che dice volerlo per sé mentre che vive; la qual pittura ha il lume da alcuni Angeli, che piangendo tengono alcune torce. Ma perché dell'opere che Taddeo fece a Caprarola si parlerà a lungo poco appresso nel discorso del Vignuola, che fece quella fabrica, per ora non ne dirò altro. Federigo intanto, essendo chiamato a Vinezia, convenne col patriarca Grimani di finirgli la capella di San Francesco della Vigna, rimasa imperfetta, come s'è detto, per la morte di Battista Franco viniziano. Ma inanzi che cominciasse detta capella adornò al detto patriarca le scale del suo palazzo di Venezia di figurette poste con molta grazia dentro a certi ornamenti di stucco, e dopo condusse a fresco nella detta capella le due storie di Lazero e la Conversione di Madalena; di che n'è il disegno di mano di Federigo nel detto nostro Libro. Appresso, nella tavola della medesima capella, fece Federigo la storia de' Magi a olio. Dopo fece fra Ghioggia e Monselice, alla villa di messer Gioambatista Pellegrini, dove hanno lavorato molte cose Andrea Schiavone e Lamberto e Gualtieri fiaminghi, alcune pitture in una loggia, che sono molto lodate. Per la partita dunque di Federigo, seguì Taddeo di lavorare a fresco tutta quella state nella capella di San Marcello; per la quale fece finalmente nella tavola a olio la Conversione di San Paolo, nella quale si vede fatto con bella maniera quel Santo cascato da cavallo e tutto sbalordito dallo splendore e dalla voce di Gesù Cristo, il quale figurò in una gloria d'Angeli, in atto apunto che pare che dica: "Saulo, Saulo, perché mi perseguiti?". Sono similmente spaventati e stanno come insensati e stupidi tutti i suoi che gli stanno d'intorno. Nella volta dipinse a fresco, dentro a certi ornamenti di stucco, tre storie del medesimo Santo. In una, quando essendo menato prigioniero a Roma, sbarca nell'isola di Malta, dove si vede che nel far fuoco se gl'aventa una vipera alla mano per morderlo, mentre in diverse maniere stanno alcuni marinari quasi nudi d'intorno alla barca; in un'altra è quando cascando dalla finestra uno giovane, è presentato a San Paolo, che in virtù di Dio lo risuscita; e nella terza è la Decollazione e morte di esso Santo. Nelle facce da basso sono, similmente a fresco, due storie grandi: in una San Paolo che guarisce uno stropiato delle gambe, e nell'altra una disputa dove fa rimanere cieco un mago: che l'una e l'altra sono veramente bellissime. Ma quest'opera, essendo per la sua morte rimasa imperfetta, l'ha finita Federigo questo anno e si è scoperta con molta sua lode. Fece nel medesimo tempo Taddeo alcuni quadri a olio, che dall'ambasciatore di quel re furono mandati in Francia.

Essendo rimasto imperfetto per la morte del Salviati il salotto del palazzo de' Farnesi, cioè mancando due storie nell'entrata dirimpetto al finestrone, le diede a fare il cardinale Sant'Agnolo, Farnese, a Taddeo, che le condusse molto bene a fine; ma non però passò Francesco, né anco

l'arrivo nell'opere fatte da lui nella medesima stanza, come alcuni maligni et invidiosi erano andati dicendo per Roma, per diminuire con false calunnie la gloria del Salviati. E se bene Taddeo si difendeva con dire che aveva fatto fare il tutto a' suoi garzoni e che non era in quell'opera di sua mano se non il disegno e poche altre cose, non furo[II. 697]no cotali scuse accettate, perciò che non si deve nelle concorrenzie, da chi vuole alcuno superare, mettere in mano il valore della sua virtù e fidarlo a persone deboli, però che si va a perdita manifesta. Conobbe adunque il cardinale Sant'Agnolo, uomo veramente di sommo giudizio in tutte le cose e di somma bontà, quanto aveva perduto nella morte del Salviati; imperò che, se bene era superbo, altiero e di mala natura, era nelle cose della pittura veramente eccellentissimo. Ma tuttavia, essendo mancati in Roma i più eccellenti, si risolvé quel signore, non ci essendo altri, di dare a dipignere la sala maggiore di quel palazzo a Taddeo, il quale la prese volentieri, con speranza di avere a mostrare con ogni sforzo quanta fusse la virtù e saper suo.

Aveva già Lorenzo Pucci fiorentino, cardinal Santiquattro, fatta fare nella Trinità una capella e dipignere da Perino del Vaga tutta la volta, e fuori certi Profeti, con due putti che tenevano l'arme di quel cardinale. Ma essendo rimasa imperfetta e mancando a dipignersi tre facciate, morto il cardinale, que' padri, senza aver rispetto al giusto e ragionevole, venderono all'arcivescovo di Corfù la detta capella, che fu poi data dal detto arcivescovo a dipignere a Taddeo. Ma quando pure, per qualche cagione e rispetto della chiesa, fusse stato ben fatto trovar modi di finire la capella, dovevano almeno in quella parte che era fatta non consentire che si levasse l'arme del cardinale per farvi quella del detto arcivescovo, la quale potevano mettere in altro luogo e non far ingiuria così manifesta alla buona mente di quel cardinale. Per aversi dunque Taddeo tant'opere alle mani, ogni di sollecitava Federigo a tornarsene da Venezia. Il quale Federigo, dopo aver finita la capella del patriarca, era in pratica di tórre a dipignere la facciata principale della sala grande del Consiglio, dove già dipinse Antonio Viniziano. Ma le gare e le contrarietà che ebbe dai pittori veneziani furono cagione che non l'ebbero né essi, con tanti lor favori, né egli parimente. In quel mentre Taddeo, avendo disiderio di vedere Fiorenza e le molte opere che intendeva avere fatto e fare tuttavia il duca Cosimo, et il principio della sala grande che faceva Giorgio Vasari amico suo, mostrando una volta d'andare a Caprarola in servizio dell'opera che vi faceva, se ne venne, per un San Giovanni, a Fiorenza, in compagnia di Tiberio Calcagni, giovane scultore et architetto fiorentino; dove, oltre la città, gli piacquero infinitamente l'opere di tanti scultori e pittori eccellenti, così antichi come moderni: e se non avesse avuto tanti carichi e tante opere alle mani, vi si sarebbe volentieri trattenuto qualche mese. Avendo dunque veduto l'apparecchio del Vasari per la detta sala, cioè quaranta quattro quadri grandi, di braccia quattro, sei, sette e dieci l'uno, nei quali lavorava figure per la maggior parte di sei et otto braccia, e con l'aiuto solo di Giovanni Strada fiamingo et Iacopo Zucchi, suoi creati, e Battista Naldini, e tutto essere stato condotto in meno d'un anno, n'ebbe grandissimo piacere e prese grand'animo. Onde ritornato a Roma, messe mano alla detta capella della Trinità, con animo d'aver a vincere sé stesso nelle storie che vi andavano di Nostra Donna, come si dirà poco appresso. Ora Federigo, se bene era sollecitato a tornarsene da Vinezia, non poté non compiacere e non starsi quel carnevale in quella città in compagnia d'Andrea Palladio architetto; il quale avendo fatto alli signori della Compagnia della Calza un [II. 698] mezzo teatro di legname, a uso di colosseo, nel quale si aveva da recitare una tragedia, fece fare nell'apparato a Federigo dodici storie grandi, di sette piedi e mezzo l'una per ogni verso, con altre infinite cose de' fatti d'Ircano, re di Ierusalem, secondo il soggetto della tragedia. Nella quale opera acquistò Federigo onore assai per la bontà di quella e prestezza con la quale la condusse. Dopo, andando il Palladio a fondare nel Friuli il palazzo di Civitale, di cui aveva già fatto il modello, Federigo andò con esso lui per vedere quel paese, nel quale disegnò molte cose che gli piacquero. Poi, avendo veduto molte cose in Verona et in molte altre città di Lombardia, se ne venne finalmente a Firenze, quando a punto si facevano ricchissimi apparati e maravigliosi per la venuta della reina Giovanna d'Austria. Dove arrivato, fece, come volle il signore Duca, in una grandissima tela che copriva la scena in testa della sala, una bellissima e capricciosa Caccia di colori et alcune storie di chiaro scuro per un arco, che piacquero infinitamente. Da Firenze andato a Sant'Agnolo a rivedere gli amici e

parenti, arrivò finalmente in Roma alli XVI del vegnente genaio; ma fu di poco soccorso in quel tempo a Taddeo, perciò che la morte di papa Pio Quarto, e poi quella del cardinal Sant'Agno, interroperò l'opera della sala de' Re e quella del palazzo de' Farnesi. Onde Taddeo, che aveva finito un altro appartamento di stanze a Caprarola e quasi condotto a fine la capella di San Marcello, attendeva all'opera della Trinità con molta sua quiete, e conduceva il Transito di Nostra Donna e gli Apostoli che sono intorno al cataletto. Et avendo anco in quel mentre preso per Federigo una capella da farsi in fresco nella chiesa de' preti Riformati del Gesù alla gugia di San Mauro, esso Federigo vi mise subitamente mano.

Mostrava Taddeo (fingendosi sdegnato per avere Federigo troppo penato a tornare) non curarsi molto della tornata di lui: ma nel vero l'aveva carissima, come si vide poi per gl'effetti, con ciò fusse che gl'era di molta molestia l'aver a provvedere la casa (il quale fastidio gli solea levare Federigo) et il disturbo di quel loro fratello che stava all'orefice; pure, giunto Federigo, ripararono a molti inconvenienti per potere con animo riposato attendere a lavorare. Cercavano in quel mentre gl'amici di Taddeo dargli donna, ma egli, come colui che era avezzo a vivere libero e dubitava di quello che le più volte suole avvenire, cioè di non tirarsi in casa, insieme con la moglie, mille noiose cure e fastidii, non si volle mai risolvere; anzi, attendendo alla sua opera della Trinità, andava facendo il cartone della facciata maggiore, nella quale andava il salire di Nostra Donna in cielo; mentre Federigo fece in un quadro San Piero in prigione, per lo signor duca d'Urbino, et un altro dove è una Nostra Donna in celo, con alcuni Angeli intorno, che doveva essere mandato a Milano; un altro, che fu mandato a Perugia, un'Occasione.

Avendo il cardinale di Ferrara tenuto molti pittori e maestri di stucco a lavorare a una sua bellissima villa che ha a Tigoli, vi mandò ultimamente Federigo a dipignere due stanze, una delle quali è dedicata alla Nobiltà e l'altra alla Gloria, nelle quali si portò Federigo molto bene e vi fece di belle e capricciose invenzioni; e ciò finito, se ne tornò a Roma alla sua opera della detta capella, [II. 699] conducendola, come ha fatto, a fine. Nella quale ha fatto un coro di molti Angeli e variati splendori, con Dio Padre che manda lo Spirito Santo sopra la Madonna, mentre è dall'Angelo Gabriello annunziata, e messa in mezzo da sei Profeti, maggiori del vivo e molto belli. Taddeo seguitando intanto di fare nella Trinità in fresco l'Assunta della Madonna, pareva che fosse spinto dalla natura a far in quell'opera, come ultima, l'estremo di sua possa. E di vero fu l'ultima; perciò che infermato d'un male che a principio parve assai leggieri e cagionato dai gran caldi che quell'anno furono, e poi riuscì gravissimo, si morì del mese di settembre l'anno 1566, avendo prima, come buon cristiano, ricevuto i Sacramenti della Chiesa e veduto la più parte dei suoi amici, lasciando in suo luogo Federigo suo fratello, ch'anch'egli allora era amalato. E così in poco tempo, essendo stati levati del mondo il Buonarrotto, il Salviati, Daniello e Taddeo, hanno fatto grandissima perdita le nostre arti e particolarmente la pittura. Fu Taddeo molto fiero nelle sue cose et ebbe una maniera assai dolce e pastosa, e tutto lontana da certe crudesse; fu abbondante ne' suoi componimenti e fece molto belle le teste, le mani e gl'ignudi, allontanandosi in essi da molte crudesse, nelle quali fuor di modo si affaticano alcuni per parere d'intendere l'arte e la notomia, ai quali avviene molte volte come avvenne a colui che, per volere essere nel favellare troppo ateniese, fu da una donniciola per non ateniese conosciuto. Colori parimente Taddeo con molta vaghezza et ebbe maniera facile, perché fu molto aiutato dalla natura, ma alcuna volta se ne volle troppo servire. Fu tanto volentoroso d'aver da sé, che durò un pezzo a pigliare ogni lavoro per guadagnare; et insomma fece molte, anzi infinite cose degne di molta lode. Tenne lavoranti assai per condurre l'opere, perciò che non si può fare altrimenti. Fu sanguigno, subito e molto sdegnoso, e oltre ciò dato alle cose veneree; ma nondimeno, ancorché a ciò fusse inclinatissimo di natura, fu temperato e seppe fare le sue cose con una certa onesta vergogna e molto segretamente. Fu amorevole degli amici, e dove potette giovare loro se n'ingegnò sempre. Restò coperta alla morte sua l'opera della Trinità et imperfetta la sala grande del palazzo d'i Farnese, e così l'opere di Caprarola; ma tutte nondimeno rimasero in mano di Federigo suo fratello, il quale si contentano i padroni dell'opere che dia a quelle fine, come farà: e nel vero, non sarà Federigo meno erede della virtù di Taddeo che delle facultà.

Fu da Federigo data sepoltura a Taddeo nella Ritonda di Roma, vicino al tabernacolo dove è sepolto Raffaello da Urbino del medesimo Stato. E certo sta bene l'uno a canto all'altro, perciò che, sì come Raffaello d'anni 37 e nel medesimo di che era nato morì, cioè il Venerdì Santo, così Taddeo nacque a dì primo di settembre 1529 e morì alli dui dello stesso mese, l'anno 1566. È d'animo Federigo, se gli fìa conceduto, restaurare l'altro tabernacolo pure nella Ritonda e fare qualche memoria in quel luogo al suo amorevole fratello, al quale si conosce obligatissimo. Ora, perché di sopra si è fatto menzione di Iacopo Barozzi da Vignuola, e detto che secondo l'ordine et architettura di lui ha fatto l'illustrissimo cardinal Farnese il suo ricchissimo e reale villaggio di Caprarola, dico che Iacopo Barozzi da Vignuola, pittore et architetto bolognese, che oggi ha 58 anni, nella sua puerizia e gioven[II. 700]tù fu messo all'arte della pittura in Bologna. Ma non fece molto frutto, perché non ebbe buono indirizzo da principio, et anco, per dire il vero, egli aveva da natura molto più inclinazione alle cose d'architettura che alla pittura, come infine allora si vedeva apertamente ne' suoi disegni et in quelle poche opere che fece di pittura, imperò che sempre si vedeva in quella cose d'architettura e prospettiva; e fu in lui così forte e potente questa inclinazione di natura, che si può dire ch'egli imparasse quasi da se stesso i primi principii e le cose più difficili ottimamente in breve tempo: e onde si videro di sua mano, quasi prima che fosse conosciuto, belle e capricciose fantasie di varii disegni, fatti per la più parte a requisizione di messer Francesco Guicciardini, allora governatore di Bologna, e d'alcuni altri amici suoi; i quali disegni furono poi messi in opera di legni commessi e tinti a uso di tarsie da fra' Damiano da Bergamo dell'ordine di San Domenico in Bologna.

Andato poi esso Vignuola a Roma per attendere alla pittura e cavare di quella onde potesse aiutare la sua povera famiglia, si trattenne da principio in Belvedere con Iacopo Melighini ferrarese, architetto di papa Paolo Terzo, disegnando per lui alcune cose di architettura. Ma dopo, essendo allora in Roma un'Accademia di nobilissimi gentiluomini e signori che attendevano alla lezione di Vitruvio, fra ' quali era messer Marcello Cervini, che fu poi Papa, monsignor Maffei, messer Alessandro Manzoli et altri, si diede il Vignuola per servizio loro a misurare interamente tutte l'anticaglie di Roma et a fare alcune cose secondo i loro capricci: la qual cosa gli fu di grandissimo giovamento nell'imparare e nell'utile parimente. Intanto essendo venuto a Roma Francesco Primaticcio, pittore bolognese, del quale si parlerà in altro luogo, si servì molto del Vignuola in formare una gran parte dell'antichità di Roma, per portare le forme in Francia e gettarne poi statue di bronzo simili all'antiche. Della qual cosa speditosi il Primaticcio, nell'andare in Francia condusse seco il Vignuola per servirsene nelle cose di architettura e perché gl'aiutasse a gettare di bronzo le dette statue che avevano formate: sì come nell'una e nell'altra cosa fece con molta diligenza e giudizio. E passati duoi anni, se ne tornò a Bologna, secondo che aveva promesso al conte Filippo Pepoli, per attendere alla fabrica di San Petronio. Nel qual luogo consumò parec[c]hi anni in ragionamenti e dispute con alcuni che seco in quei maneggi competevano, senza avere fatto altro che condurre e fatto fare con i suoi disegni il navilio che conduce le barche drento a Bologna, là dove prima non si accostavano a tre miglia: della qual opera non fu mai fatta né la più utile né la migliore, ancorché male ne fosse remunerato il Vignuola, inventore di così utile e lodevole impresa. Essendo poi l'anno 1550 creato papa Giulio Terzo, per mezzo del Vasari fu accommodato il Vignuola per architetto di Sua Santità e datogli particolar cura di condurre l'Acqua Vergine, e d'essere sopra le cose della Vigna di esso papa Giulio, che prese volentieri a suo servizio il Vignuola per avere avuto cognizione di lui quando fu legato di Bologna. Nella quale fabrica, et altre cose che fece per quel Pontefice, durò molta fatica, ma ne fu male remunerato. Finalmente, avendo Alessandro cardinale Farnese conosciuto l'ingegno del Vignuola e sempre molto favoritolo nel fare la sua fabrica e palazzo di Caprarola, volle che tutto nascesse dal capric[II. 701]cio, disegno et invenzione del Vignuola: e nel vero non fu punto manco il giudizio di quel signore, in fare elezione d'un eccel[lente] architetto, che la grandezza dell'animo in mettere mano a così grande e nobile edificio; il quale, ancorché sia in luogo che si possa poco godere dall'universale, essendo fuor di mano, è nondimeno cosa maravigliosa per sito e molto il proposito per chi vuole ritirarsi alcuna volta dai fastidii e tumulti della città. Ha dunque questo edificio forma di pentagono, ed è spartito in

quattro appartamenti, senza la parte dinanzi, dove è la porta principale: dentro alla quale parte dinanzi è una loggia di palmi quaranta in larghezza et ottanta in lunghezza. In su uno de' lati è girata, in forma tonda, una scala a chiocciola di palmi dieci nel vano degli scaglioni, e venti è il vano del mezzo che dà lume a detta scala, la quale gira dal fondo per insino all'altezza del terzo appartamento più alto; e la detta scala si regge tutta sopra colonne doppie, con cornici che girano in tondo secondo la scala, che è ricca e varia, cominciando dall'ordine dorico e seguitando il ionico, corinto e composto, con ricchezza di balaustri, nicchie et altre fantasie, che la fanno essere cosa rara e bellissima. Dirimpet[t]o a questa scala, cioè in sull'altro de' canti che mettono in mezzo la detta loggia dell'entrata, è un appartamento di stanze che comincia da un ricetto tondo, simile alla larghezza della scala, e camina in una gran sala terrena, lunga palmi ottanta e larga quaranta. La quale sala è lavorata di stucchi e dipinta di storie di Giove: cioè la nascita, quando è nutricato dalla capra Alfea e che ella è incoronata, con due altre storie che la mettono in mezzo; nelle quali è quando ell'è collocata in cielo fra le quarantaotto imagini, e con un'altra simile storia della medesima capra, che allude, come fanno anco l'altre, al nome di Caprarola. Nelle facciate di questa sala sono prospettive di casamenti tirati dal Vignuola e colorite da un suo genero, che sono molto belle e fanno parere la stanza maggiore. A canto a questa sala è un salotto di palmi 40, che appunto viene a essere in sull'angolo che segue, nel quale, oltre ai lavori di stucco, sono dipinte cose che tutte dimostrano la Primavera. Da questo salotto seguitando verso l'altro angolo, cioè verso la punta del pentagono, dove è cominciata una torre, si va in tre camere, larghe ciascuna quaranta palmi e trenta lunghe; nella prima delle quali è di stucchi e pitture, con varie invenzioni, dipinta la State, alla quale stagione è questa prima camera dedicata; nell'altra che segue è dipinta e lavorata nel medesimo modo la stagione dell'Autunno; e nell'ultima, fatta in simil modo, la quale si difende dalla tramontana, è fatto di simile lavoro l'Invernata.

E così infin qui avemo ragionato (quanto al piano che è sopra le prime stanze sotterranee, intagliate nel tufo, dove sono tinelli, cucine, dispense, cantine) della metà di questo edificio pentagono, cioè della parte destra, dirimpetto alla quale, nella sinistra, sono altr'e tante stanze appunto e della medesima grandezza. Dentro ai cinque angoli del pentagono ha girato il Vignuola un cortile tondo, nel quale rispondono con le loro porte tutti gl'appartamenti dell'edificio; le quali porte, dico, riescono tutte in sulla loggia tonda che circonda il cortile intorno, e la quale è larga diciotto palmi; et il diametro del cortile resta palmi novantacinque e cinque once. I pilastri della quale loggia, tramezzata da nicchie che sostengono gl'archi e le volte, essendo accoppiati con la nicchia in mezzo, sono venti, di larghezza palmi quindici ogni due, che altr'e tanto sono i vani degl'archi. Et intorno alla loggia, negl'angoli che fanno il sesto del tondo, sono quattro scale a chiocciola che vanno dal fondo del palazzo per fino in cima per comodo del palazzo e delle stanze, con pozzi che smaltiscono l'acque piovane e fanno nel mezzo una cisterna grandissima e bellissima, per non dire nulla de' lumi e d'altre infinite commodità, che fanno questa parere, come è veramente, una rara e bellissima fabrica; la quale, oltre all'aver forma e sito di fortezza, è accompagnata di fuori da una scala ovata, da fossi intorno e da ponti levatoï fatti con bell'invenzione e nuova maniera, che vanno ne' giardini pieni di ricche e varie fontane, di graziosi spartimenti di verzure et insomma di tutto quello che a un villaggio veramente reale è richiesto.

Ora, sagliendo per la chioccia grande dal piano del cortile in sull'altro appartamento di sopra, si trovavano finite, sopra la detta parte di cui si è ragionato, altr'e tante stanze, e di più la capella, la quale è dirimpetto alla detta scala, tonda, principale in su questo piano. Nella sala, che è appunto sopra quella di Giove e di pari grandezza, sono dipinte di mano di Taddeo e d'i suoi giovani, con ornamenti ricchissimi e bellissimi di stucco, i fatti degl'uomini illustri di casa Farnese. Nella volta è uno spartimento di sei storie, cioè di quattro quadri e due tondi, che girano intorno alla cornice di detta sala, e nel mezzo tre ovati accompagnati per lunghezza da due quadri minori, in uno de' quali è dipinta la Fama e nell'altro Bellona. Nel primo de' tre ovati è la Pace, in quel del mezzo l'arme vecchia di casa Farnese col cimiero, sopra cui è un liocorno, e nell'altro la Religione. Nella prima delle sei dette storie, che è un tondo, è Guido Farnese con molti personaggi ben fatti intorno, e con questa iscrizione sotto: GUIDO FARNESIUS URBIS VETERIS PRINCIPATUM CIVIBUS

IPSIS DEFERENTIBUS ADEPTUS, LABORANTI INTESTINIS DISCORDIIS CIVITATI, SEDITIOSA FACTIONE EIECTA, PACEM ET TRANQUILLITATEM RESTITUIT, ANNO 1323. In un quadro lungo è Pietro Nicolò Farnese che libera Bologna, con questa iscrizione sotto: PETRUS NICOLAUS SEDIS ROMANAE POTENTISSIMIS HOSTIBUS MEMORABILI PRELIO SUPERATIS, IMMINENTI OBSIDIONIS PERICULO BONONIAM LIBERAT, ANNO SALUTIS 1361. Nel quadro che è a canto a questo è Pietro Farnese fatto capitano de' Fiorentini, con questa iscrizione: PETRUS FARNESIUS REIP. FLORENTINAE IMPERATOR MAGNIS PISANORUM COPIIS [...] URBEM FLORENTIAM TRIUMPHANS INGREDITUR, ANNO 1362. Nell'altro tondo, che è dirimpetto al sopradetto, è un altro Pietro Farnese che rompe i nemici della Chiesa Romana a Orbatello, con la sua iscrizione. In uno de' due altri quadri, che sono eguali, è il signor Ranieri Farnese fatto generale de' Fiorentini in luogo del sopradetto signor Pietro suo fratello, con questa iscrizione: RAINERIUS FARNESIUS A FLORENTINIS DIFICILI REIP. TEMPORE, IN PETRI FRATRIS MORTUI LOCUM, COPIARUM OMNIUM DUX DELIGITUR, ANNO 1362. Nell'altro quadro è Ranuccio Farnese fatto da Eugenio Terzo generale della Chiesa, con questa iscrizione: RANUTIUS FARNESIUS, PAULI TERTII PAPAE AVUS, EUGENIO TERTIO P. M. ROSAE AUREAE MUNERE INSIGNITUS, PONTIFICII EXERCITUS IMPERATOR CONSTITUITUR, ANNO CHRISTI 1435. Insomma, sono in questa volta un numero infinito di bellissime figure, di stucchi et altri ornamenti messi d'oro. Nelle facciate sono otto storie, cioè due per facciata. Nella prima[II. 703], entrando a man ritta, è in una Papa Giulio Terzo che conferma Parma e Piacenza al duca Ottavio et al principe suo figliuolo, presenti il cardinale Farnese, Sant'Agnolo suo fratello, Santa Fiore camarlingo, Salviati il vecchio, Chieti, Carpi, Polo e Morone, tutti ritratti di naturale con questa iscrizione: IULIUS III P. M. ALEXANDRO FARNESIO AUCTORE OCTAVIO FARNESIO EIUS FRATRI PARMAM AMMISSAM RESTITUIT, ANNO SALUTIS 1550. Nella seconda è il cardinale Farnese, che va in Vormanzia legato all'imperatore Carlo Quinto, e gl'escono incontra Sua Maestà e il principe suo figliuolo, con infinita moltitudine di baroni, e con essi il re de' Romani, con la sua iscrizione. Nella facciata a man manca entrando, è nella prima storia la guerra d'Alemagna contra i Luterani, dove fu legato il duca Ottavio Farnese, l'anno 1546, con la sua iscrizione. Nella seconda è il detto cardinale Farnese e l'imperatore con i figliuoli, i quali tutti e quattro sono sotto il baldacchino portato da diversi che vi sono ritratti di naturale, infra i quali è Taddeo maestro dell'opera, con una comitiva di molti signori intorno. In una delle facce, ovvero testate, sono due storie, et in mezzo un ovato, dentro al quale è il ritratto del re Filippo, con questa iscrizione: PHILIPPO HISPANIARUM REGI MAXIMO OB EXIMIA IN DOMUM FARNESIAM MERITA. In una delle storie è il duca Ottavio che prende per isposa madama Margherita d'Austria, con papa Paulo Terzo in mezzo, con questi ritratti: del cardinale Farnese giovane e del cardinale di Carpi, del duca Pierluigi, messer Durante, Eurialo da Cingoli, messer Giovanni Riccio da Montepulciano, il vescovo di Como, la signora Livia Colonna, Claudia Mancina, Settimia e donna Maria di Mondoza. Nell'altra è il duca Orazio che prende per isposa la sorella del re Enrico di Francia, con questa iscrizione: HENRICUS II VALESIUS GALLIAE REX HORATIO FARNESIO CASTRI DUCI DIANAM FILIAM IN MATRIMONIUM COLLOCAT, ANNO SALUTIS 1552. Nella quale storia, oltre al ritratto di essa Diana col manto reale e del duca Orazio suo marito, sono ritratti Caterina Medici reina di Francia, Margherita sorella del re, il re di Navarra, il connestabile, il duca di Guisa, il duca di Nemors, l'amiraglio principe di Condé, il cardinale di Loreno giovane, Guisa non ancor cardinale e 'l signor Piero Strozzi, madama di Monponsier, madamisella di Roano. Nell'altra testata rincontro alla detta, sono similmente due altre storie, con l'ovato in mezzo, nel quale è il ritratto del re Enrico di Francia, con questa iscrizione: HENRICO FRANCORUM REGI MAX. FAMILIAE FARNESIAE CONSERVATORI. In una delle storie, cioè in quella che è a man ritta, papa Paulo Terzo veste il duca Orazio, che è in ginocchioni, una veste sacerdotale e lo fa prefetto di Roma, con il duca Pierluigi appresso et altri signori intorno, con queste parole: PAULUS III P. M. HORATIUM FARNESIUM NEPOTEM SUMMAE SPEI ADOLESCENTEM PRAEFECTUM URBIS CREAT, ANNO SAL. 1549. Et in questa sono questi ritratti: il cardinal di



Parigi, Viseo, Morone, Badia, Trento, Sfondrato e Ardinghelli. A canto a questa, nell'altra storia, il medesimo Papa dà il baston generale a Pierluigi et ai figliuoli che non erano ancor cardinali, con questi ritratti: il Papa, Pierluigi Farnese, Camarlingo, duca Ottavio, Orazio, cardinale di Capua, Simonetta, Iacobaccio, San Iacopo, Ferrara, signor Ranuccio Farnese giovanetto, il Giovio, il Molza e Marcello Cervini, che poi fu Papa, marchese di Marignano, signor Giovambatista Castaldo, signor Alessandro Vitelli e il signor Giovambatista Savelli.

[II. 704] Venendo ora al salotto che è a canto a questa sala, che viene a essere sopra alla Primavera, nella volta adorna con un partimento grandissimo e ricco di stucchi e oro, è nello sfondato del mezzo l'incoronazione di papa Paulo Terzo, con quattro vani che fanno epitaffio in croce, con queste parole: PAULUS III FARNESIUS PONTIFEX MAXIMUS, DEO ET HOMINIBUS APPROBANTIBUS, SACRA THIARA SOLEMNI RITU CORONATUR, ANNO SALUTIS 1534. III. NON. NOVEMB. Séguitano quattro storie sopra la cornice, cioè sopra ogni faccia la sua. Nella prima il Papa benedisce le galee a Civitavecchia per mandarle a Tunis di Barberia, l'anno 1535. Nell'altra il medesimo scomunica il re d'Inghilterra, l'anno 1537, col suo epitaffio. Nella terza è un'armata di galee che prepararono l'imperadore e ' Viniziani contra il Turco, con autorità e aiuto del Pontefice, l'anno 1538. Nella quarta quando, essendosi Perugia ribellata dalla Chiesa, vanno i Perugini a chiedere perdono, l'anno 1540. Nelle facciate di detto salotto sono quattro storie grandi, cioè una per ciascuna faccia, e tramezzate da finestre e porte. Nella prima è in una storia grande Carlo Quinto imperatore, che tornato da Tunis vittorioso bacia i piedi a papa Paulo Farnese in Roma, l'anno 1535. Nell'altra, che è sopra la porta, è a man manca la pace che papa Paulo Terzo a Bussel fece fare a Carlo Quinto imperatore e Francesco Primo di Francia l'anno 1538; nella quale storia sono questi ritratti: Borbone vecchio, il re Francesco, il re Enrico, Lorenzo vecchio, Turnone, Lorenzo giovane, Borbone giovane e due figliuoli del re Francesco. Nella terza il medesimo Papa fa legato il cardinal di Monte al Concilio di Trento, dove sono infiniti ritratti. Nell'ultima, che è fra le due finestre, il detto fa molti cardinali per la preparazione del Concilio, fra i quali vi sono quattro che dopo lui successivamente furono Papi: Iulio Terzo, Marcello Cervino, Paulo Quarto e Pio Quarto. Il qual salotto, per dirlo brevemente, è ornatissimo di tutto quello che a sì fatto luogo si conviene.

Nella prima camera a canto a questo salotto, dedicata al vestire, che è lavorata anch'essa di stucchi e d'oro riccamente, è nel mezzo un Sacrificio con tre figure nude, fra le quali è un Alessandro Magno armato, che butta sopra il fuoco alcune vesti di pelle; et in molte altre storie che sono nel medesimo luogo, è quando si trovò il vestire d'erbe e d'altre cose salvatiche, che troppo sarebbe volere il tutto pienamente raccontare. Di questa si entra nella seconda camera, dedicata al sonno, la quale quando ebbe Taddeo a dipignere, ebbe queste invenzioni dal comendatore Aniballe Caro, di commessione del cardinale. E perché meglio s'intenda il tutto, porremo qui l'avviso dal Caro con le sue proprie parole, che sono queste: "I soggetti che il Cardinale mi ha comandato che io vi dia per le pitture del palazzo di Caprarola, non basta che vi si dichino a parole, perché, oltre all'invenzione, vi si ricerca la disposizione, l'attitudini, i colori et altre avvertenze assai, secondo le descrizioni che io truovo delle cose che mi ci paiono al proposito. Per che distendarò in carta tutto che sopra ciò mi occorre più brevemente e più distintamente ch'io potrò. E prima, quanto alla camera della volta piatta, che d'altro per ora non mi ha dato carico, mi pare che, essendo ella destinata per il letto della propria persona di Sua Signoria illustrissima, vi si debbano fare cose convenienti al luogo e fuor dell'ordi[II. 705]nario, sì quanto all'invenzione, come quanto all'artificio. Ma per dir prima il mio concetto in universale, vorrei che vi si facesse una Notte, perché, oltre che sarebbe appropriata al dormire, sarebbe cosa non molto divulgata e sarebbe diversa dall'altre stanze e darebbe occasione a voi di far cose belle e rare dell'arte vostra, perché i gran lumi e le grand'ombre che ci vanno soglion dare assai di vaghezza e di rilievo alle figure. E mi piacerebbe che il tempo di questa Notte fosse in su l'alba, perché le cose che vi si rapresenteranno siano verisimilmente visibili. E per venire ai particolari et alla disposizion d'essi, è necessario che ci intendiamo prima del sito e del ripartimento della camera. Diciamo adunque che ella sia, come è, divisa in volta et in parete, o facciate che le vogliamo chiamare; la volta poi in un sfondato di forma ovale nel mezzo e in quattro peducci grandi

in su' canti, i quali stringendosi di mano in mano e continuandosi l'uno con l'altro lungo le facciate, abbracciano il sopradetto ovato. Le par[e]te poi sono pur quattro, e da un peduccio all'altro fanno quattro lunette. E per dare il nome a tutte queste parti con le divisioni che faremo della camera tutta, potremo nominare d'ogn'intorno le parti sue da ogni banda. Dividasi dunque in cinque siti: il primo sarà da capo, e questo presupongo che sia verso il giardino; il secondo, che sarà l'opposito a questo, diremo da piè; il terzo da man destra chiameremo destro; il quarto dalla sinistra, sinistro; il quinto poi, che sarà fra tutti questi, si dirà mezzo. E con questi nomi nominando tutte le parti, diremo come dir lunetta da capo, facciata da piedi, sfondato sinistro, corno destro, e se alcun'altra parte ci converrà nominare. Et ai peducci, che stanno nei canti fra due di questi termini, daremo nome dell'uno e dell'altro. Così determineremo ancora di sotto nel pavimento il sito del letto, il quale dovrà esser[e], secondo me, lungo la facciata da piè, con la testa vòlta alla faccia sinistra. Or nominate le parti tutte, torniamo a dar forma a tutte insieme, dipoi a ciascuna da sé. Primieramente lo sfondato della volta, o veramente l'ovato, secondo che il Cardinale ha ben considerato, si fingerà che sia tutto cielo. Il resto della volta, che saranno i quattro peducci, con quel ricinto che avemo già detto che abbraccia intorno l'ovato, si farà parer che sia la parte non rotta dentro dalla camera e che posi sopra le facciate con qualche bell'ordine di architettura a vostro modo. Le quattro lunette vorrei che si fingessero sfondate ancor esse, e, dove l'ovato di sopra rappresenta cielo, queste rappresentassero cielo, terra e mare, di fuor della camera, secondo le figure e l'istorie che vi si faranno. E perché, per esser la volta molto stacciata, le lunette riescano tante basse che non sono capaci se non di piccole figure, io farei di ciascuna lunetta tre parti per longitudine, e, lassando le streme a filo con l'altezza de' peducci, sfonderei quella di mezzo sotto esso filo, per modo che ella fusse come un finestrone alto e mostrasse il difuora della stanza con istorie e figure grandi a proporzione dell'altre. E le due estremità che restano di qua e di là, come corni di essa lunetta (che corni di qui inanzi si dimandaranno), rimanessero basse, secondo che vengono dal filo in su, per fare in ciaschedun di essi una figura a sedere o a giacere, o dentro o di fuora della stanza, che le vogliate far parere, secondo che meglio ritornerà. E questo che dico d'una lunetta, dico di tutt'e quattro. Ripigliando poi tutta la parte di [II. 706] dentro della camera insieme, mi parrebbe che ella dovesse esser per se stessa tutta in oscuro, se non quanto li sfondati, così dell'ovato disopra come de' finestrone dalli lati, gli dessero non so che di chiaro, parte dal cielo con i lumi celesti, parte dalla terra con fuochi che vi si faranno, come si dirà poi. E con tutto ciò dalla mezza stanza in giù vorrei che quanto più si andasse verso il da piè, dove sarà la Notte, tanto vi fusse più scuro; e così dall'altra metà in su, secondo che da mano in mano più si avvicinasse al capo dove sarà l'Aurora, si andasse tuttavia più illuminando. Così disposto il tutto, veniamo a divisar i soggetti, dando a ciascheduna parte il suo. "Nell'ovato che è nella volta, si facci a capo di essa, come avemo detto, l'Aurora. Questa truovo che si puol fare in più modi, ma io scerrò di tutti quello che a me pare che si possi far più graziosamente in pittura. Facciasi dunque una fanciulla di quella bellezza che i poeti si ingegnano di esprimere con parole, componendola di rose, d'oro, di porpora, di rugiada, di simil'vaghezze: e questo quanto ai colori e carnagione. Quanto all'abito, componendone pur di molti uno che paia più al proposito, si ha da considerare che ella, come ha tre stati e tre colori distinti, così ha tre nomi: Alba, Vermiglia e Rancia; per questo gli farei una vesta fino alla cintura, candida, sottile e come trasparente; dalla cintura infino alle ginocchia una sopraveste di scarlato, con certi trinci e gruppi che imitassero quei suoi riverberi nelle nuvole quando è Vermiglia; dalle ginocchia in giù fino a' piedi di color d'oro per rappresentarla quando è Rancia, avvertendo che questa veste deve esser fessa, cominciando dalle cosce, per fargli mostrare le gambe ignude; e così la veste, come la sopraveste, siano scosse dal vento e faccino pieghe e svolazzi. Le braccia vogliono essere ignude ancor esse, d'incarnagione pur di rose. Negl'omeri gli si facciano l'ali di varii colori, in testa una corona di rose, nelle mani gli si ponga una lampada o una facella accesa, overo gli si mandi avanti un Amore che porti una face et un altro dopo, che con un'altra svegli Titone. Sia posta a sedere in una sedia indorata, sopra un carro simile, tirato o da un Pegaso alato o da due cavalli, che nell'un modo e nell'altro si dipigne. I colori de' cavalli siano dell'uno splendente in bianco, dell'altro splendente in rosso per denotargli secondo i nomi che Omero dà loro di Lampo e di Fetonte.

Facciasi sorgere da una marina tranquilla, che mostri di esser crespata, luminosa e brillante. Dietro, nella facciata, gli si facci dal corno destro Titone suo marito, e dal sinistro Cefalo suo innamorato. Titone sia un vecchio tutto canuto sopra un letto ranciato, o veramente in una culla, secondo quelli che per la gran vecchiaia lo fanno rimbambito, e facciasi in attitudine di tenerla, o di vagheggiarla, o di sospirla, come la sua partita gli rincresce; Cefalo un giovane bellissimo vestito di un farsetto soccinto nel mezzo, con i suoi usattini in piedi, con il dardo in mano, che abbi il ferro inorato, con un cane a lato in modo di entrare in un bosco, come non curante di lei per l'amore che porta alla sua Procri. Tra Cefalo e Titone, nel vano del finestrone, dietro l'Aurora si faccino spuntare alcuni pochi razzi di sole, di splendore più vivo di quel dell'Aurora, ma che sia poi impedito che non si vegga da una gran donna, che li si pari dinanzi. Questa donna sarà la Vigilanza, e vuol esser così fatta, che paia illuminata dietro alle spalle dal sole che nasce e che ella per prevenirlo si cacci dentro alla camera per il finestrone che si è detto. La sua [II. 707] forma sia d'una donna alta, splendida, valorosa, con gli occhi bene aperti, con le ciglia ben inarcate, vestita di velo trasparente fino ai piedi, succinta nel mezzo della persona; con una mano si appoggi a un'asta e con l'altra raccolga una falda di gonna; stia ferma sul piè destro, e tenendo il piè sinistro sospeso, mostri da un canto di posar saldamente e dall'altro di avere pronti i passi; alzi il capo a mirare l'Aurora e paia sdegnata che ella si sia levata prima di lei; porti in testa una celata con un gallo suvi, il qual dimostri di battere l'ali e di cantare. E tutto questo dietro l'Aurora; ma davanti a lei nel cielo dello sfondato farei alcune figurette di fanciulle l'una dietro l'altra, quali più chiare e quali meno, secondo che elle meno o più fussero appresso al lume di essa Aurora, per significare l'Ore, che vengono inanzi al Sole et a lei. Queste Ore siano fatte con abiti, ghirlande et acconciature da vergini, alate, con le man' piene di fiori, come se gli spargessero. "Nell'opposita parte, a piè dell'ovato, sia la Notte, e come l'Aurora sorge, questa tramonti; come ella ne mostra la fronte, questa ne volga le spalle; quella esca di un mar tranquillo, questa se imerga in uno che sia nubiloso e fosco; i cavalli di quella vengano con il petto inanzi, di questa mostrino le groppe; e così la persona istessa della Notte sia varia del tutto a quella dell'Aurora. Abbia la carnagione nera, nero il manto, neri i capelli, nere l'ali, e queste siano aperte come se volasse. Tenga le mani alte e dall'una un bambino bianco che dorma per significare il Sonno, dall'altra un altro nero, che paia dormire e significhi la Morte, perché de ambidua questi dicesi esser madre. Mostri di cadere con il capo inanzi fitto in un'ombra più folta, et il ciel d'intorno sia di azzurro più carico e sparso di molte stelle. Il suo carro sia di bronzo con le ruote distinte in quattro spazii, per toccare le sua quattro viglie.

"Nella facciata poi dirimpetto, cioè da piè, come l'Aurora ha di qua e di là Titone e Cefalo, questa abbia l'Oceano e Atlante. L'Oceano si farà dalla destra un omacione con barba e crini bagnati e rabbuffati, e così de' crini come della barba gli escano a post' a posta alcune teste di delfini. Accennisi appoggiato sopra un carro tirato da balene, con i Tritoni davanti con le buccine, e intorno con le Ninfe, e dietro alcune bestie di mare: se non con tutte queste cose, almeno con alcune, secondo lo spazio che averete, che mi par poco a tanta materia. Per Atlante facciasi dalla sinistra un monte, che abbia il petto, le braccia e tutte le parti di sopra d'uomo robusto, barbuto e muscoloso, in atto di sostenere il cielo, come è la sua figura ordinaria. Più abasso, medesimamente, incontro la Vigilanza, che avemo posta l'Aurora, si dovrebbe porre il Sonno; ma perché mi pare meglio che stia sopra il letto, per alcune ragioni, porremo in suo luogo la Quietè. Questa Quietè truovo bene che ell'era adorata e che l'era dedicato il tempio, ma non truovo già come fosse figurata: se già la sua figura non fosse quella della Sicurtà; il che non credo, perché la Sicurtà è dell'animo e la Quietè è del corpo. Figuraremo dunque la Quietè da noi in questo modo: una giovane di aspetto piacevole, che come stanca non giac[c]ia, ma segga e dorma con la testa appoggiata sopra al braccio sinistro. Abbi un'asta che se gli posi sopra nella spalla e da piè ponti in terra, e sopra essa lasci cadere il braccio spendolone e vi tenga una gamba cavalcioni in atto di posare per ristoro e non per infingardia. Tenga una corona di [II. 708] papaveri et un scettro apartato da un canto, ma non si che non possi prontamente ripigliarlo. E dove la Vigilanza ha in capo un gallo che canta, a questa si puol fare una gallina che covi, per mostrare che ancora posando fa la sua azzione.

“Dentro all’ovato medesimo, dalla parte destra, farassi una Luna. La sua figura sarà di una giovane di anni circa diciotto, grande, di aspetto virginale, simile ad Apollo, con le chiome lunghe, folte e crespe alquanto, o con uno di quelli cappelli in capo che si dicano acidari, largo di sotto, et acuto e torto in cima, come il corno del Doge, con due ali verso la fronte che pendano e cuoprino l’orecchie, e fuori della testa con due cornette, come da una luna crescente, o, secondo Apuleio, con un tondo schiacciato, liscio e risplendente a guisa di specchio in mezzo la fronte, che di qua e di là abbia alcuni serpenti, e, sopra, certe poche spighe, con una corona in capo o di dittamo, secondo i Greci, o di diversi fiori, secondo Marziano, o di elicriso, secondo alcun’ altri. La veste chi vuol che sia lunga fino a’ piedi, chi corta fino alle ginocchia, succinta sotto le mamelle et attraversata sotto l’ombilico alla ninfa, con un mantelletto in spalla affibbiato sul destro muscolo, e con usattini in piede vagamente lavorati. Pausania, alludendo, credo, a Diana, la fa vestita di pelle di cervo; Apuleio, pigliandola forse per Iside, gli dà un abito di velo sottilissimo di varii colori, bianco, giallo, rosso, et un’altra veste tutta nera, ma chiara e lucida, sparsa di molte stelle, con una Luna in mezzo e con un lembo d’intorno, con ornamenti di fiori e di frutti pendente a guisa di fiocchi. Pigliate un di questi abiti, qual meglio vi torna. Le braccia fate che siano ignude, con le lor maniche larghe; con la destra tenga una face ardente, con la sinistra un arco allentato, il quale secondo Claudiano è di corno e secondo Ovidio di oro. Fatelo come vi pare et attaccategli il turcasso agl’omeri. Si truova in Pausania con doi serpenti nella sinistra, et in Apuleio con un vaso dorato col manico di serpe, il quale pare come gonfio di veleno, e col piede ornato di foglie di palme. Ma con questo credo che vogli significare Iside; però mi risolvo che gli facciate l’arco come di sopra. Cavalchi un carro tirato da cavalli, un nero, l’altro bianco, o, se vi piacesse di variare, da un mulo, secondo Festo Pompeio, o da giovenchi, secondo Claudiano et Ausonio; e facendo giovenchi vogliono avere le corna molte piccole et una macchia bianca sul destro fianco. L’attitudine della Luna deve essere di mirare sopra dal cielo dell’ovato verso il corno dell’istessa facciata che guarda il giardino, dove sia posto Endimione suo amante, e s’inchini dal carro per baciarlo: e non si potendo per la interposizione del ricinto, lo vagheggi et illumini del suo splendore. Per Endimione bisogna fare un bel giovane pastore, adormentato a piè del monte Lamio.

“Nel corno dell’altra parte sia Pane, Dio de’ pastori, innamorato di lei; la figura del quale è notissima. Pongaseli una sampogna al collo e con ambe le mani stenda una matassa di lana bianca verso la Luna, con che fingono che si acquistasse l’amore di lei, e con questo presente mostri di pregarla che scenda a starsi con lui. Nel resto del vano del medesimo finestrone si facci un’istoria e sia quella de’ sacrificii Lemurii, che usavano fare di notte per cacciare i mali spiriti di casa. Il rito di questi era con le man’ lavate e co’ piedi scalzi andare attorno spargendo fava nera, rivolgendosela prima per bocca e poi gittandosela dietro le spalle: [II. 709] e tra questi erano alcuni che, sonando bacini e tali instrumenti di rame, facevano romore. Dal lato sinistro dell’ovato si farà Mercurio nel modo ordinario, con il suo cappelletto alato, con i talari a’ piedi, col caduceo alla sinistra, con borsa nella destra, ignudo tutto, salvo con quello suo mantelletto nella spalla; giovane bellissimo, ma di una bellezza naturale, senza artificio alcuno; di volto allegro, d’occhi spiritosi, sbarbato o di prima lanuggine, stretto nelle spalle e di pel rosso. Alcuni gli pongono l’ali sopra l’orecchie e gli fanno uscire da’ capelli certe penne d’oro. L’attitudine fate a vostro modo, pur ch’e’ mostri di calarsi dal cielo per infonder sonno, e che, rivolto verso la parte del letto, paia di voler toccare il padiglione con la verga.

“Nella facciata sinistra, nel corno verso la facciata da piè, si potria fare i Lari dèi, che sono due figliuoli i quali erano Genii delle case private, cioè due giovani vestiti di pelli di cani, con certi abiti soccinti e gittati sopra la spalla sinistra per modo che venghino sotto la destra per mostrare che siano disinvolti e pronti alla guardia di casa. Stiano a sedere l’uno a canto l’altro; tenghino un’asta per ciascuno nella destra et in mezzo di essi sia un cane, e disopra loro sia un piccol capo di Vulcano, con un cappelletto in testa, et a canto con una tanaglia da fabbri. Nell’altro corno verso la facciata da capo farei un Batto, che, per avere rivelato le vacche rubate da lui, sia convertito in sasso. Facciasi un pastor vecchio a sedere, che col braccio destro e con l’indice mostri il luogo dove le vacche erano ascoste, e col sinistro si appoggi a un pedone o vincastro, bastone de’ pastori, e da

mezzo in giù sia sasso nero di colore di paragone, in che fu convertito. Nel resto poi del finestrone dipingasi l'istoria del sacrificio che faceano gli antichi ad esso Mercurio, perché il sonno non si interrompesse. E per figurare questo bisogna fare un altare con suvi la sua statua, a piede un fuoco, e d'intorno genti che vi gettano legne ad abbruciare e che con alcune tazze in mano piene di vino, parte ne spargano e parte ne beano.

“Nel mezzo dell'ovato, per empiér tutta la parte del cielo, farei il Crepuscolo, come mezzano tra l'Aurora e la Notte. Per significare questo, trovo che si fa un giovanetto tutto ignudo, talvolta con l'ali talvolta senza, con due facelle accese, l'una delle quali faremo che si accenda a quella dell'Aurora e l'altra che si stenda verso la Notte. Alcuni fanno che questo giovanetto con le due faci medesime cavalchi sopra un cavallo del Sole o dell'Aurora: ma questo non farebbe componimento a nostro proposito. Però lo faremo come di sopra e vòlto verso la Notte, ponendogli dietro fra le gambe una gran stella, la quale fosse quella di Venere, perché Venere e Fosforo et Espero e Crepuscolo pare che si tenga per una cosa medesima. E da questa in fuori, di verso l'Aurora, fate che tutte le minori stelle siano sparite. “Et avendo infin qui ripieno tutto il didentro della camera, così di sopra nell'ovato come nelli lati e nelle facciate, resta che venghiamo al didentro, che sono nella volta i quattro peducci. E cominciando da quello che è sopra 'l letto, che viene a essere tra la facciata sinistra e quella da piè, faccisi il Sonno; e per figurare lui bisogna prima figurare la sua casa. Ovidio la pone in Lenno e ne' Cimerii, Omero nel mare Egeo, Stazio appresso alli Etiopi, l'Ariosto nell'Arabia. Dovunque si sia, basta che si finga un monte, qual se ne può imaginare uno, dove siano sempre tenebre [II. 710] e non mai sole. A piè di esso una concavità profonda, per dove passi un'acqua come morta, per mostrare che non mormori, e sia di color fosco, perciò che la fanno un ramo di Lete. Dentro questa concavità sia un letto, il quale fingendo d'essere d'ebano, sarà di color nero e di neri panni si cuopra. In questo sia collocato il Sonno, un giovane di tutta bellezza, perché bellissimo e placidissimo lo fanno, ignudo secondo alcuni, e secondo alcuni altri vestito di due vesti, una bianca di sopra, l'altra nera di sotto, con l'ali in su gl'omeri, e, secondo Stazio, ancora nella cima del capo. Tenga sotto il braccio un corno, che mostri rovesciare sopra 'l letto un liquore livido per denotare oblivione, ancora che altri lo facciano pieno di frutti. In una mano abbi la verga, nell'altra tre vesciche di papavero. Dorma come infermo, col capo e con le membra languide e come abbandonato nel dormire. D'intorno al suo letto si vegga Morfeo, Icalo e Fantaso, e gran quantità di Sogni, che tutti questi sono suoi figliuoli. I Sogni siano certe figurette, altre di bell'aspetto, altre di brutto, come quelli che parte dilettono e spaventano. Abbiamo l'ali ancor essi et i piedi storti come instabili et incerti, che se ne volino e si girino intorno a lui, facendo come una rappresentazione con trasformarsi in cose possibili et impossibili. Morfeo è chiamato da Ovidio artefice e fingitore di figure, e però lo farei in atto di figurare maschere di variati mostacci, ponendone alcune di esse a' piedi. Icalo dicano che si trasforma esso stesso in più forme, e questo figurerei per modo che nel tutto paresse uomo et avesse parti di fiera, di uccello, di serpente, come Ovidio medesimo lo descrive. Fantaso vogliano che si trasmuti in diverse cose insensate, e questo si puole rappresentare ancora, con le parole di Ovidio, parte di sasso, parte d'acqua, parte di legno. Fingasi che in questo luogo siano due porti: una di avorio, onde escano i sogni falsi, e una di corno, onde escano i veri; et i veri sieno coloriti più distinti, più lucidi e meglio fatti; i falsi, confusi, foschi et imperfetti.

“Nell'altro peduccio, tra la facciata da piè et a man destra, farete Brinto, Dea de' vaticinii et interpretante de' sogni. Di questa non trovo l'abito, ma la farei ad uso di Sibilla, asisa a piè di quell'olmo descritto da Virgilio, sotto le cui frondi pone infinite imagini, mostrando che, sì come caggiano dalle sue fronde, così gli volino d'intorno nella forma che avemo loro data, e, come si è detto, quale più chiare, quale più fosche, alcune interrotte, alcune confuse e certe svanite quasi del tutto, per rappresentare con esse i sogni, le visioni, gli oracoli, le fantasme e le vanità che si veggono dormendo, che fin di queste cinque sorti par che le faccia Macrobio; et ella stia come in astratto per interpretarle, e d'intorno abbi genti che gli offeriscono panieri pieni di ogni sorte di cose, salvo di pesce. Nel peduccio poi tra la facciata destra e quella di capo starà convenientemente Arpocrate, Dio del silenzio, perché rappresentandosi nella prima vista a quelli che entrano dalla

porta che viene dal camerone dipinto, avvertirà gl'intranti che non facciano strepito. La figura di questo è di un giovane, o putto, più tosto di colore nero, per essere Dio degli Egizii, col dito alla bocca in atto di comandare che si taccia. Porti in mano un ramo di persico, e, se pare, ghirlanda delle sue foglie. Fingano ch'è nascesse debile di gambe, e che essendo ucciso, la madre Iside lo resuscitasse; e per questo altri lo fanno disteso in terra, altri in grembo di essa madre, con piè congiunti. E per accompagnamento dell'altre figure, io lo farei pur dritto e appoggiato in qualche modo, o veramente a sedere come quello dell'illustrissimo cardinale Sant'Agnolo, il quale è anco alato e tiene un corno di dovizia. Abbia gente intorno che gli offeriscono, come era solito, primizie di lenticchie et altri legumi e di persichi sopradetti. Altri facevano per questo medesimo Dio una figura senza faccia, con un cappelletto in testa, con una pelle di lupo intorno, tutto coperto d'occhi e di orecchi. Fate di questi qual vi pare.

“Nell'ultimo peduccio, tra la facciata da capo e la sinistra, sarà ben locata Angerona, Dea della segretezza, che, per venire di dentro alla porta dell'entrata medesima, ammonirà quelli che escono di camera a tener segreto tutto quello che hanno inteso e veduto, come si conviene servendo a' signori. La sua figura è d'una donna posta sopra un altare, con la bocca legata e sigillata. Non so con che abito la facessero, ma io la rivolgerei in un panno lungo che la coprisse tutta, e mostrarei che si restringesse nelle spalle. Faccinsi intorno a lei alcuni Pontefici, dai quali se gli sacrificava nella curia inanzi alla porta, perché non fosse lecito a persona di rivelare cosa che vi si trattasse in pregiudizio della Repubblica.

“Ripieni dalla parte di dentro i peducci, resta ora a dir solamente che intorno a tutta quest'opera mi parrebbe che dovesse essere un fregio che la terminasse da ogn'intorno, e in questo farei o grottesche o istoriette di figure piccole, e la materia vorrei che fusse conforme ai soggetti già dati di sopra e di mano in mano ai più vicini. E facendo istoriette, mi piacerebbe che mostrassero l'azioni che fanno gl'uomini et anco gl'animali nell'ora che ci aviam proposto. E cominciando pur da dapo, farei nel fregio di quella facciata, come cose appropriate all'Aurora, artefici, operarî, gente di più sorti, che già levate tornassero alli esercizi et alle fatiche loro, come fabbri alla fucina, litterati alli studii, cacciatori alla campagna, mulattieri alla lor via; e sopra tutto ci vorrei quella vecchiarrella del Petrarca, che [s]cinta e scalza levatasi da filare, accendesse il fuoco. E se vi pare farvi grottesche di animali, fateci degl'uccelli che cantino, dell'ocche che escano a pascere, de' galli che annunziano il giorno e simili novelle. Nel fregio della facciata da piè, conforme alle Tenebre, vi farei gente che andassero a frugnolo, spie, adulteri, scalatori di finestre e cose tali; e per grottesche istrice, ricci, tassi, un pavone con la ruota, che significa la notte stellata, gufi, civette, pipistrelli e simili. Nel fregio della facciata destra, per cose proporzionate alla Luna, pescatori di notte, naviganti alla bûsola, negromanti, streghe e simili; per grottesche un fanale di lontano, reti, nasse con alcuni pesci dentro, e granchi che pascessero al lume di luna, e, se ùlugo n'è capace, un elefante in ginocchioni che la adorasse. Et ultimamente, nel fregio della facciata sinistra, matematici con i loro strumenti da misurare, ladri, falsatori di monete, cavatori di tesori, pastori con le mandre ancor chiuse intorno agli lor fuochi, e simili. E per animali vi farei lupi, volpe, scimie, cucce, e se altre vi sono di queste sorte maliziosi et insidiatori degl'altri animali. In questa parte ho messo queste fantasie così a caso, per accennare di che spezie invenzioni vi si potessero fare. Ma per non esser cose che abbino bisogno di essere descritte, lasso che voi ve l'imaginiate a vostro modo, sapendo che i pittori sono per lor natura ricchi e graziosi in trovare di [II. 712] queste bizzarrie. Et avendo già ripiene tutte le parti dell'opera così di dentro come di fuori della camera, non ci occorre dirvi altro, se non che conferiate il tutto con Monsignor illustrissimo, e secondo il suo gusto, aggiungendovi o togliendone quel che bisogna, cerchiate voi dalla parte vostra farvi onore. State sano”. Ma ancora che tutte queste belle invenzioni del Caro fussero capricciose, ingegnose e lodevoli molto, non poté nondimeno Taddeo mettere in opera se non quelle di che fu il luogo capace, che furono la maggior parte. Ma quelle che egli vi fece furono da lui condotte con molta grazia e bellissima maniera.

A canto a questa, nell'ultima delle dette tre camere, che è dedicata alla Solitudine, dipinse Taddeo, con l'aiuto de' suoi uomini, Cristo che predica agl'Apostoli nel deserto e nei boschi, con un S. Giovanni a man ritta, molto ben lavorato. In un'altra storia, che è dirimpetto a questa, sono dipinte

molte figure che si stanno nelle selve per fuggire la conversazione, le quali alcun'altre cercano di disturbare tirando loro sassi, mentre alcuni si cavano gl'occhi per non vedere. In questa medesimamente è dipinto Carlo V imperatore, ritratto di naturale, con questa iscrizione: POST INNUMEROS LABORES OCIOSAM QUIETAMQUE VITAM TRADUXIT. Dirimpetto a Carlo è il ritratto del gran Turco ultimo, che molto si diletto della solitudine, con queste parole: ANIMUM A NEGOCIO AD OCIUM REVOCAVIT. Appresso vi è Aristotile, che ha sotto queste parole: ANIMA FIT SEDENDO ET QUIESCENDO PRUDENTIOR. All'incontro a questo, sotto un'altra figura di mano di Taddeo, è scritto così: QUEADMODUM NEGOCII SIC ET OCII RATIO HABENDA. Sotto un'altra si legge: OCIUM CUM DIGNITATE NEGOCIUM SINE PERICULO. E dirimpetto a questa, sotto un'altra figura, è questo motto: VIRTUTIS ET LIBERAE VITAE MAGISTRA OPTIMA SOLITUDO. Sotto un'altra: PLUS AGUNT QUI NIHIL AGERE VIDENTUR. E sotto l'ultima: QUI AGIT PLURIMA PLURIMUM PECCAT. E per dirlo brevemente, è questa stanza ornatissima di belle figure e ricchissima anch'ella di stucchi e d'oro.

Ma tornando al Vignuola, quanto egli sia eccell[ente] nelle cose d'architettura, l'opere sue stesse che ha scritte e pubblicate, e va tuttavia scrivendo, oltre le fabbriche maravigliose, ne fanno pienissima fede; e noi nella Vita di Michelagnolo ne diremo a quel proposito quanto occorrerà. Taddeo, oltre alle dette cose, ne fece molte altre delle quali non accade far menzione, ma in particolare una cappella nella chiesa degl'Orefici in strada Giulia, una facciata di chiaro scuro da S. Ieronimo e la cappella dell'altare maggiore in Santa Sabina; e Federigo suo fratello, dove in S. Lorenzo in Damaso è la cappella di quel Santo tutta lavorata di stucco, fa nella tavola San Lorenzo in sulla graticola et il Paradiso aperto: la quale tavola si aspetta debba riuscire opera bellissima. E per non lasciare indietro alcuna cosa, la quale essere possa di utile, piacere o giovamento a chi leggerà questa nostra fatica, alle cose dette aggiugnerò ancora questa. Mentre Taddeo lavorava, come s'è detto, nella Vigna di papa Giulio e la facciata di Matiolo delle Poste, fece a monsignore Innocenzio, illustrissimo e reverendissimo cardinale di Monte, due quadretti di pittura, non molto grandi; uno de' quali, che è assai bello (avendo l'altro donato), è oggi nella salvaroba di detto cardinale in compagnia d'una infinità di cose antiche e moderne, veramente rarissime; in fra le quali non tacerò che è un quadro di pittura capricciosissimo quanto altra cosa di cui si sia fatto infin qui menzio[II. 713]ne. In questo quadro, dico, che è alto circa due braccia e mezzo, non si vede, da chi lo guarda in prospettiva et alla sua veduta ordinaria, altro che alcune lettere in campo incarnato, e nel mezzo la luna, che, secondo le righe dello scritto, va di mano in mano crescendo e diminuendo: e nondimeno, andando sotto il quadro e guardando in una sfera overo specchio, che sta sopra il quadro a uso d'un picciol baldacchino, si vede di pittura e naturalissimo in detto specchio, che lo riceve dal quadro, il ritratto del re Enrico Secondo di Francia, alquanto maggiore del naturale, con queste lettere intorno: HENRY II ROY DE FRANCE. Il medesimo ritratto si vede, calando il quadro abbasso e posta la fronte in sulla cornice disopra, guardando in giù; ma è ben vero che chi lo mira a questo modo lo vede volto a contradio di quello che è nello specchio: il quale ritratto, dico, non si vede, se non mirandolo come di sopra, perché è dipinto sopra ventotto gradini sottilissimi che non si veggiono, i quali sono fra riga e riga dell'infrascritte parole, nelle quali, oltre al significato loro ordinario, si legge, guardando i capiversi d'ambidue gl'estremi, alcune lettere alquante maggiori dell'altre, e nel mezzo: HENRICUS VALESIUS DEI GRATIA GALLORUM REX INVICTISSIMUS. Ma è ben vero che messer Alessandro Taddei romano, segretario di detto cardinale, e don Silvano Razzi, mio amicissimo, i quali mi hanno di questo quadro e di molte altre cose dato notizia, non sanno di chi sia mano, ma solamente che fu donato dal detto re Enrico al cardinale Caraffa quando fu in Francia, e poi dal Caraffa al detto illustrissimo di Monte, che lo tenne come cosa rarissima, che è veramente. Le parole adunque che sono dipinte nel quadro e che sole in esso si veggiono da chi lo guarda alla sua veduta ordinaria e come si guardano l'altre pitture, sono queste:

HEUS TU QUID VIDES NIL UT REOR  
NISI LUNAM CRESCENTEM ET E  
REGIONE POSITAM QUE EX

INTERVALLO GRADATIM UTI  
CRESCIT NOS ADMONET UT IN  
UNA SPE FIDE ET CHARITATE TU  
SIMUL ET EGO ILLUMINATI  
VERBO DEI CRESCAMUS DONEC  
AB EIUSDEM GRATIA FIAT  
LUX IN NOBIS AMPLISSIMA QUI  
EST AETERNUS ILLE DATOR LUCIS  
IN QUO ET A QUO MORTALES OMNES  
VERAM LUCEM RECIPERE SI  
SPERAMUS IN VANUM NON SPERABIMUS

[II. 714] Nella medesima guardaroba è un bellissimo ritratto della signora Sofonisba Angusciuola di mano di lei medesima, e da lei stato donato a papa Giulio Terzo; e, che è da essere molto stimato, in un libro antichissimo, la Bucolica, Georgica et Eneida di Virgilio di caratteri tanto antichi, che in Roma et in altri luoghi è stato da molti letterati uomini giudicato che fusse scritto ne' medesimi tempi di Cesare Augusto, o poco dopo. Onde non è maraviglia se dal detto cardinale è tenuto in grandissima venerazione.

E questo sia il fine della Vita di Taddeo Zuccherò pittore.

## VITA DI MICHELAGNOLO BUONARRUOTI FIORENTINO

Pittore Scultore et Architetto

[II. 715] Mentre gl'industriosi et egregii spiriti col lume del famosissimo Giotto e de' seguaci suoi si sforzavano dar saggio al mondo del valore che la benignità delle stelle e la proporzionata mistione degli umori aveva dato agli ingegni loro, e, desiderosi di imitare con la eccellenza dell'arte la grandezza della natura per venire il più ch'e' potevano a quella somma cognizione che molti chiamano intelligenza, universalmente, ancora che indarno, si affaticavano, il benignissimo Rettore del cielo volse clemente gli occhi alla terra, e veduta la vana infinità di tante fatiche, gli ardentissimi studii senza alcun frut[II. 716]to e la opinione prosuntuosa degli uomini, assai più lontana dal vero che le tenebre dalla luce, per cavarci di tanti errori si dispose mandare in terra uno spirito che universalmente in ciascheduna arte et in ogni professione fusse abile, operando per sé solo, a mostrare che cosa sia la perfezione dell'arte del disegno nel lineare, dintornare, ombrare e lumeggiare, per dare rilèvo alle cose della pittura, e con retto giudizio operare nella scultura, e rendere le abitazioni commode e sicure, sane, allegre, proporzionate e ricche di varii ornamenti nell'architettura. Volle oltra ciò accompagnarlo della vera filosofia morale, con l'ornamento della dolce poesia, acciò che il mondo lo eleggesse et amirasse per suo singularissimo specchio nella vita, nell'opere, nella santità dei costumi et in tutte l'azzioni umane, e perché da noi più tosto celeste che terrena cosa si nominasse. E perché vide che nelle azzioni di tali esercizi et in queste arti singularissime, cioè nella pittura, nella scultura e nell'architettura, gli ingegni toscani sempre sono stati fra gli altri sommamente elevati e grandi, per essere eglino molto osservanti alle fatiche et agli studii di tutte le facultà sopra qualsivoglia gente di Italia, volse dargli Fiorenza, dignissima fra l'altre città, per patria, per colmare alfine la perfezione in lei meritamente di tutte le virtù per mezzo d'un suo cittadino. Nacque dunque un figliuolo sotto fatale e felice stella nel Casentino, di onesta e nobile donna, l'anno 1474 a Lodovico di Lionardo Buonarruoti Simoni, disceso, secondo che si dice, della nobilissima et antichissima famiglia de' Conti di Canossa. Al quale Lodovico, essendo podestà quell'anno del castello di Chiusi e Caprese, vicino al sasso della Vernia, dove san



Francesco ricevè le stimate, diocesi aretina, nacque, dico, un figliuolo il sesto di di marzo, la domenica, intorno all'otto ore di notte, al quale pose nome Michelagnolo, perché, non pensando più oltre, spirato da un che di sopra, volse inferire costui essere cosa celeste e divina oltre all'uso mortale, come si vidde poi nelle figure della natività sua, avendo Mercurio e Venere in seconda nella casa di Giove con aspetto benigno riceuto: il che mostrava che si doveva vedere ne' fatti di costui, per arte di mano e d'ingegno, opere maravigliose e stupende. Finito l'ufizio della podesteria, Lodovico se ne tornò a Fiorenza enella villa di Settignano, vicino alla città tre miglia, dove egli aveva un podere de' suoi passati; il qual luogo è copioso di sassi e per tutto pieno di cave di macigni, che son lavorati di continuo da scarpellini e scultori che nascono in quel luogo la maggior parte. Fu dato da Lodovico Michelagnolo a balia in quella villa alla moglie d'uno scarpellino. Onde Michelagnolo, ragionando col Vasari, una volta per ischerzo disse: "Giorgio, s'i' ho nulla di buono nell'ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità dell'aria del vostro paese d'Arezzo; così come anche tirai dal latte della mia balia gli scarpegli e 'l mazzuolo con che io fo le figure". Crebbe col tempo in figliuoli assai Lodovico, et essendo male agiato e con poche entrate, andò accomodando all'arte della lana e seta i figliuoli, e Michelagnolo, che era già cresciuto, fu posto con maestro Francesco da Urbino alla scuola di gramatica; e perché l'ingegno suo lo tirava al dilettarsi del disegno, tutto il tempo che poteva mettere di nascoso lo consumava nel disegnare, essendo per ciò e dal padre e da' suoi maggiori gridato e talvolta bat[II. 717]tuto, stimando forse che lo attendere a quella virtù, non conosciuta da loro, fussi cosa bassa e non degna della antica casa loro. Aveva in questo tempo preso Michelagnolo amicizia con Francesco Granacci, il quale, anche egli giovane, si era posto appresso a Domenico del Grillandaio per imparare l'arte della pittura; là dove, amando il Granacci Michelagnolo e vedutolo molto atto al disegno, lo serviva giornalmente de' disegni del Grillandaio, il quale era allora reputato non solo in Fiorenza, ma per tutta Italia, de' miglior' maestri che ci fussero. Per lo che crescendo giornalmente più il desiderio di fare a Michelagnolo, e Lodovico non potendo diviare che il giovane al disegno non attendesse, e che non ci era rimedio, si risolvè, per cavarne qualche frutto e perché egli imparasse quella virtù, consigliato da amici, di acconciarlo con Domenico Grillandaio.

Aveva Michelagnolo, quando si acconciò all'arte con Domenico, 14 anni; e perché chi ha scritto la Vita sua dopo l'anno 1550 che io scrissi queste Vite la prima volta, dicendo che alcuni, per non averlo praticato, n'han detto cose che mai non furono e lassatone dimolte che son degne d'essere notate, e particolarmente tòcco questo passo, tassando Domenico d'invidiosetto né che porgessi mai aiuto alcuno a Michelagnolo: il che si vidde essere falso, potendosi vedere per una scritta di mano di Lodovico padre di Michelagnolo, scritto sopra i libri di Domenico; il qual libro è appresso oggi agli eredi suoi, che dice così: "1488. Ricordo questo dì primo d'aprile, come io Lodovico di Lionardo di Buonarota acconcio Michelagnolo mio figliuolo con Domenico e Davit di Tommaso di Currado per anni tre prossimi a venire, con questi patti e modi: che 'l detto Michelagnolo debba stare con i sopradetti detto tempo a imparare a dipignere et a fare detto essercizio e ciò i sopradetti gli comanderanno; e detti Domenico e Davit gli debbon dare in questi tre anni fiorini ventiquattro di sugello: el primo anno fiorini sei, el secondo anno fiorini otto, il terzo fiorini dieci, in tutta la somma di lire 96". Et appresso vi è sotto questo ricordo, o questa partita, scritta pur di mano di Lodovico: "Hanne avuto il sopradetto Michelagnolo questo dì 16 d'aprile fiorini dua d'oro in oro. Ebbi io Lodovico di Lionardo, suo padre lui, contanti lire 12, 12". Queste partite ho copiate io dal proprio libro per mostrare che tutto quel che si scrisse allora, e che si scriverà al presente, è la verità, né so che nessuno l'abbi più praticato di me e che gli sia stato più amico e servitore fedele, come n'è testimonio fino chi nol sa; né credo che ci sia nessuno che possa mostrare maggior numero di lettere scritte da lui proprio, né con più affetto che egli ha fatto a me. Ho fatta questa digressione per fede della verità; e questo basti per tutto il resto della sua Vita. Ora torniamo alla storia.

Cresceva la virtù e la persona di Michelagnolo di maniera che Domenico stupiva, vedendolo fare alcune cose fuor d'ordine di giovane, perché gli pareva che non solo vincesse gli altri discepoli, dei quali aveva egli numero grande, ma ch'e' paragonasse molte volte le cose fatte da lui come maestro.

Avvengaché uno de' giovani che imparava con Domenico, avendo ritratto alcune femine di penna, vestite, dalle cose del Grillandaio, Michelagnolo prese quella carta e con penna più grossa ridintornò una di quelle femine di nuovi lineamenti, nella maniera che avrebbe avuto a stare perché [II. 718] istessi perfettamente: che è cosa mirabile a vedere la differenza delle due maniere, e la bontà e giudizio d'un giovanetto così animoso e fiero che gli bastasse l'animo correggere le cose del suo maestro. Questa carta è oggi appresso di me, tenuta per reliquia, che l'ebbi dal Granaccio per porla nel Libro de' disegni con altri di suo, avuti da Michelagnolo; e l'anno 1550, che era a Roma, Giorgio la mostrò a Michelagnolo, che la riconobbe et ebbe caro rivederla, dicendo per modestia che sapeva di questa arte più quando egli era fanciullo che allora che era vecchio.

Ora avvenne che, lavorando Domenico la cappella grande di Santa Maria Novella, un giorno che egli era fuori, si misse Michelagnolo a ritrarre di naturale il ponte con alcuni deschi, con tutte le masserizie dell'arte e alcuni di que' giovani che lavoravano. Per il che tornato Domenico e visto il disegno di Michelagnolo, disse: "Costui ne sa più di me"; e rimase sbigottito della nuova maniera e della nuova imitazione che, dal giudizio datogli dal cielo, aveva un simil giovane in età così tenera, che in vero era tanto quanto più desiderar si potesse nella pratica d'uno artefice che avesse operato molti anni. E ciò era che tutto il sapere e potere della grazia era nella natura essercitata dallo studio e dall'arte; per che in Michelagnolo faceva ogni di frutti più divini [che umani], come apertamente cominciò a dimostrarsi nel ritratto che e' fece d'una carta di Martino Tedesco stampata, che gli dette nome grandissimo. Imperò che, essendo venuta allora in Firenze una storia del detto Martino, quando i Diavoli battano Santo Antonio, stampata in rame, Michelagnolo la ritrasse di penna, di maniera che non era conosciuta, e quella medesima con i colori dipinse: dove, per contrafare alcune strane forme di Diavoli, andava a comperare pesci che avevano scaglie bizzarre di colori; e quivi dimostrò in questa cosa tanto valore che e' ne acquistò e credito e nome. Contrafece ancora carte di mano di varii maestri vecchi, tanto simili che non si conoscevano, perché, tignendole et invecchiandole col fummo e con varie cose, in modo le insudiciava che elle parevano vecchie, e paragonatole con la propria, non si conosceva l'una dall'altra; né lo faceva per altro, se non per avere le proprie di mano di coloro, col darli le ritratte, che egli per l'ecc[ellenza] dell'arte amirava e cercava di passarli nel fare: onde n'acquistò grandissimo nome.

Teneva in quel tempo il Magnifico Lorenzo de' Medici nel suo giardino in sulla piazza di S. Marco Bertoldo scultore, non tanto per custode o guardiano di molte belle anticaglie che in quello aveva ragunate e raccolte con grande spesa, quanto perché, desiderando egli sommamente di creare una scuola di pittori e di scultori ecc[ellenti], voleva che elli avessero per guida e per capo il sopradetto Bertoldo, che era discepolo di Donato; et ancora che e' fusse sì vecchio che non potesse più operare, era nientedimanco maestro molto pratico e molto reputato, non solo per avere diligentissimamente rinettato il getto de' pergami di Donato suo maestro, ma per molti getti ancora che egli aveva fatti, di bronzo, di battaglie e di alcune altre cose piccole, nel magisterio delle quali non si trovava allora in Firenze chi lo avanzasse. Dolendosi adunque Lorenzo, che amor grandissimo portava alla pittura et alla scultura, che ne' suoi tempi non si trovassero scultori celebrati e nobili, come si trovavano molti pittori di grandissimo pregio e fama, deliberò, come io dissi, di fare una scuola; e per questo chiese a Domenico Ghirlandai che, se in bottega sua avesse de' suoi giovani che inclinati fussero a ciò, l'inviasse al giardino, dove egli desiderava di essercitargli e creargli in una [II. 719] maniera che onorasse sé e lui e la città sua. Laonde da Domenico gli furono per ottimi giovani dati, fra gli altri, Michelagnolo e Francesco Granaccio. Per il che andando eglino al giardino, vi trovarono che il Torrigiano, giovane de' Torrigiani, lavorava di terra certe figure tonde che da Bertoldo gli erano state date. Michelagnolo, vedendo questo, per emulazione alcune ne fece; dove Lorenzo, vedendo sì bello spirito, lo tenne sempre in molta aspettazione; et egli, inanimito, dopo alcuni giorni si misse a contrafare con un pezzo di marmo una testa che v'era d'un Fauno vecchio, antico e grinzo, che era guasta nel naso e nella bocca rideva. Dove a Michelagnolo, che non aveva mai più tócco marmo né scarpegli, successe il contrafarla così bene, che il Magnifico ne stupì; e visto che, fuor della antica testa, di suo fantasia gli aveva trapanato la bocca e fattogli la lingua e vedere tutti i denti, burlando quel signore con piacevolezza,

come era suo solito, gli disse: “Tu doveresti pur sapere che i vecchi non hanno mai tutti i denti e sempre qualcuno ne manca loro”. Parve a Michelagnolo in quella semplicità, temendo et amando quel signore, ch’egli dicesse il vero; né prima si fu partito, che subito gli roppe un dente e trapanò la gengia, di maniera che pareva che gli fussi caduto; et aspettando con desiderio il ritorno del Magnifico, che venuto e veduto la semplicità e bontà di Michelagnolo, se ne rise più d’una volta, contandola per miracolo a’ suoi amici; e fatto proposito di aiutare e favorire Michelagnolo, mandò per Lodovico suo padre e gliene chiese, dicendogli che lo voleva tenere come un de’ suoi figliuoli; et egli volentieri lo concesse; dove il Magnifico gli ordinò in casa sua una camera e lo faceva attendere, dove del continuo mangiò alla tavola sua co’ suoi figliuoli et altre persone degne e di nobiltà che stavano col Magnifico, dal quale fu onorato. E questo fu l’anno seguente che si era acconcio con Domenico, che aveva Michelagnolo da 15 anni o 16, e stette in quella casa 4 anni, che fu poi la morte del Magnifico Lorenzo nel’ 92. Imperò in quel tempo ebbe da quel signore Michelagnolo provisione, per aiutare suo padre, di V ducati il mese; e per rallegrarlo gli diede un mantello pagonazzo et al padre uno officio in dogana. Vero è che tutti quei giovani del giardino erano salariati, chi assai e chi poco, dalla liberalità di quel magnifico e nobilissimo cittadino, e da lui, mentre che visse, furono premiati. Dove in questo tempo, consigliato dal Poliziano, uomo nelle lettere singulare, Michelagnolo fece in un pezzo di marmo, datogli da quel signore, la Battaglia di Ercole coi Centauri, che fu tanto bella che talvolta, per chi ora la considera, non par di mano di giovane, ma di maestro pregiato e consumato negli studii e pratico in quell’arte. Ella è oggi in casa sua, tenuta per memoria da Lionardo suo nipote, come cosa rara che ell’è. Il quale Lionardo non è molti anni che aveva in casa, per memoria di suo zio, una Nostra Donna di basso rilievo di mano di Michelagnolo, di marmo, alta poco più d’un braccio, nella quale, sendo giovanetto in questo tempo medesimo, volendo contrafare la maniera di Donatello, si portò sì bene che par di man sua, eccetto che vi si vede più grazia e più disegno. Questa donò Lionardo poi al duca Cosimo Medici, il quale la tiene per cosa singularissima, non essendoci di sua mano altro basso rilievo che questo di scultura.

E tornando al giardino del Magnifico Lorenzo, era il giardino tutto pieno d’anticaglie e di eccellenti pitture molto adorno, per bellezza, per studio, per piacere ragunate in quel loco, del quale teneva di continuo Michelagnolo le chiavi, e molto più era sollecito che gli altri in tutte le sue azzioni, e [II. 720] con viva fierezza sempre pronto si mostrava. Disegnò molti mesi nel Carmine alle pitture di Masaccio; dove con tanto giudizio quelle opere ritraeva, che ne stupivano gli artefici e gli altri uomini, di maniera che gli cresceva l’invidia insieme col nome. Dicesi che il Torrigiano, contratta seco amicizia e scherzando, mosso da invidia di vederlo più onorato di lui e più valente nell’arte, con tanta fierezza gli percosse d’un pugno il naso, che, rotto e stacciatolo di mala sorte, lo segnò per sempre; onde fu bandito di Fiorenza il Torrigiano, come s’è detto altrove. Morto il Magnifico Lorenzo, se ne tornò Michelagnolo a casa del padre con dispiacere infinito della morte di tanto uomo, amico a tutte le virtù. Dove Michelagnolo comperò un gran pezzo di marmo e fecevi dentro un Ercole di braccia quattro, che sté molti anni nel palazzo degli Strozzi, il quale fu stimato cosa mirabile, e poi fu mandato l’anno dello assedio in Francia al re Francesco da Giovambatista della Palla. Dicesi che Piero de’ Medici, che molto tempo aveva praticato Michelagnolo, sendo rimasto erede di Lorenzo suo padre, mandava spesso per lui, volendo comperare cose antiche di camei et altri intagli; et una invernata che e’ nevicò in Fiorenza assai, gli fece fare di neve nel suo cortile una statua, che fu bellissima, onorando Michelagnolo di maniera per le virtù sue, che ‘l padre, cominciando a vedere che era stimato fra i grandi, lo rivestì molto più onoratamente che non soleva. Fece per la chiesa di Santo Spirito della città di Firenze un Crocifisso di legno, che si pose et è sopra il mezzo tondo dello altare maggiore, a compiacenza del priore, il quale gli diede comodità di stanze; dove molte volte scorticando corpi morti per studiare le cose di notomia, cominciò a dare perfezzione al gran disegno che gl’ ebbe poi. Avvenne che furono cacciati di Fiorenza i Medici, e già poche settimane innanzi Michelagnolo era andato a Bologna e poi a Venezia, temendo che non gli avvenisse, per essere familiare di Casa, qualche caso sinistro, vedendo l’insolenzie e mal modo di governo di Piero de’ Medici; e non avendo avuto in Venezia trattenimento, se ne tornò a

Bologna. Dove avvenutogli inconsideratamente disgrazia di non pigliare un contrasegno allo entrare della porta per uscir fuori, come era allora ordinato per sospetto - ché messer Giovanni Bentivogli voleva che i forestieri che non avevano il contrasegno fussino condannati in lire 50 di bolognini -, et incorrendo Michelagnolo in tal disordine, né avendo il modo di pagare, fu compassionevolmente veduto a caso da messer Giovanfrancesco Aldovrandi, uno de' Sedici del governo, il quale, fattosi contare la cosa, lo liberò e lo trattenne appresso di sé più d'uno anno. Et un dì l'Aldovrando, condottolo a vedere l'Arca di San Domenico, fatta, come si disse, da Giovan Pisano e poi da maestro Niccolò da l'Arca, scultori vecchi, e mancandoci un Angelo che teneva un candelliere et un San Petronio, figure d'un braccio incirca, gli dimandò se gli bastasse l'animo di fargli: rispose di sì. Così, fattogli dare il marmo, gli condusse, che son le miglior' figure che vi sieno; e gli fece dare messer Francesco Aldovrando ducati trenta d'amendue.

Stette Michelagnolo in Bologna poco più d'uno anno: e vi sarebbe stato più, per soddisfare alla cortesia dello Aldovrandi, il quale l'amava e per il disegno e perché, piacendoli come toscano la pronunzia del leggere di Michelagnolo, volentieri udiva le cose di [II. 721] Dante, del Petrarca e del Boccaccio et altri poeti toscani. Ma perché conosceva Michelagnolo che perdeva tempo, volentieri se ne tornò a Fiorenza; e fe' per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, di marmo, un San Giovannino; e poi, dreto a un altro marmo, si messe a fare un Cupido che dormiva, quanto il naturale; e finito, per mezzo di Baldassarri del Milanese fu mostro a Pierfrancesco per cosa bella, che, giudicatolo il medesimo, gli disse: "Se tu lo mettesti sotto terra, sono certo che passerebbe per antico: mandandolo a Roma acconcio in maniera che paressi vecchio, e' ne caveresti molto più che a venderlo qui". Dicesi che Michelagnolo l'acconciò di maniera che pareva antico: né è da maravigliarsene, perché aveva ingegno da far questo e meglio. Altri vogliono che 'l Milanese lo portassi a Roma e lo sotterrassi in una sua vigna, e poi lo vendessi per antico al cardinale San Giorgio ducati dugento. Altri dicono che gliene vendé un che faceva per il Milanese, che scrisse a Pierfrancesco che facessi dare a Michelagnolo scudi trenta, dicendo che più del Cupido non aveva avuti, ingannando il Cardinale, Pierfrancesco e Michelagnolo; ma inteso poi, da chi aveva visto, che 'l putto era fatto a Fiorenza, tenne modi ch'e' seppe il vero per un suo mandato, e fece sì l'agente del Milanese gl'ebbe a rimettere, e riebbe il Cupido. Il quale venuto nelle mani al duca Valentino e donato da lui alla marchesana di Mantova, che lo condusse al paese dove oggi ancor si vede, questa cosa non passò senza biasimo del cardinale S. Giorgio, il quale non conoscendo la virtù dell'opera, che consiste nella perfezzione, ché tanto son buone le moderne quanto le antiche, purché sieno eccellenti, essendo più vanità quella di coloro che van dietro più al nome che a' fatti: che di questa sorte d'uomini se n'è trovato d'ogni tempo, che fanno più conto del parere che dell'essere.

Imperò questa cosa diede tanta riputazione a Michelagnolo, che fu subito condotto a Roma et acconcio col cardinale San Giorgio, dove stette vicino a un anno, che, come poco intendente di queste arti, non fece fare niente a Michelagnolo. In quel tempo un barbiere del Cardinale, stato pittore, che coloriva a tempera molto diligentemente ma non aveva disegno, fattosi amico, Michelagnolo gli fece un cartone d'un San Francesco che riceve le stimate, che fu condotto con i colori dal barbieri in una tavoletta molto diligentemente; la qual pittura è oggi locata in una prima cappella, entrando in chiesa a man manca, di San Piero a Montorio. Conobbe bene poi la virtù di Michelagnolo messer Iacopo Galli, gentiluomo romano, persona ingegnosa, che gli fece fare un Cupido di marmo, quanto il vivo, et appresso una figura di un Bacco di palmi dieci, che ha una tazza nella man destra e nella sinistra una pelle d'un tigre et un grappolo d'uve, che un Satirino cerca di mangiarliene; nella qual figura si conosce che egli ha voluto tenere una certa mistione di membra maravigliose, e particolarmente avergli dato la sveltezza della gioventù del maschio e la carnosità e tondezza della femina: cosa tanto mirabile, che nelle statue mostrò essere eccellente più d'ogni altro moderno il quale sino allora avesse lavorato. Per il che nel suo stare a Roma acquistò tanto nello studio dell'arte, ch'era cosa incredibile vedere i pensieri alti e la maniera difficile con facilissima facilità da lui esercitata, tanto con ispavento di quegli che non erano usi a vedere cose tali, quanto degli usi alle buone, perché le [II. 722] cose che si vedevano fatte parevano nulla al paragone delle sue. Le quali cose destarono al cardinale di San Dionigi, chiamato il cardinale

Rovano francese, desiderio di lasciar per mezzo di sì raro artefice qualche degna memoria di sé in così famosa città; e gli fe' fare una Pietà di marmo, tutta tonda, la quale finita fu messa in San Pietro nella cappella della Vergine Maria della Febbre nel tempio di Marte. Alla quale opera non pensi mai scultore né artefice raro potere aggiugnere di disegno né di grazia, né con fatica poter mai di finitezza, pulitezza e di strafurare il marmo tanto con arte quanto Michelagnolo vi fece, perché si scorge in quella tutto il valore et il potere dell'arte. Fra le cose belle [che] vi sono, oltre i panni divini suoi, si scorge il morto Cristo: e non si pensi alcuno di bellezza di membra e d'artificio di corpo vedere uno ignudo tanto ben ricercato di muscoli, vene, nerbi sopra l'ossatura di quel corpo, né ancora un morto più simile al morto di quello. Quivi è dolcissima aria di testa, et una concordanza nelle appiccature e congiunture delle braccia e in quelle del corpo e delle gambe, i polsi e le vene lavorate, che in vero si maraviglia lo stupore che mano d'artefice abbia potuto sì divinamente e propriamente fare in pochissimo tempo cosa sì mirabile: che certo è un miracolo che un sasso, da principio senza forma nessuna, si sia mai ridotto a quella perfezione che la natura aùffatica suol formar nella carne. Poté l'amor di Michelagnolo e la fatica insieme in questa opera tanto, che quivi (quello che in altra opera più non fece) lasciò il suo nome scritto attraverso in una cintola che il petto della Nostra Donna soccigne: nascendo che un giorno Michelagnolo, entrando dentro dove l'è posta, vi trovò gran numero di forestieri lombardi che la lodavano molto, un de' quali domandò a un di quegli chi l'aveva fatta; rispose: "Il Gobbo nostro da Milano". Michelagnolo stette cheto e quasi gli parve strano che le sue fatiche fussino attribuite a un altro; una notte vi si serrò dentro e con un lumicino, avendo portato gli scarpe, vi intagliò il suo nome; et è veramente tale che, come a vera figura e viva, disse un bellissimo spirito:

Bellezza et onestate,  
E doglia e pièta in vivo marmo morte,  
Deh, come voi pur fate,  
Non piangete sì forte  
Che anzi tempo risvegliasi da morte,  
E pur, mal grado suo,  
Nostro Signore e tuo,  
Sposo, figliuolo e padre,  
Unica sposa sua, figliuola e madre.

Laonde egli n'acquistò grandissima fama. E se bene alcuni, anzi goffi che no, dicono che egli abbia fatto la Nostra Donna troppo giovane, non s'accorgono e non sanno eglino che le persone vergini, senza essere contaminate, si mantengano e conservano l'aria del viso loro gran tempo senza alcuna macchia, e che gli afflitti, come fu Cristo, fanno il contrario? Onde tal cosa accrebbe assai più gloria e fama alla virtù sua che tutte l'altre dinanzi. [II. 723]

Gli fu scritto di Fiorenza d'alcuni amici suoi che venisse, perché non era fuor di proposito che di quel marmo, che era nell'Opera guasto, [egli, come già n'ebbe volontà, ne cavasse una figura;] il quale Pier Soderini, fatto gonfaloniere a vita allora di quella città, aveva avuto ragionamento molte volte di farlo condurre a Lionardo da Vinci et era allora in pratica di darlo a maestro Andrea Contucci dal Monte San Savino, eccellente scultore, che cercava di averlo; e Michelagnolo, quantunque fussi difficile a cavarne una figura intera senza pezzi - al che fare non bastava a quegli'altri l'animo di non finirlo senza pezzi, salvo che aùllui, e ne aveva avuto desiderio molti anni innanzi -, venuto in Fiorenza tentò di averlo. Era questo marmo di braccia nove, nel quale per mala sorte un maestro Simone da Fiesole aveva cominciato un Gigante, e sì mal concia era quella opera - che lo aveva bucato fra le gambe e tutto mal condotto e storpiato -, di modo che gli Operai di Santa Maria del Fiore, che sopra tal cosa erano, senza curar di finirlo, l'avevano posto in abbandono: e già molti anni era così stato et era tuttavia per istare. Squadrollo Michelagnolo di nuovo, et esaminando potersi una ragionevole figura di quel sasso cavare, et accomodandosi con l'attitudine al sasso ch'era rimasto storpiato da maestro Simone, si risolse di chiederlo agli Operai et al Soderini, dai

quali per cosa inutile gli fu concesso, pensando che ogni cosa che se ne facesse fusse migliore che lo essere nel quale allora si ritrovava, perché né spez[z]ato, né in quel modo concio, utile alcuno alla Fabrica non faceva. Laonde Michelagnolo, fatto un modello di cera, finse in quello, per la insegna del Palazzo, un Davit giovane con una frombola in mano, acciò che, sì come egli aveva difeso il suo popolo e governatolo con giustizia, così chi governava quella città dovesse animosamente difenderla e giustamente governarla. E lo cominciò nell'Opera di Santa Maria del Fiore, nella quale fece una turata fra muro e tavole, et il marmo circondato; e quello di continuo lavorando, senza che nessuno il vedesse, a ultima perfezzione lo condusse. Era il marmo già da maestro Simone storpiato e guasto, e non era in alcuni luoghi tanto che alla volontà di Michelagnolo bastasse per quel che avrebbe voluto fare: egli fece che rimasero in esso delle prime scarpellate di maestro Simone nella estremità del marmo, delle quali ancora se ne vede alcuna. E certo fu miracolo quello di Michelagnolo, far risucitare uno che era morto. Era questa statua, quando finita fu, ridotta in tal termine che varie furono le dispute che si fecero per condurla in Piazza de' Signori. Per che Giuliano da S. Gallo et Antonio suo fratello fecero un castello di legname fortissimo, e quella figura con i canapi sospesero a quello, acciò che scotendosi non si troncasse, anzi venisse crollandosi sempre; e con le travi per terra piane con argani la tirarono e la missero in opera. Fece un cappio al canapo che teneva sospesa la figura, facilissimo a scorrere, e stringeva quanto il peso l'agravava, che è cosa bellissima et ingegnosa, che l'ho nel nostro Libro disegnato di man sua, che è mirabile, sicuro e forte per legar pesi.

Nacque in questo mentre che, vistolo sù Pier Soderini, il quale, piacutogli assai, et in quel mentre che lo ritoccava in certi luoghi, disse a Michelagnolo che gli pareva che il naso di quella figura fussi grosso. Michelagnolo, accortosi che era sotto al Gigante il gonfalonieri e che la vista non lo lasciava scorgere il vero, per satisfarlo sali [II. 724] in sul ponte che era accanto alle spalle; e preso Michelagnolo con prestezza uno scarpello nella man manca con un poco di polvere di marmo che era sopra le tavole del ponte, e cominciato a gettare leggieri con gli scarpegli, lasciava cadere a poco a poco la polvere, né toccò il naso da quel che era. Poi guardato a basso al gonfalonieri, che stava a vedere, disse: "Guardatelo ora". "A me mi piace più, - disse il gonfalonieri - gli avete dato la vita". Così scese Michelagnolo, e lo avere contento quel signore, che se ne rise da sé Michelagnolo, avendo compassione a coloro che, per parere d'intendersi, non sanno quel che si dicano. Et egli, quando ella fu murata e finita, la discoperse. E veramente che questa opera à tolto il grido a tutte le statue moderne et antiche, o greche o latine che elle si fussero; e si può dire che né 'l Marforio di Roma, né il Tevere o il Nilo di Belvedere, o i Giganti di Monte Cavallo, le sian simili in conto alcuno, con tanta misura e bellezza e con tanta bontà la finì Michelagnolo; perché in essa sono contorni di gambe bellissime et appicature e sveltezza di fianchi divine, né ma' più s'è veduto un posamento sì dolce né grazia che tal cosa pareggi, né piedi né mani né testa che a ogni suo membro di bontà, d'artificio e di parità né di disegno s'accordi tanto. E certo chi vede questa non dee curarsi di vedere altra opera di scultura fatta nei nostri tempi o negli altri da qualsivoglia artefice. N'ebbe Michelagnolo da Pier Soderini per sua mercede scudi 400, e fu rizzata l'anno 1504. E per la fama che per questo acquistò nella scultura, fece al sopradetto gonfalonieri un Davit di bronzo bellissimo, il quale egli mandò in Francia. Et ancora in questo tempo abbozzò e non finì due tondi di marmo, uno a Taddeo Taddei, oggi in casa sua, et a Bartolomeo Pitti ne cominciò un altro, il quale da fra' Miniato Pitti di Monte Oliveto, intendente e raro nella cosmografia et in molte scienze e particolarmente nella pittura, fu donato a Luigi Guicciardini, che gl'era grande amico; le quali opere furono tenute egregie e mirabili. Et in questo tempo ancora abbozzò una statua di marmo di San Matteo nell'Opera di Santa Maria del Fiore; la quale statua così abbozzata mostra la sua perfezzione et insegna agli scultori in che maniera si cavano le figure de' marmi senza che venghino storpiate, per potere sempre guadagnare col giudizio levando del marmo et avervi da potersi ritrarre e mutare qualcosa, come accade, se bisognassi. Fece ancora di bronzo una Nostra Donna in un tondo, che lo gettò di bronzo a requisizione di certi mercatanti fiandresi de' Moscheroni, persone nobilissime ne' paesi loro, che, pagatogli scudi cento, la mandassero in Fiandra.

Venne volontà ad Agnolo Doni, cittadino fiorentino, amico suo, sì come quello che molto si dilettaua aver cose belle così d'antichi come di moderni artefici, d'auere alcuna cosa di Michelagnolo; per che gli cominciò un tondo di pittura, dentrovi una Nostra Donna, la quale, inginocchiata con amendue le gambe, ha in sulle braccia un putto e porgelo a Giuseppe che lo riceve; dove Michelagnolo fa conoscere, nello svoltare della testa della madre di Cristo e nel tenere gli occhi fissi nella somma bellezza del Figliuolo, la maravigliosa sua contentezza e lo affetto del farne parte a quel santissimo vecchio, il quale con pari amore, tenerezza e reverenza lo piglia, come benissimo si scorge nel volto suo senza molto considerarlo. Né bastando questo a Michelagnolo, per mostrare maggiormente l'arte sua essere gran[II. 725]dissima, fece nel campo di questa opera molti ignudi, appoggiati, ritti et a sedere, e con tanta diligenza e pulitezza lavorò questa opera, che certamente delle sue pitture in tavola, ancora che poche sieno, è tenuta la più finita e la più bella opera che si truovi. Finita che ella fu, la mandò a casa Agnolo, coperta, per un mandato insieme con una poliz[z]a, e chiedeva settanta ducati per suo pagamento. Parue strano ad Agnolo, che era assegnata persona, spendere tanto in una pittura, se bene e' conoscesse che più valesse: e disse al mandato che bastavano quaranta, e gliene diede; onde Michelagnolo gli rimandò indietro, mandandogli a dire che cento ducati o la pittura gli rimandasse indietro. Per il che Agnolo, a cui l'opera piaceua, disse: "Io gli darò quei 70"; et egli non fu contento, anzi per la poca fede d'Agnolo ne volle il doppio di quel che la prima volta ne aveva chiesto: per che, se Agnolo volse la pittura, fu forzato mandargli 140. Avvenne che, dipignendo Lionardo da Vinci, pittore rarissimo, nella Sala grande del Consiglio, come nella Vita sua è narrato, Piero Soderini, allora gonfaloniere, per la gran virtù che egli vidde in Michelagnolo, gli fece allogagione d'una parte di quella sala; onde fu cagione che egli facesse a concorrenza di Lionardo l'altra facciata, nella quale egli prese per subietto la guerra di Pisa. Per il che Michelagnolo ebbe una stanza nello Spedale de' Tintori a Santo Onofrio, e quivi cominciò un grandissimo cartone: né però volse mai che altri lo vedesse. E lo empiè di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava a l'arme nel campo, fingendo che li inimici li assalissero; e mentre che fuor delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michelagnolo chi affrettare lo armarsi per dare aiuto a' compagni, altri affibbiarsi la corazza e molti mettersi altre armi indosso, et infiniti combattendo a cavallo cominciare la zuffa. Eravi fra l'altre figure un vecchio che aveva in testa per farsi ombra una grillanda di ellera, il quale, postosi a sedere per mettersi le calze, e non potevano entrargli per avere le gambe umide dell'acqua, e sentendo il tumulto de' soldati e le grida et i romori de' tamburini, affrettando tirava per forza una calza; et oltre che tutti i muscoli e ' nervi della figura si vedevano, faceva uno storcimento di bocca, per il quale dimostrava assai quanto e' pativa e che egli si adoperava fin alle punte de' piedi. Eranvi tamburini ancora, e figure che, coi panni avvolti, ignudi correvano verso la baruffa; e di stravaganti attitudini si scorgeua chi ritto, chi ginocchioni, o piegato o sospeso a giacere, et in aria attaccati con iscorti difficili. V'erano ancora molte figure aggruppate et in varie maniere abbozzate, chi contornato di carbone, chi disegnato di tratti, e chi sfumato e con biacca lumeggiato, volendo egli mostrare quanto sapesse in tale professione. Per il che gli artefici stupiti et ammirati restorono, vedendo l'estremità dell'arte in tal carta per Michelagnolo mostrata loro. Onde veduto si divine figure, dicono alcuni, che le videro, di man sua e d'altri ancora non [s'] essere mai più veduto cosa che della divinità dell'arte nessuno alto ingegno possa arrivarla mai. E certamente è da credere, perciò che, da poi che fu finito e portato alla Sala del Papa con gran romore dell'arte e grandissima gloria di Michelagnolo, tutti coloro che su quel cartone studiarono e tal cosa disegnarono, come poi si seguitò molti anni in Fiorenza per forestieri e per terrazza[II. 726]ni, diventarono persone in tale arte eccellenti, come vedemo; poi che in tale cartone studiò Aristotile da S. Gallo, amico suo, Ridolfo Ghirlandaio, Raffael Sanzio da Urbino, Francesco Granaccio, Baccio Bandinelli et Alonso Berugetta spagnuolo; seguitò Andrea del Sarto, il Francia Bigio, Iacopo Sansovino, il Rosso, Maturino, Lorenzetto, e 'l Tribolo, allora fanciullo, Iacopo da Puntormo e Pierin del Vaga, i quali tutti ottimi maestri fiorentini furono. Per il che, essendo questo cartone diventato uno studio d'artefici, fu condotto in casa Medici nella sala grande di sopra: e tal cosa fu cagione che egli troppo a securtà nelle mani degli artefici fu messo; per che nella infermità

del duca Giuliano, mentre nessuno badava a tal cosa, fu, come s'è detto altrove, stracciato et in molti pezzi diviso, talché in molti luoghi se n'è sparto, come ne fanno fede alcuni pezzi che si veggono ancora in Mantova in casa di messer Uberto Strozzi, gentiluomo mantovano, i quali con riverenza grande son tenuti. E certo che a vedere e' son più tosto cosa divina che umana. Era talmente la fama di Michelagnolo per la Pietà fatta, per il Gigante di Fiorenza e per il Cartone nota, che essendo venuto, l'anno 1503, la morte di papa Alessandro VI e creato Giulio Secondo (che allora Michelagnolo era di anni ventinove in circa), fu chiamato con gran suo favore da Giulio II per fargli fare la sepoltura sua, e per suo viatico gli fu pagato scudi cento da' suoi oratori. Dove condottosi a Roma, passò molti mesi innanzi che gli facessi mettere mano a cosa alcuna. Finalmente si risolvette a un disegno che aveva fatto per tal sepoltura, ottimo testimonio della virtù di Michelagnolo, che di bellezza e di superbia e di grande ornamento e ricchezza di statue passava ogni antica et imperiale sepoltura. Onde cresciuto lo animo a papa Giulio, fu cagione che si risolvé a mettere mano a rifare di nuovo la chiesa di S. Piero di Roma per mettercela drento, come s'è detto altrove. Così Michelagnolo si misse al lavoro con grande animo, e per dargli principio andò a Carrara a cavare tutti i marmi con dua suoi garzoni, et in Fiorenza da Alamanno Salviati ebbe a quel conto scudi mille; dove consumò in que' monti otto mesi senza altri danari o provisioni, dove ebbe molti capricci di fare in quelle cave, per lasciar memoria di sé, come già avevano fatto gli antichi, statue grandi, invitato da que' massi. Scelto poi la quantità de' marmi e fattoli caricare alla marina e dipoi condotti a Roma, empierono la metà della piazza di S. Pietro intorno a Santa Caterina e fra la chiesa e 'l corridore che va a Castello: nel qual luogo Michelagnolo aveva fatto la stanza da lavorar le figure et il resto della sepoltura. E perché comodamente potessi venire a vedere lavorare, il Papa aveva fatto fare un ponte levatoio dal corridore alla stanza, e perciò molto famigliare se l'era fatto: che col tempo questi favori gli dettono gran noia e persecuzione, e gli generarono molta invidia fra gli artefici suoi. Di quest'opera condusse Michelagnolo, vivente Giulio e dopo la morte sua, 4 statue finite et 8 abbozzate, come si dirà al suo luogo. E perché questa opera fu ordinata con grandissima invenzione, qui di sotto narreremo l'ordine che egli pigliò. E perché ella doversi mostrare maggior grandezza, volse che ella fussi isolata da poterla vedere da tutt'a 4 le facce, che in ciascuna era per un verso braccia 12, e per l'altre due braccia 18, tanto che la proporzione era un quadro e mezzo. Aveva un ordine di nicchie di fuori a torno a torno, le quali erano tramezzate da termini vestiti dal mezzo in su, che con la testa tenevano la prima cornice; e ciascuno termine con strana e bizzarra attitudine ha legato [II. 727] un Prigione ignudo, il qual posava coi piedi in un risalto d'un basamento. Questi Prigionieri erano tutte le provincie soggiogate da questo Pontefice e fatte obediende alla Chiesa Apostolica; et altre statue diverse, pur legate, erano tutte le Virtù et Arte ingegnose, che mostravano esser sottoposte alla morte non meno che si fussi quel Pontefice che si onoratamente le adoperava. Su' canti della prima cornice andava 4 figure grandi, la Vita attiva e la contemplativa, e S. Paulo e Moisè. Ascendeva l'opera sopra la cornice in gradi diminuendo con un fregio di storie di bronzo e con altre figure e putti et ornamenti attorno; e sopra era per fine 2 figure, che una era il Cielo, che ridendo sosteneva in sulle palme una bara, insieme con Cibele dea della terra, [che] pareva che si dolessi che ella rimanessi al mondo priva d'ogni virtù per la morte di questo uomo; et il Cielo pareva che ridessi che l'anima sua era passata alla gloria celeste. Era accomodato che s'entrava et usciva per le teste della quadratura dell'opera nel mezzo delle nicchie, e drento era, caminando a uso di tempio, in forma ovale, nel quale aveva nel mezzo la cassa, dove aveva a porsi il corpo morto di quel Papa. E finalmente vi andava in tutta quest'opera 40 statue di marmo, senza l'altre storie, putti et ornamenti, e tutte intagliate le cornici e gli altri membri dell'opera d'architettura. Et ordinò Michelagnolo, per più facilità, che una parte de' marmi gli fussin portati a Fiorenza, dove egli disegnava talvolta farvi la state per fuggire la mala aria di Roma; dove in più pezzi ne condusse di quest'opera una faccia di tutto punto, e di suo mano finì in Roma 2 Prigionieri, afatto cosa divina, et altre statue che non s'è mai visto meglio, che non si messono altrimenti in opera: che furono da lui donati detti Prigionieri al signor Ruberto Strozzi, per trovarsi Michelagnolo malato in casa sua, che furono mandati poi a donare al re Francesco, e' quali sono oggi a Cevan in Francia; et otto statue abbozzò in Roma parimente, et a Fiorenza ne abbozzò 5, e finì una Vittoria con



un Prigion sotto, qual' sono oggi appresso del duca Cosimo, stati donati da Lionardo suo nipote a Sua Eccellenza, che la Vittoria l'ha messa nella Sala grande del suo palazzo, dipinta dal Vasari. Finì il Moisè di 5 braccia, di marmo: alla quale statua non sarà mai cosa moderna alcuna che possa arrivare di bellezza, e delle antiche ancora si può dire il medesimo; avvengaché egli, con gravissima attitudine sedendo, posa un braccio in sulle Tavole che egli tiene con una mano, e con l'altra si tiene la barba, la quale nel marmo svellata e lunga è condotta di sorte che i capegli, dove ha tanta difficoltà la scultura, son condotti sottilissimamente, piumosi, morbidi e sfilati, d'una maniera che pare impossibile che il ferro sia diventato pennello; et inoltre alla bellezza della faccia, che ha certo aria di vero, santo e terribilissimo principe, pare che mentre lo guardi abbia voglia di chiedergli il velo per coprirla la faccia, tanto splendida e tanto lucida appare altrui. Et ha sì bene ritratto nel marmo la divinità che Dio aveva messo nel santissimo volto di quello, oltre che vi sono i panni straforati e finiti con bellissimo girar di lembi, e le braccia di muscoli e le mane di ossature e nervi sono a tanta bellezza e perfezione condotte, e le gambe appresso e le ginocchia, et i piedi sotto di sì fatti calzari accomodati, et è finito talmente ogni lavoro suo, che Moisè può più oggi che mai chiamarsi amico di Dio, poi che tanto innanzi agli altri ha voluto mettere insieme e prepararli il corpo per la sua resurrezione per le mani di Michelagnolo. E séguitino gli Ebrei di andare, come fanno ogni sabato, a schiera, e maschî e femine, come gli storni a visitarlo et adorarlo, ché non cosa umana ma divina adoreranno.

[II. 728] Dove finalmente pervenne allo accordo e fine di questa opera, la quale, delle quattro parti, se ne murò poi in San Piero in Vincola una delle minori. Dicesi che, mentre che Michelagnolo faceva questa opera, venne a Ripa tutto il restante de' marmi per detta sepoltura, che erano rimasti a Carrara, e' quali fur fatti condurre cogli'altri sopra la piazza di San Pietro: e perché bisognava pagarli a chi gli aveva condotti, andò Michelagnolo, come era solito, al Papa; ma avendo Sua Santità in quel dì cosa che gli importava per le cose di Bologna, tornò a casa e pagò di suo detti marmi, pensando averne l'ordine subito da Sua Santità. Tornò un altro giorno per parlare al Papa, e trovato difficoltà a entrare, perché un palafreniere gli disse che avessi pazienza, che aveva commissione di non metterlo dentro, fu detto da un vescovo al palafreniere: "Tu non conosci forse questo uomo". "Troppo ben lo conosco, - disse il palafreniere - ma io son qui per far quel che m'è commesso da' miei superiori e dal Papa". Dispiacque questo atto a Michelagnolo, e parendogli il contrario di quello che aveva provato innanzi, sdegnato rispose al palafreniere del Papa che gli dicessi che da qui innanzi, quando lo cercava Sua Santità, essere ito altrove; e tornato alla stanza, a due ore di notte montò in sulle poste, lasciando a due servitori che vendessino tutte le cose di casa ai giudei e lo seguitassero a Fiorenza, dove egli s'era avviato. Et arrivato a Poggibonzi, luogo sul Fiorentino, sicuro si fermò: né andò guari che cinque corrieri arrivarono con le lettere del Papa per menarlo indietro, che né per preghi né per la lettera che gli comandava che tornasse a Roma sotto pena della sua disgrazia, al che fare non volse intendere niente; ma i prieghi de' corrieri finalmente lo svolsono a scrivere due parole in risposta a Sua Santità, che gli perdonassi che non era per tornare più alla presenza sua, poi che l'aveva fatto cacciare via come un tristo, e che la sua fedel servitù non meritava questo, e che si provvedessi altrove di chi lo servissi.

Arrivato Michelagnolo a Fiorenza, attese a finire, in tre mesi che vi stette, il cartone della Sala grande, che Pier Soderini gonfaloniere desiderava che lo mettessi in opera. Imperò venne alla Signoria in quel tempo tre brevi, che dovessino rimandare Michelagnolo a Roma; per il che egli, veduto questa furia del Papa, dubitando di lui, ebbe, secondo che si dice, voglia di andarsene in Gostantinopoli a servire il Turco (per mezzo di certi frati di san Francesco), che desiderava averlo per fare un ponte che passassi da Gostantinopoli a Pera. Pure, persuaso da Pier Soderini allo andare a trovare il Papa, ancorché non volessi, come persona pubblica, per assicurarlo, con titolo d'imbasciadore della città, finalmente lo raccomandò al cardinale Soderini suo fratello che lo introducessi al Papa, [e] lo inviò a Bologna, dove era già di Roma venuto Sua Santità. Dicesi ancora in altro modo questa sua partita di Roma: che il Papa si sdegnassi con Michelagnolo, il quale non voleva lasciar vedere nessuna delle sue cose, e che avendo sospetto de' suoi, dubitando, come fu più d'una volta, che vedde quel che faceva, travestito, a certe occasioni che Michelagnolo non era in

casa o al lavoro, e perché, corrompendo una volta i suo garzoni con danari per entrare a vedere la cappella di Sisto suo zio che gli fe' dipignere, come si disse poco innanzi, e che nascostosi Michelagnolo una volta, perché egli dubitava del tradimento de' garzoni, tirò con tavole nell'entrare il Papa in cappella, che non pensando [II. 729] chi fussi, lo fece tornare fuori a furia. Basta che, o nell'uno modo o nell'altro, egli ebbe sdegno col Papa e poi paura, che se gli ebbe a levar dinanzi. Così arrivato in Bologna, né prima trattosi gli stivali, ch'e' fu da' famigliari del Papa condotto da Sua Santità, che era nel Palazzo de' Sedici, accompagnato da uno vescovo del cardinale Soderini, perché essendo malato il Cardinale non poté andargli; et arrivati dinanzi al Papa, inginocchiatosi Michelagnolo, lo guardò Sua Santità a traverso e come sdegnato, e gli disse: "In cambio di venire tu a trovare noi, tu hai aspettato che venghiamo a trovar te?", volendo inferire che Bologna è più vicina a Fiorenza che Roma. Michelagnolo con le mani cortese et a voce alta gli chiese umilmente perdono, scusandosi che quel che aveva fatto era stato per isdegno, non potendo sopportare d'essere cacciato così via, e che, avendo errato, di nuovo gli perdonassi. Il vescovo, che aveva al Papa offerto Michelagnolo, scusandolo diceva a Sua Santità che tali uomini sono ignoranti e che da quell'arte in fuori non valevano in altro, e che volentieri gli perdonassi. Al Papa venne còllora e con una mazza che avea rifruto il vescovo, dicendogli: "Ignorante sei tu, che gli di' villania, che non gliene diciàn noi". Così dal palafrenieri fu spinto fuori il vescovo con frugoni; e partito, et il Papa sfogato la còllora sopra di lui, benedì Michelagnolo, il quale con doni e speranze fu trattenuto in Bologna, tanto che Sua Santità gli ordinò che dovessi fare una statua di bronzo a similitudine di papa Giulio, cinque braccia d'altezza; nella quale usò arte bellissima nella attitudine, perché nel tutto avea maestà e grandezza, e ne' panni mostrava ricchezza e magnificenza, e nel viso animo, forza, prontezza e terribilità. Questa fu posta in una nicchia sopra la porta di San Petronio.

Dicesi che, mentre Michelagnolo la lavorava, vi capitò il Francia, orefice e pittore eccellentissimo, per volerla vedere, avendo tanto sentito delle lodi e della fama di lui e delle opere sue, e non avendone vedute alcuna. Furono adunque messi mezzani perché vedesse questa, e n'ebbe grazia. Onde veggendo egli l'artificio di Michelagnolo, stupì. Per il che fu da lui dimandato che gli pareva di quella figura; rispose il Francia che era un bellissimo getto et una bella materia. Là dove, parendo a Michelagnolo che egli avessi lodato più il bronzo che l'artificio, disse: "Io ho quel medesimo obbligo a papa Giulio che me l'ha data, che voi agli speciali che vi danno i colori per dipignere"; e con còllora, in presenza di que' gentiluomini, disse che egli era un goffo. E di questo proposito medesimo, venendogli innanzi un figliuolo del Francia su detto, che era molto bel giovanetto, gli disse: "Tuo padre fa più belle figure vive che dipinte". Fra i medesimi gentiluomini fu uno, non so chi, che dimandò a Michelagnolo qual credeva che fussi maggiore, o la statua di quel Papa o un par di bò, et ei rispose: "Secondo che buoi: se di questi bolognesi, oh! senza dubio son minori i nostri da Fiorenza". Condusse Michelagnolo questa statua finita di terra innanzi che 'l Papa partissi di Bologna per Roma; et andato Sua Santità a vedere, né sapeva che se gli porre nella man sinistra, alzando la destra con un atto fiero, che 'l Papa dimandò s'ella dava la benedizione o la maladizione. Rispose Michelagnolo che l'annunziava il popolo di Bologna, perché fussi savio; e richiesto Sua Santità di parere, se dovessi porre un libro nella sinistra, gli disse: "Mettivi una spada, ché io non so [II. 730] lettere". Lasciò il Papa in sul banco di messer Antonmaria da Lignano scudi mille per finirla: la quale fu poi posta, nel fine di sedici mesi che penò a condurla, nel frontespizio della chiesa di San Petronio nella facciata dinanzi, come si è detto; e della sua grandezza s'è detto. Questa statua fu rovinata da' Bentivogli, e 'l bronzo di quella venduto al duca Alfonso di Ferrara, che ne fece una artiglieria, chiamata la Giulia, salvo la testa, la quale si trova nella sua guardaroba.

Mentre che 'l Papa se n'era tornato a Roma e che Michelagnolo aveva condotto questa statua, nella assenza di Michelagnolo, Bramante, amico e parente di Raffaello da Urbino e per questo rispetto poco amico di Michelagnolo, vedendo che il Papa favoriva et ingrandiva l'opere ch'e' faceva di scultura, andaron pensando di levargli dell'animo che, tornando Michelagnolo, Sua Santità non facessi attendere a finire la sepoltura sua, dicendo che pareva uno affrettarsi la morte et augurio cattivo il farsi in vita il sepolcro; e lo persuasono a far che nel ritorno di Michelagnolo Sua Santità, per memoria di Sisto suo zio, gli dovessi far dipignere la volta della cappella che egli aveva fatta in

palazzo; et in questo modo pareva a Bramante et altri emuli di Michelagnolo di ritrarlo dalla scoltura, ove lo vedeva perfetto, e metterlo in disperazione, pensando, col farlo dipignere, che dovessi fare, per non avere sperimento ne' colori a fresco, opera men lodata, e che dovessi riuscire da meno che Raffaello: e caso pure che e' riuscissi il farlo, el facessi sdegnare per ogni modo col Papa, dove ne avessi a seguire, o nell'uno modo o nell'altro, l'intento loro di levarselo dinanzi. Così, ritornato Michelagnolo a Roma e stando in proposito il Papa di non finire per allora la sua sepoltura, lo ricercò che dipignessi la volta della cappella. Il che Michelagnolo, che desiderava finire la sepoltura, e parendogli la volta di quella cappella lavor grande e difficile, e considerando la poca pratica sua ne' colori, cercò con ogni via di scaricarsi questo peso da dosso, mettendo per ciò innanzi Raffaello. Ma tanto quanto più ricusava, tanto maggior voglia ne cresceva al Papa, impetuoso nelle sue imprese, e per arrotto di nuovo dagli emuli di Michelagnolo stimolato, e specialmente da Bramante, che quasi il Papa, che era subito, si fu per adirare con Michelagnolo. Là dove, visto che perseverava Sua Santità in questo, si risolvé a farla; et a Bramante comandò il Papa che facessi, per poterla dipignere, il palco: dove lo fece impiccato tutto sopra canapi, bucando la volta. Il che da Michelagnolo visto, dimandò Bramante come egli avea a fare, finito che avea di dipignerla, a riturare i buchi; il quale disse: "E' vi si penserà poi", e che non si poteva fare altrimenti. Conobbe Michelagnolo che o Bramante in questo valeva poco, o che e' gl'era poco amico: e se n'andò dal Papa e gli disse che quel ponte non stava bene e che Bramante non l'aveva saputo fare; il quale gli rispose in presenza di Bramante che lo facessi a modo suo. Così ordinò di farlo sopra i sorgozzoni, che non toccassi il muro, che fu il modo che ha insegnato poi et a Bramante et agli altri di armare le volte e fare molte buone opere. Dove egli fece avanzare a un povero uomo legnaiuolo, che lo rifece, tanto di canapi che, vendutogli, avanzò la dote per una sua figliuola, donandogliene Michelagnolo. Per il che messe mano a fare i cartoni di detta volta, dove volse ancora il Papa che si guastassi le facciate che avevano già dipinto al tempo di Sisto i maestri in[II. 731]nanzi a llui; e fermò che per tutto il costo di questa opera avessi quindici mila ducati: il quale prezzo fu fatto per Giuliano da San Gallo. Per il che sforzato Michelagnolo dalla grandezza della impresa a risolversi di volere pigliare aiuto, e mandato a Fiorenza per uomini, e deliberato mostrare in tal cosa che quei che prima v'avevano dipinto dovevano essere prigionieri delle fatiche sue, volse ancora mostrare agli artefici moderni come si disegna e dipigne. Laonde il soggetto della cosa lo spinse a andare tanto alto, per la fama e per la salute dell'arte, che cominciò e finì i cartoni; e quella volendo poi colorire a fresco e non avendo fatto più, vennero da Fiorenza in Roma alcuni amici suoi pittori, perché a tal cosa gli porgessero aiuto et ancora per vedere il modo del lavorare a fresco da loro, nel qual v'erano alcuni pratici, fra i quali furono il Granaccio, Giulian Bugiardini, Iacopo di Sandro, l'Indaco vecchio, Agnolo di Donnino et Aristotile. E dato principio all'opera, fece loro cominciare alcune cose per saggio. Ma veduto le fatiche loro molto lontane dal desiderio suo e non sodisfacendogli, una mattina si risolse gettare a terra ogni cosa che avevano fatto; e rinchiusosi nella cappella, non volse mai aprir loro, né manco in casa, dove era, da essi si lasciò vedere. E così da la beffa, la quale pareva loro che troppo durasse, presero partito e con vergogna se ne tornarono a Fiorenza. Laonde Michelagnolo, preso ordine di far da sé tutta quella opera, a bonissimo termine la ridusse, con ogni sollecitudine di fatica e di studio: né mai si lasciava vedere, per non dare cagione che tal cosa s'avesse a mostrare; onde negli animi delle genti nasceva ogni di maggior desiderio di vederla.

Era papa Giulio molto desideroso di vedere le imprese che e' faceva; per il che di questa, che gli era nascosa, venne in grandissimo desiderio: onde volse un giorno andare a vederla, e non gli fu aperto, ché Michelagnolo non avrebbe voluto mostrarla. Per la qual cosa nacque il disordine, come s'è ragionato, che s'ebbe a partire di Roma, non volendo mostrarla al Papa; che, secondo che io intesi da lui per chiarir questo dubbio, quando e' ne fu condotta il terzo, la gli cominciò a levare certe muffe, traendo tramontano una invernata. Ciò fu cagione che la calce di Roma, per esser bianca fatta di trever[t]ino, non secca così presto, e mescolata con la pozzolana, che è di color tanè, fa una mstica scura, e quando l'è liquida, aquosa e che 'l muro è bagnato bene, fiorisce spesso nel seccarsi: dove che in molti luoghi sputava quello salso umore fiorito, ma col tempo l'aria lo

consumava. Era di questa cosa disperato Michelagnolo, né voleva seguitare più, e scusandosi col Papa che quel lavoro non gli riusciva, ci mandò Sua Santità Giuliano da San Gallo, che, dettogli da che veniva il difetto, lo confortò a seguitare e gli insegnò a levare le muffe. Là dove condottola fino alla metà, il Papa, che v'era poi andato a vedere alcune volte per certe scale a piuoli aiutato da Michelagnolo, volse che ella si scopriessi, perché era di natura frettoloso et impaziente e non poteva aspettare ch'ella fussi perfetta et avessi avuto, come si dice, l'ultima mano. Trasse, subito che fu scoperta, tutta Roma a vedere, et il Papa fu il primo, non avendo pazienza che abassassi la polvere per il disfare de' palchi. Dove Raffaello da Urbino, che era molto eccellente in imitare, vistola, mutò subito maniera e fece a un tratto, per mostrare la virtù sua, i Profeti e le Sibille dell'opera della Pace; e Bramante [II. 732] allora tentò che l'altra metà della cappella si desse dal Papa a Raffaello. Il che inteso Michelagnolo, si dolse di Bramante e disse al Papa, senza avergli rispetto, molti difetti e della vita e delle opere sue d'architettura, che, come s'è visto poi, Michelagnolo nella fabbrica di San Piero n'è stato correttore. Ma il Papa, conoscendo ogni giorno più la virtù di Michelagnolo, volse che seguitasse e, veduto l'opera scoperta, giudicò che Michelagnolo l'altra metà la poteva migliorare assai. E così del tutto condusse alla fine perfettamente in venti mesi da sé solo quell'opera, senza aiuto pure di chi gli macinassi i colori. Essi Michelagnolo doluto talvolta che, per la fretta che li faceva il Papa, e' non la potessi finire come avrebbe voluto a modo suo, dimandandogli il Papa importunamente quando e' finirebbe. Dove una volta fra l'altre gli rispose che ella sarebbe finita "quando io arò satisfatto a me nelle cose dell'arte". "E noi vogliamo - rispose il Papa - che satisfacciate a noi nella voglia che aviamo di farla presto"; gli conchiuse finalmente che, se non la finiva presto, che lo farebbe gettare giù da quel palco. Dove Michelagnolo, che temeva et aveva da temere la furia del Papa, finì subito senza metter tempo in mezzo quel che ci mancava; e disfatto il resto del palco, la scoperse la mattina d'Ogni Santi, che 'l Papa andò in cappella a cantare la messa, con satisfazione di tutta quella città.

Desiderava Michelagnolo ritoccare alcune cose a secco, come avevon fatto que' maestri vecchi nelle storie di sotto: certi campi e panni et arie di azzurro oltramarino, et ornamenti d'oro in qualche luogo, acciò gli desse più ricchezza e maggior vista; per che, avendo inteso il Papa che ci mancava ancor questo, desiderava, sentendola lodar tanto da chi l'aveva vista, che la fornissi; ma perché era troppa lunga cosa a Michelagnolo rifare il palco, restò pur così. Il Papa, vedendo spesso Michelagnolo, gli diceva: "Che la Cappella si arricchisca di colori e d'oro, che l'è povera". Michelagnolo con domestichezza rispondeva: "Padre Santo, in quel tempo gli uomini non portavano addosso oro, e quegli che son dipinti non furon mai troppo ricchi, ma santi uomini, perché gli sprezzaron le ricchezze". Fu pagato in più volte a Michelagnolo dal Papa a conto di quest'opera tremila scudi, che ne dovette spendere in colori venticinque. Fu condotta questa opera con suo grandissimo disagio dello stare a lavorare col capo all'insù, e talmente aveva guasto la vista che non poteva leggere lettere né guardar disegni, se non all'insù: che gli durò poi parecchi mesi. Et io ne posso fare fede, che avendo lavorato cinque stanze in volta per le camere grandi del palazzo del duca Cosimo, se io non avessi fatto una sedia che s'appoggiava la testa e si stava a giacere lavorando, non le conducevo mai; che mi ha rovinato la vista et indebolito la testa di maniera che me ne sento ancora, e stupisco che Michelagnolo reggessi tanto a quel disagio. Imperò, acceso ogni di più dal desiderio del fare et allo acquisto e miglioramento che fece, non sentiva fatica né curava disagio. È il partimento di questa opera accomodato con sei peducci per banda, et uno nel mezzo delle facce da piè e da capo, ne' quali ha fatto, di braccia sei di grandezza, drento Sibille e Profeti, e nel mezzo da la Creazione del mondo fino al Diluvio et la Inebr[i]azione di Noè, e nelle lunette tutta la Generazione di Gesù Cristo. Nel partimento non ha usato ordine di prospettive che scortino, né v'è veduta ferma, ma è ito accomodando più il partimento alle [II. 733] figure che le figure al partimento, bastando condurre gli ignudi e ' vestiti con perfezione di disegno che non si può né fare né s'è fatto mai opera, et a pena con fatica si può imitare il fatto. Questa opera è stata et è veramente la lucerna dell'arte nostra, che ha fatto tanto giovamento e lume all'arte della pittura, che à bastato a illuminare il mondo, per tante centinaia d'anni in tenebre stato. E nel vero non curi più chi è pittore di vedere novità et invenzioni di attitudini, abbigliamenti addosso a figure, modi nuovi

d'aria e terribilità di cose variamente dipinte, perché tutta quella perfezione che si può dare a cosa che in tal magisterio si faccia, a questa ha dato. Ma stupisca ora ogni uomo che in quella sa scorgere la bontà delle figure, la perfezione degli scórti, la stupendissima rotondità d'i contorni, che hanno in sé grazia e sveltezza, girati con quella bella proporzione che nei belli ignudi si vede; ne' quali, per mostrar gli stremi e la perfezione dell'arte, ve ne fece di tutte l'età, differenti d'aria e di forma, così nel viso come ne' lineamenti, di aver più sveltezza e grossezza nelle membra, come ancora si può conoscere nelle bellissime attitudini che diferente[mente] e' fanno, sedendo e girando, e sostenendo alcuni festoni di foglie di quercia e di ghiande, messe per l'arme e per l'impresa di papa Giulio, denotando che a quel tempo et al governo suo era l'età dell'oro, per non essere allora la Italia ne' travagli e nelle miserie che ella è stata poi. Così in mezzo di loro tengono alcune medaglie, drentovi storie in bozza, e contrafatte in bronzo e d'oro, cavate dal Libro de' Re. Senzaché egli, per mostrare la perfezione dell'arte e la grandezza de Dio, fece nelle istorie il suo dividere la luce dalle tenebre, nelle quale si vede la Maestà Sua che con le braccia aperte si sostiene sopra sé solo, e mostra amore insieme et artificio. Nella seconda fece con bellissima discrezione et ingegno quando Dio fa il sole e la luna, dove è sostenuto da molti putti, e mostrasi molto terribile per lo scorto delle braccia e delle gambe. Il medesimo fece nella medesima storia quando, benedetto la terra e fatto gli animali, volando si vede in quella volta una figura che scorta, e, dove tu camini per la cappella, continuo gira e si volta per ogni verso. Così nell'altra, quando divide l'acqua dalla terra: figure bellissime et acutezze d'ingegno degne solamente d'essere fatte dalle divinissime mani di Michelagnolo. E così seguitò sotto a questo la Creazione di Adamo, dove ha figurato Dio portato da un gruppo di Angioli ignudi e di tenera età, i quali par che sostenghino non solo una figura, ma tutto il peso del mondo, apparente tale mediante la venerabilissima maiestà di quello e la maniera del moto, nel quale con un braccio cigne alcuni putti, quasi che egli si sostenga, e con l'altro porge la mano destra a uno Adamo, figurato - di bellezza, di attitudine e di dintorni- di qualità che e' par fatto di nuovo dal sommo e primo suo Creatore più tosto che dal pennello e disegno d'uno uomo tale. Poco disotto a questa, in una altra istoria, fe' il suo cavar della costa la madre nostra Eva, nella quale si vede quelli ignudi, l'un quasi morto per essere prigion del sonno, e l'altra divenuta viva e fatta vigilantissima per la benedizione di Dio. Si conosce dal pennello di questo ingegnossimo artefice interamente la differenza che è dal sonno alla vigilanza, e quanto stabile e ferma possa apparire, umanamente parlando, la maestà divina. Séguitale disotto come Adamo, alle persuasioni d'una [II. 734] figura mezza donna e mezza serpe, prende la morte sua e nostra nel pomo, e veggonvisi egli et Eva cacciati di Paradiso; dove nella figura dell'Angelo appare con grandezza e nobiltà la esecuzione del mandato d'un Signore adirato, e nella attitudine di Adamo il dispiacere del suo peccato, insieme con la paura della morte; come nella femina similmente si conosce la vergogna, la viltà e la voglia del raccomandarsi, mediante il suo restrignersi nelle braccia, giuntar le mani a palme e mettersi il collo in seno, e, nel torcer la testa verso l'Angelo, che ella ha più paura della iustizia che speranza della misericordia divina. Né di minor bellezza è la storia del Sacrificio di Caino et Abel, dove sono chi porta le legne e chi soffia chinato nel fuoco, et altri che scannano la vittima: la quale certo non è fatta con meno considerazione et accuratezza che le altre. Usò l'arte medesima et il medesimo giudizio nella storia del Diluvio, dove appariscono diverse morti d'uomini, che spaventati dal terror di que' giorni cercano il più che possono per diverse vie scampo alle lor vite; perciò che nella testa di quelle figure si conosce la vita esser in preda della morte, non meno che la paura, il terrore et il disprezzo d'ogni cosa. Vedevisi la pietà di molti, aiutandosi l'un l'altro, tirarsi al sommo d'un sasso cercando scampo; tra ' quali vi è uno che, abbracciato un mezzo morto, cerca il più che può di camparlo, che la natura non lo mostra meglio. Non si può dir quanto sia bene espressa la storia di Noè, quando inebriato dal vino dorme scoperto, et ha presenti un figliuolo che se ne ride e due che lo ricuoprono: storia e virtù d'artefice incomparabile e da non poter essere vinta se non da sé medesima. Conciosiaché, come se ella per le cose fatte insino allora avessi preso animo, risorse e demostrossi molto maggiore nelle cinque Sibille e ne' sette Profeti, fatti qui di grandezza di 5 braccia l'uno e più, dove in tutti sono attitudini varie e bellezza di panni e

varietà di vestiri, e tutto insomma con invenzione et iudizio miracoloso: onde a chi distingue gli affetti loro appariscono divini.

Vedesi quel Ieremia, con le gambe incrocicchiate, tenersi una mano alla barba, posando il gomito sopra il ginocchio, l'altra posar nel grembo, et aver la testa chinata d'una maniera che ben dimostra la malinconia, i pensieri, la cogitazione e l'amaritudine che egli ha del suo popolo; così medesimamente due putti che gli sono dietro. E similmente è nella prima Sibilla di sotto a lui verso la porta, nella quale volendo esprimere la vec[c]hiezze, oltre che egli, avilupandola di panni, ha voluto mostrare che già i sanguis sono aghiacciati dal tempo, et inoltre nel leggere, per avere la vista già logora, li fa accostare il libro alla vista acu[ra]tissimamente. Sotto a questa figura è Ezechiel profeta, vec[c]hio, il quale ha una grazia e movenzia bellissima, et è molto di panni abbigliato, che con una mano tiene un ruotolo di profezie, [e] con l'altra sollevata, voltando la testa, mostra voler parlar cose alte e grandi; e dietro ha due putti che gli tengono i libri. Séguita sotto questi una Sibilla che fa il contrario di Eritrea Sibilla che di sopra dicemo, perché, tenendo il libro lontano, cerca voltare una carta, mentre ella con un ginocchio sopra l'altro si ferma in sé, pensando con gravità quel ch'ella de' scrivere, finché un putto che gli è dietro, soffiando in un stizzon di fuoco, gli accende la lucerna. La qual figura è di bellezza straordinaria per l'aria del viso e per la acconciatura del capo e per lo abbigliamento de' panni, oltre ch'ella ha le braccia nude, le quali son come l'altre parti. Fece sotto questa Sibilla Ioel profeta, il quale, fermatosi sopra di sé, ha preso una car[II. 735]ta e quella con ogni intenzione et affetto legge; dove nell'aspetto si conosce che egli si compiace tanto di quel che e' truova scritto, ch'e' pare una persona viva quando ella ha aplicato molto forte i suoi pensieri a qualche cosa. Similmente pose sopra la porta della cappella il vecchio Zacheria, il quale, cercando per il libro scritto d'una cosa che egli non truova, sta con una gamba alta e l'altra bassa: e mentre che la furia del cercare quel ch'e' non truova lo fa stare così, non si ricorda del disagio che egli in così fatta positura patisce. Questa figura è di bellissimo aspetto per la vecchiezza, et è di forma alquanto grossa, et ha un panno con poche pieghe che è bellissimo; oltre che e' vi è un'altra Sibilla che, voltando inverso l'altare dall'altra banda, col mostrare alcune scritte, non è meno da lodare coi suoi putti che si siano l'altre. Ma chi considererà Isaia Profeta che gli è disopra - il quale, stando molto fiso ne' suoi pensieri, ha le gambe sopraposte l'una a l'altra, e, tenendo una mano dentro al libro per segno del dove egli leggeva, ha posato l'altro braccio col gomito sopra il libro, e appoggiato la gota alla mano, chiamato da un di quei putti che egli ha dietro, volge solamente la testa senza sconciarsi niente del resto -, vedrà tratti veramente tolti dalla natura stessa, vera madre dell'arte, e vedrà una figura che, tutta bene studiata, può insegnare largamente tutti i precetti del buon pittore. Sopra a questo Profeta è una Sibilla vecchia bellissima, che, mentre che ella siede, studia in un libro con una eccessiva grazia, e non senza belle attitudini di due putti che le sono intorno. Né si può pensare d'immaginarsi di potere agiugnere alla eccell[enza] della figura di un giovane, fatto per Daniello, il quale, scrivendo in un gran libro, cava di certe scritte alcune cose e le copia con una avidità incredibile; e per sostenimento di quel peso, gli fece un putto fra le gambe, che lo regge mentre che egli scrive: il che non potrà mai paragonare pennello tenuto da qualsivoglia mano. Così come la bellissima figura della Libica, la quale, avendo scritto un gran volume tratto da molti libri, sta con una attitudine donnesca per levarsi in piedi, et in un medesimo tempo mostra volere alzarsi e serrare il libro: cosa difficilissima, per non dire impossibile, ad ogni altro che al suo maestro. Che si può egli dire delle 4 storie da' canti ne' peducci di quella volta? dove nell'una Davit, con quella forza puerile che più si può nella vincita d'un Gigante, spiccandoli il collo, fa stupire alcune teste di soldati che sono intorno al campo; come [fanno] ancora maravigliare altrui le bellissime attitudini che egli fece nella storia di Iudit, nell'altro canto, nella quale apparisce il tronco di Oloferne, che privo della testa si risente, mentre che ella mette la morta testa in una cesta in capo a una sua fantesca vecchia, la quale, per essere grande di persona, si china acciò Iudit la possa agiugnere per acconciarla bene; e mentre che ella, tenendo le mani al peso, cerca di ricoprirla e, voltando la testa verso il tronco - il quale, così morto, nello alzare una gamba et un braccio fa romore dentro nel padiglione -, mostra nella vista il timore del campo e la paura del morto: pittura veramente consideratissima. Ma più bella e più divina di questa e di tutte l'altre

ancora è la storia delle Serpi di Moisè, la quale è sopra il sinistro canto dello altare, conciosiaché in lei si vede la strage che fa de' morti il piovere, il pugnere et il mordere delle serpi, e vi apparisce quella che Moisè messe di bronzo sopra il legno. Nella quale storia vivamente si conosce la diversità delle morti che fanno coloro che privi sono d'ogni speranza per il morso di quelle; dove si vede il veleno atrocissimo far di spasmo e paura morire infiniti, senza il legare le gambe et [II. 736] avvolgere a le braccia coloro che, rimasti in quella attitudine ch'egli erano, non si possono muovere; senza le bellissime teste che gridano et arrovesciate si disperano. Né manco belli di tutti questi sono coloro che, riguardando il serpente e sentendosi nel riguardarlo alleggerire il dolore e rendere la vita, lo riguardano con affetto grandissimo; fra i quali si vede una femina che è sostenuta da uno, d'una maniera che e' si conosce non meno l'aiuto che l'è pòrto da chi la regge, che il bisogno di lei in sì sùbita paura e puntura. Similmente nell'altra, dove Assuero essendo in letto legge i suoi annali, son figure molto belle; e tra l'altre vi si veg[g]on tre figure a una tavola che mangiano, nelle quali rapresenta il consiglio cheùssi fece di liberare il popolo Ebreo e di appiccare Aman; la quale figura fu da lui in scorto straordinariamente condotta, avvengaché e' finse il tronco che regge la persona di colui, e quel braccio che viene innanzi, non dipinti ma vivi e rilevati in fuori, così con' quella gamba che manda innanzi, e simil' parti che vanno dentro: figura certamente, fra le difficili e belle, bellissima e difficilissima. Che troppo lungo sarebbe a dichiarare le tante belle fantasie d'atti differenti dove tutta è la Geonologia d'i Padri, cominciando da' figliuoli di Noè, per mostrare la generazione di Gesù Cristo. Nelle qual' figure non si può dire la diversità delle cose, come panni, arie di teste, et infinità di capricci straordinari e nuovi e bellissimamente considerati; dove non è cosa che con ingegno non sia messa in atto, e tutte le figure che vi sono, son di scorti bellissimi et artifiziosi, et ogni cosa che si ammira è lodatissima e divina. Ma chi non amirerà e non resterà smarrito, veggendo la terribilità dell'Iona, ultima figura della cappella? dove con la forza della arte la volta, che per natura viene innanzi girata dalla muraglia, sospinta dalla apparenza di quella figura che si piega indietro, apparisce diritta, e vinta dall'arte del disegno, ombre e lumi, pare che veramente si pieghi indietro.

O[h] veramente felice età nostra, o[h] beati artefici, che ben così vi dovete chiamare, da che nel tempo vostro avete potuto al fonte di tanta chiarezza rischiarare le tenebrose luci degli occhi e vedere, fattovi piano, tutto quel che era difficile da sì maraviglioso e singulare artefice! Certamente la gloria delle sue fatiche vi fa conoscere et onorare, da che ha tolto da voi quella benda che avevate innanzi agli occhi della mente, sì di tenebre piena, e v'ha scoperto il velo del falso, il quale v'adombrava l'intelletto. Ringraziate di ciò dunque il cielo e sforzatevi d'imitare Michelagnolo in tutte le cose. Sentissi nel scoprirla correre tutto il mondo d'ogni parte, e questo bastò per fare rimanere le persone trasecolate e mutole. Laonde il Papa, di tal cosa ingrandito e dato animo a sé di far maggiore impresa, con danari e ricchi doni remunerò molto Michelagnolo; il quale diceva alle volte, de' favori che gli faceva quel Papa tanto grandi, ch'e' mostrava di conoscere grandemente la virtù sua; e se talvolta, per una sua cotale amorevolezza, gli faceva villania, la medicava con doni e favori segnalati. Come fu quando, dimandandogli Michelagnolo licenzia una volta di andare a fare il San Giovanni a Fiorenza, e chiestogli per ciò danari, disse: "Bè, questa cappella quando sarà fornita?". "Quando potrò, Padre Santo". Il Papa, che aveva una mazza in mano, percosse Michelagnolo, dicendo: "Quando potrò, quando potrò: te la farò finire bene io". Però tornato a casa Michelagnolo per met[II. 737]tersi in ordine per ire a Fiorenza, mandò sùbito il Papa Cursio suo camerieri a Michelagnolo con 500 scudi, dubitando che non facessi delle sue, a placarlo, facendo scusa del Papa, che ciò erano tutti favori et amorevolezze. E perché conosceva la natura del Papa e finalmente l'amava, se ne rideva, vedendo poi finalmente ritornare ogni cosa in favore et util suo, e che procurava quel Pontefice ogni cosa per mantenersi questo uomo amico. Dove che, finito la Cappella, et innanzi che venissi quel Papa a morte, ordinò Sua Santità, se morissi, al cardinale Santiquattro et al cardinale Aginense suo nipote, che facessi finire la sua sepoltura con minor disegno che 'l primo. Al che fare di nuovo si messe Michelagnolo, e così diede principio volentieri a questa sepoltura per condurla una volta senza tanti impedimenti al fine, che n'ebbe sempre dipoi dispiacere e fastidi e travagli più che di cosa che facessi in vita, e ne acquistò per molto tempo in un

certo modo nome d'ingrato verso quel Papa, che l'amò e favorì tanto. Di che egli alla sepoltura ritornato, quella di continuo lavorando, e parte mettendo in ordine disegni da potere condurre le facciate della Cappella, volse la fortuna invidiosa che di tal memoria non si lasciasse quel fine che di tanta perfezione aveva avuto principio: perché successe in quel tempo la morte di papa Giulio; onde tal cosa si misse in abbandono per la creazione di papa Leone Decimo, il quale, d'animo e valore non meno splendido che Giulio, aveva desiderio di lasciare nella patria sua, per essere stato il primo Pontefice di quella, in memoria di sé e d'uno artefice divino e suo cittadino, quelle meraviglie che un grandissimo principe come esso poteva fare. Per il che, dato ordine che la facciata di S. Lorenzo di Fiorenza, chiesa dalla casa de' Medici fabricata, si facesse per lui, fu cagione che il lavoro della sepoltura di Giulio rimase imperfetto, e richiese Michelagnolo di parere e disegno e che dovesse essere egli il capo di questa opera. Dove Michelagnolo fe' tutta quella resistenza che potette, allegando essere obbligato per la sepoltura [a] Santiquattro et Aginense. Gli rispose che non pensassi a questo, che già aveva pensato egli et operato che Michelagnolo fussi licenziato da loro, promettendo che Michelagnolo lavorerebbe a Fiorenza, come già aveva cominciato, le figure per detta sepoltura: che tutto fu con dispiacere de' cardinali e di Michelagnolo, che si partì piangendo. Onde varî et infiniti furono i ragionamenti che circa ciò seguirono, perché tale opera della facciata avrebbero voluto compartire in più persone. E per l'architettura concorsero molti artefici a Roma al Papa, e fecero disegni Baccio d'Agnolo, Antonio da San Gallo, Andrea e Iacopo Sansovino, il grazioso Raffaello da Urbino, il quale nella venuta del Papa fu poi condotto a Fiorenza per tale effetto. Laonde Michelagnolo si risolse di fare un modello e non volere altro che lui, in tal cosa, superiore o guida dell'architettura. Ma questo non volere aiuto fu cagione che né egli né altri operasse, e que' maestri, disperati, ai loro soliti esercizi si ritornassero. E Michelagnolo, andando a Carrara, passò da Fiorenza, con una commissione che da Iacopo Salviati gli fussino pagati mille scudi; ma essendo nella giunta sua serrato Iacopo in camera per faccende con alcuni cittadini, Michelagnolo non volle aspettare l'udienza, ma si partì senza far motto e subito andò a Carrara. Intese Iacopo dello arrivo di Michelagnolo, e non lo trovando in Fiorenza, gli mandò [II. 738] i mille scudi a Carrara. Voleva il mandato che gli facesse la ricevuta; al quale disse che erano per la spesa del Papa e non per interesse suo: che gli riportasse, ché non usava far quitanza né riceute per altri; onde per tema colui ritornò senza a Iacopo.

Mentre che egli era a Carrara e che e' faceva cavar marmi non meno per la sepoltura di Giulio che per la facciata, pensando pur di finirla, gli fu scritto che, avendo inteso papa Leone che nelle montagne di Pietrasanta a Seravezza, sul dominio fiorentino, nella altezza del più alto monte, chiamato l'Altissimo, erano marmi della medesima bontà e bellezza che quelli di Carrara: e già lo sapeva Michelagnolo, ma pareva che non ci volesse attendere, per essere amico del marchese Alberigo signore di Carrara, e per fargli beneficio volessi più tosto cavare de' carraresi che di quegli di Seravezza, o fusse che egli la giudicasse cosa lunga e da perdervi molto tempo, come intervenne; ma pure fu forzato andare a Seravezza, se bene allegava in contrario che ciò fussi di più disagio e spesa, come era, massimamente nel suo principio, e di più che non era forse così. Ma in effetto non volse udirne parola; però convenne fare una strada di parecchi miglia per le montagne, e per forza di mazze e picconi rompere massi per ispianare, e con palafitta ne' luoghi paludosi: ove spese molti anni Michelagnolo per eseguire la volontà del Papa, e vi si cavò finalmente cinque colonne di giusta grandezza, che una n'è sopra la piazza di San Lorenzo in Fiorenza, l'altre sono alla marina. E per questa cagione il marchese Alberigo, che si vedde guasto l'avviamento, diventò poi gran nemico di Michelagnolo senza sua colpa. Cavò oltre a queste colonne molti marmi, che sono ancora in sulle cave stati più di trenta anni. Ma oggi il duca Cosimo ha dato ordine di finire la strada, che ci è ancora dua miglia a farsi, molto malagevole, per condurre questi marmi, e di più da un'altra cava eccellente per marmi che allora fu scoperta da Michelagnolo, per poter finire molte belle imprese; e nel medesimo luogo di Seravezza ha scoperto una montagna di mischii durissimi e molti begli sotto Stazema, villa in quelle montagne, dove ha fatto fare il medesimo duca Cosimo una strada siliciata di più di quattro miglia per condurli alla marina. E tornando a Michelagnolo, che se ne tornò a Fiorenza, perdendo molto tempo ora in questa cosa et ora in quell'altra, et allora fece per il palazzo



de' Medici un modello delle finestre inginocchiate a quelle stanze che sono sul canto dove Giovanni da Udine lavorò quella camera di stucco e dipinse, che è cosa lodatissima; e fecevi fare, ma con suo ordine, dal Piloto orefice quelle gelosie di rame strafornato, che son certo cosa mirabile.

Consumò Michelagnolo molti anni in cavar marmi; vero è che, mentre si cavavano, fece modelli di cera et altre cose per l'opera. Ma tanto si prolungò questa impresa, che i danari del Papa assegnati a questo lavoro si consumarono nella guerra di Lombardia, e l'opera per la morte di Leone rimase imperfetta, perché altro non vi si fece che il fondamento dinanzi per reggerla, e condussesi da Carrara una colonna grande di marmo su la piazza di San Lorenzo. Spaventò la morte di Leone talmente gli artefici e le arti, et in Roma et in Fiorenza, che, mentre che Adriano VI visse, Michelagnolo s'attese in Fiorenza alla sepoltura di Giulio. Ma morto Adriano e creato Clemente VII, il quale nelle arti dell'architettura, della scultura, della pittura fu non meno desideroso di lasciar fama che [II. 739] Leone e gli altri suo predecessori, in questo tempo, l'anno 1525 fu condotto Giorgio Vasari fanciullo a Fiorenza dal cardinale di Cortona e messo a stare con Michelagnolo a imparare l'arte. Ma essendo lui chiamato a Roma da papa Clemente VII, perché gli aveva cominciato la Libreria di San Lorenzo e la Sagrestia nuova per metter le sepolture di marmo de' suoi maggiori che egli faceva, si risolvé che il Vasari andasse a stare con Andrea del Sarto fino che egli si spediva, et egli proprio venne a bottega di Andrea a raccomandarlo. Partì per Roma Michelagnolo in fretta, e infestato di nuovo da Francesco Maria duca di Urbino, nipote di papa Giulio, il quale si doleva di Michelagnolo, dicendo che aveva ricevuto 16 mila scudi per detta sepoltura e che se ne stava in Fiorenza a' suoi piaceri, e lo minacciò malamente che, se non vi attendeva, lo farebbe capitare male. Giunto a Roma, papa Clemente, che se ne voleva servire, lo consigliò che facessi conto cogli agenti del Duca, ché pensava che, a quel ch'egli aveva fatto, fussi più tosto creditore che debitore. La cosa restò così. E ragionando insieme di molte cose, si risolsero di finire affatto la Sagrestia e Libreria nuova di S. Lorenzo di Fiorenza. Laonde partiti di Roma, e' voltò la cupola che vi si vede, la quale di vario componimento fece lavorare, et al Piloto orefice fece fare una palla a 72 facce, che è bellissima. Accadde, mentre che e' la voltava, che fu domandato da alcuni suoi amici: "Michelagnolo, voi doverete molto variare la vostra lanterna da quella di Filippo Brunelleschi"; et egli rispose loro: "Egli si può ben variare, ma migliorare no".

Fecevi dentro 4 sepolture, per ornamento nelle facce, per li corpi de' padri de' 2 Papi, Lorenzo Vecchio e Giuliano suo fratello, e per Giuliano fratello di Leone e per il duca Lorenzo suo nipote. E perché egli la volse fare ad imitazione della Sagrestia vecchia che Filippo Brunelleschi aveva fatto, ma con un altro ordine di ornamenti, vi fece dentro un ornamento composito nel più vario e più nuovo modo che per tempo alcuno gli antichi e i moderni maestri abbino potuto operare: perché nella novità di sì belle cornici, capitegli e base, porte, tabernacoli e sepolture fece assai diverso da quello che di misura, ordine e regola facevano gli uomini secondo il comune uso e secondo Vitruvio e le antichità, per non volere a quello agiugnere. La quale licenzia ha dato grande animo, a quelli che àno veduto il far suo, di mettersi a imitarlo, e nuove fantasie si sono vedute poi, alla grottesca più tosto che a ragione o regola, a' loro ornamenti; onde gli artefici gli hanno infinito e perpetuo obbligo, avendo egli rotti i lacci e le catene delle cose che per via d'una strada comune eglino di continuo operavano. Ma poi lo mostrò meglio, e volse far conoscere tal cosa nella Libreria di San Lorenzo, nel medesimo luogo, nel bel partimento delle finestre, nello spartimento del palco e nella meravigliosa entrata di quel ricetto. Né si vidde mai grazia più risoluta nel tutto e nelle parti, come nelle mensole, ne' tabernacoli e nelle cornici, né scala più comoda; nella quale fece tanto bizzarre rotture di scaglioni e variò tanto da la comune usanza delli altri, che ognuno se ne stupì. Mandò in quello tempo Pietro Urbano pistolese, suo creato, a Roma a mettere in opera un Cristo ignudo che tiene la croce, il quale è una figura mirabilissima, che fu posto nella Minerva, allato alla cappella maggiore, per messer Antonio Metelli. Seguì intorno a questo tempo il sacco di Roma, la cacciata de' Medici di Firenze; nel qual mu[II. 740]tamento, disegnando chi governava rifortificare quella città, feciono Michelagnolo sopra tutte le fortificazioni commessario generale: dove in più luoghi disegnò e fece fortificar la città, e finalmente il poggio di S. Miniato cinse di bastioni, e' quali non colle piote di terra faceva e legnami e stipe alla grossa, come s'usa ordinariamente, ma armature di

sotto intessute di castagni e querce e di altre buone materie; et in cambio di piote prese mattoni crudi fatti con capec[c]hio e sterco di bestie, spianati con somma diligenza. E perciò fu mandato dalla Signoria di Firenze a Ferrara a vedere le fortificazioni del duca Alfonso Primo, e così le sue artiglierie e munizioni; ove ricevè molte cortesie da quel signore, che lo pregò che gli facessi a comodo suo qualche cosa di sua mano, che tutto gli promesse Michelagnolo. Il quale tornato, andava del continuo anco fortificando la città, e benché avessi questi impedimenti, lavorava nondimeno un quadro d'una Leda per quel Duca, colorito a tempera di sua mano, che fu cosa divina, come si dirà a suo luogo, e le statue per le sepolture di San Lorenzo segretamente. Stette Michelagnolo ancora in questo tempo sul monte di San Miniato forse sei mesi per sollecitare quella fortificazione del monte, perché, se 'l nemico se ne fussi impadronito, era perduta la città; e così con ogni sua diligenza seguiva queste imprese.

Et in questo tempo seguì in detta Sagrestia l'opera; che di quella restarono, parte finite e parte no, sette statue, nelle quali, con le invenzioni dell'architettura delle sepolture, è forza confessare che egli abbia avanzato ogni uomo in queste tre professioni. Di che ne rendono ancora testimonio quelle statue che da lui furono abbozzate e finite di marmo, che in tal luogo si veggono. L'una è la Nostra Donna, la quale, nella sua attitudine sedendo, manda la gamba ritta adosso alla manca con posar ginocchio sopra ginocchio, et il Putto, inforcando le cosce in su quella che è più alta, si storce con attitudine bellissima inverso la madre chiedendo il latte, et ella, con tenerlo con una mano e con l'altra apog[gi]andosi, si piega per dargliene: ancora che non siano finite le parti sue, si conosce, nell'essere rimasta abbozzata e gradinata, nella imperfezione della bozza la perfezione dell'opera. Ma molto più fece stupire ciascuno che, considerando, nel fare le sepolture del duca Giuliano e del duca Lorenzo de' Medici, egli pensassi che non solo la terra fussi per la grandezza loro bastante a dar loro onorata sepoltura, ma volse che tutte le parti del mondo vi fossero, e che gli mettessero in mezzo e coprissero il lor sepolcro quattro statue: a uno pose la Notte et il Giorno, a l'altro l'Aurora et il Crepuscolo. Le quali statue sono con bellissime forme di attitudini et artificio di muscoli lavorate, bastanti, se l'arte perduta fosse, a ritornarla nella pristina luce. Vi son fra l'altre statue que' due Capitani armati, l'uno il pensoso duca Lorenzo nel sembiante della saviezza, con bellissime gambe talmente fatte che occhio non può veder meglio; l'altro è il duca Giuliano, sì fiero, con una testa e gola, con incassatura di occhi, profilo di naso, sfenditura di bocca, e capegli sì divini, mani, braccia, ginoc[c]hia e piedi; et insomma tutto quello che quivi fece è da fare che gli occhi né stancare né saziare vi si possono già mai. Veramente, chi risguarda la bellezza de' calzari e della corazza, celeste lo crede e non mortale. Ma che dirò io dell'Aurora, femina ignuda e da fare uscire il maninconico dell'animo e smarire lo stile alla scultura? Nella quale attitudine si co[II. 741]nosce il suo sollecito levarsi sonacchiosa, svilupparsi dalle piume, perché pare che nel destarsi ella abbia trovato serrato gli occhi a quel gran Duca; onde si storce con amaritudine, dolendosi nella sua continovata bellezza in segno del gran dolore. E che potrò io dire della Notte, statua non rara ma unica? Chi è quello che abbia per alcun secolo in tale arte veduto mai statue antiche o moderne così fatte? conoscendosi non solo la quiete di chi dorme, ma il dolore e la malinconia di chi perde cosa onorata e grande. Credasi pure che questa sia quella Notte la quale oscuri tutti coloro che per alcun tempo nella scultura e nel disegno pensavano, non dico di passarlo, ma di paragonarlo già mai. Nella qual figura quella sonnolenza si scorge che nelle imagini adormentate si vede. Per che da persone dottissime furono in lode sua fatti molti versi latini e rime volgari, come questi, de' quali non si sa l'autore:

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti  
Dormir, fu da uno Angelo scolpita  
In questo sasso: e, perché dorme, ha vita.  
Destala, se nol credi, e parleratti.

A' quali, in persona della Notte, rispose Michelagnolo così:

Grato mi è il sonno, e più l'esser di sasso,  
Mentre che il danno e la vergogna dura.  
Non veder, non sentir, m'è gran ventura;  
Però non mi destar: deh, parla basso.

E certo, se la inimicizia ch'è tra la fortuna e la virtù, e la bontà d'una e la invidia dell'altra, avesse lasciato condurre tal cosa a fine, poteva mostrare l'arte alla natura che ella di gran lunga in ogni pensiero l'avanzava.

Lavorando egli con sollecitudine e con amore grandissimo tali opere, crebbe - che purtroppo li impedì il fine - lo assedio di Fiorenza, l'anno 1529, il quale fu cagione che poco o nulla egli più vi lavorasse, avendogli i cittadini dato la cura di fortificare, oltra al monte di San Miniato, la terra, come s'è detto. Conciosiaché, avendo egli prestato a quella repub[lica] mille scudi e trovandosi de' Nove della milizia, ufizio deputato sopra la guerra, volse tutto il pensiero e lo animo suo a dar perfezione a quelle fortificazioni; et avendola stretta finalmente l'esercito intorno, et a poco a poco mancata la speranza degli aiuti e cresciute le difficoltà del mantenersi, e parendogli di trovarsi a strano partito, per sicurtà della persona sua si deliberò partire di Firenze et andarsene a Vinezia senza farsi conoscere per la strada a nessuno. Partì dunque segretamente per la via del monte di San Miniato, che nessuno il seppe, menandone seco Antonio Mini, suo creato, e 'l Piloto orefice, amico suo fedele, e con essi portarono sul dosso uno imbottito per uno di scudi ne' giubboni. Et a Ferrara condotti, riposandosi, avvenne che, per gli sospetti della guerra e per la lega dello Imperatore e del Papa, che erano intorno a Fiorenza, il duca Alfonso da Este teneva ordini in Ferrara, e voleva sapere secretamente dagli osti che alloggiavano i nomi di tutti coloro che ogni dì alloggiavano, e la lista de' forestieri, di che nazione si fossero, ogni dì si faceva portare.

Avvenne dunque che, essendo Michelagnolo quivi con animo di non esser [II. 742] conosciuto, e con li suoi scavalcato, fu ciò per questa via noto al Duca, che se ne rallegrò per esser divenuto amico suo. Era quel principe di grande animo e, mentre che visse, si diletto continuamente della virtù. Mandò subito alcuni de' primi della sua corte, che per parte di Sua Ecc[ellenza] in palazzo e dove era il Duca lo conducessero, et i cavalli et ogni sua cosa levassero, e bonissimo allog[g]iamento in palazzo gli dessero. Michelagnolo, trovandosi in forza altrui, fu constretto ubidire e, quel che vender non poteva, donare; et al Duca con coloro andò, senza levare le robe dell'osteria. Per che, fattogli il Duca accoglienze grandissime e doltosi della sua salvatichezza, et apresso fattogli di ricchi et onorevoli doni, volse con buona provvisione in Ferrara fermarlo. Ma egli, non avendo a ciò l'animo intento, non vi volle restare. E pregatolo almeno che, mentre la guerra durava, non si partisse, il Duca di nuovo gli fece offerte di tutto quello che era in poter suo; onde Michelagnolo, non volendo essere vinto di cortesia, lo ringraziò molto e, voltandosi verso i suoi due, disse che aveva portato in Ferrara 12 mila scudi e che, se gli bisognava, erano al piacer suo insieme con esso lui. Il Duca lo menò a spasso, come aveva fatto altra volta, per il palazzo, e quivi gli mostrò ciò che aveva di bello, fino a un suo ritratto di mano di Tiziano, il quale fu da lui molto commendato. Né però lo poté mai fermare in palazzo, perché egli alla osteria volse ritornare; onde l'oste che l'allog[g]iava ebbe sotto mano dal Duca infinite cose da fargli onore, e commissione, alla partita sua, di non pigliare nulla del suo alloggio. Indi si condusse a Vinegia, dove desiderando di conoscerlo molti gentiluomini, egli, che sempre ebbe poca fantasia che di tale esercizio s'intendessero, si partì di [Vinegia], dove era alloggiato, [e si ritrasse ad abitare alla] Giudecca, dove si dice che allora disegnò per quella città, pregato dal Doge Gritti, il ponte del Rialto: disegno rarissimo d'invenzione e d'ornamento.

Fu richiamato Michelagnolo con gran preghi alla patria; e fortemente raccomandatogli che non volessi abandonar l'impresa, e mandatogli salvocondotto, finalmente, vinto dallo amore, non senza pericolo della vita ritornò: et in quel mentre finì la Leda, che faceva, come si disse, dimandatali dal duca Alfonso, la quale fu portata poi in Francia per Anton Mini suo creato. Et intanto rimediò al campanile di S. Miniato, torre che offendeva stranamente il campo nimico con 2 pezzi di artiglieria: di che, vòltosi a batterlo con cannoni grossi i bombardieri del campo, l'avevon quasi lacero e

l'arebbono rovinato; onde Michelagnolo con balle di lana e gagliardi materassi sospesi con corde lo armò di maniera che gli è ancora in piedi. Dicono ancora che nel tempo dell'assedio gli nacque occasione, per la voglia che prima aveva d'un sasso di marmo di nove braccia venuto da Carrara, che, per gara e concorrenza fra loro, papa Clemente lo aveva dato a Baccio Bandinelli; ma per essere tal cosa nel publico, Michelagnolo la chiese al gonfaloniere, et esso glielo diede, che facesse il medesimo, avendo già Baccio fatto il modello e levato dimolta pietra per aboz[z]arlo. Onde fece Michelagnolo un modello, il quale fu tenuto maraviglioso e cosa molto vaga; ma nel ritorno de' Medici fu restituito a Baccio.

Fatto lo accordo, Baccio Valori, comessario del Papa, ebbe comissione di far pigliare e mettere al Bargello certi cittadini de' più parziali; e la corte medesima cercò di Michelagnolo a casa, il quale, dubitandone, s'era fuggito segretamente in casa d'un suo grande amico, ove stette molti giorni nascosto: tanto che, passato la furia, ricordandosi papa Clemente della virtù di Michelagnolo, fe' fare diligenza di trovarlo, con ordine che non se gli dicesse niente, anzi che se gli tor[II. 743]nassi le solite provisioni e che egli attendessi all'opera di S. Lorenzo, mettendovi per proveditore messer Giovambatista Figiovanni, antico servidore di casa Medici e priore di S. Lorenzo. Dove assicurato Michelagnolo cominciò, per farsi amico Baccio Valori, una figura di tre braccia di marmo, che era uno Apollo che si cavava del turcasso una freccia, e lo condusse presso al fine; il quale è oggi nella camera del Principe di Fiorenza, cosa rarissima, ancora che non sia finita del tutto. In questo tempo essendo mandato a Michelagnolo un gentiluomo del duca Alfonso di Ferrara, che aveva inteso che gli aveva fatto qualcosa rara di suo mano, per non perdere una gioia così fatta, arrivato che fu in Fiorenza e trovatolo, gli presentò lettere di credenza da quel signore. Dove Michelagnolo, fattogli accoglienze, gli mostrò la Leda dipinta da lui, che abbraccia il Cigno, e Castore e Polluce che uscivano dell'uovo, in certo quadro grande dipinto a tempera col fiato; e pensando il mandato del Duca, al nome che sentiva fuori di Michelagnolo, che dovessi aver fatto qualche gran cosa, non conoscendo né l'artificio né l'ecc[ellenza] di quella figura, disse a Michelagnolo: "Oh, questa è una poca cosa". Gli dimandò Michelagnolo che mestiero fussi il suo, sapendo egli che niuno meglio può dar giudizio delle cose che si fanno che coloro che vi sono essercitati pur assai drento. Rispose g[h]ignando: "Io son mercante", credendo non essere stato conosciuto da Michelagnolo per gentiluomo, e quasi fattosi beffe d'una tal dimanda, mostrando ancora insieme sprezzare l'industria de' Fiorentini. Michelagnolo, che aveva inteso benissimo el parlar così fatto, rispose alla prima: "Voi farete questa volta mala mercanzia per il vostro signore. Levatevi dinanzi". E così in que' giorni Anton Mini suo creato, che aveva 2 sorelle da maritarsi, gliene chiese, et egli gliene donò volentieri con la maggior parte de' disegni e cartoni fatti da lui, ch'erano cosa divina; così 2 casse di modegli con gran numero di cartoni finiti per far pitture, e parte d'opere fatte; che venutogli fantasia d'andarsene in Francia, gli portò seco, e la Leda la vendé al re Francesco per via di mercanti, oggi a Fontanableò; et i cartoni e ' disegni andaron male, perché egli si morì là in poco tempo, e gliene fu rubati: dove si privò questo paese di tante e sì utili fatiche, che fu danno inestimabile. A Fiorenza è ritornato poi il cartone della Leda, che l'ha Bernardo Vecchietti, e così 4 pezzi d'i cartoni della Cappella, di Ignudi e Profeti, condotti da Benvenuto Cellini scultore, oggi appresso agli eredi di Girolamo degli Albizi.

Convenne a Michelagnolo andare a Roma a papa Clemente, il quale, benché adirato con lui, come amico della virtù gli perdonò ogni cosa e gli diede ordine che tornasse a Fiorenza e che la Libreria e Sagrestia di S. Lorenzo si finissero del tutto. E per abbreviare tal opera, una infinità di statue che ci andavano compartirono in altri maestri: egli n'allogò 2 al Tribolo, una a Raffaello da Montelupo et una a fra' Giovann'Agnolo frate de' Servi, tutti scultori, e gli diede aiuto in esse facendo a ciascuno i modelli in bozze di terra. Laonde tutti gagliardamente lavorarono, et egli ancora alla Libreria faceva attendere; onde si finì il palco di quella d'intagli in legnami con suoi modelli, i quali furono fatti per le mani del Carota e del Tasso fiorentini, eccell[enti] intagliatori e maestri, et ancora di quadro; e similmente i banchi dei libri, lavorati allora da Batista del Cinque e Ciapino amico suo, buoni maestri in quella professione. E per darvi ultima fine fu condotto in Fiorenza Giovanni da

Udine, divino, il quale per lo stucco della tribuna, insieme con altri suo lavoranti et ancora maestri fiorentini, vi lavorò. Laonde con sollecitudine cercarono di dare fine a tanta impresa.

Per che volendo Michelagnolo [II. 744] far porre in opera le statue, in questo tempo al Papa venne in animo di volerlo appresso di sé, avendo desiderio di fare la facciata della cappella di Sisto, dove egli aveva dipinto la volta a Giulio II suo nipote; nelle quali facciate voleva Clemente che nella principale, dove è l'altare, vi si dipignessi il Giudizio universale, acciò potessi mostrare in quella storia tutto quello che l'arte del disegno poteva fare; e nell'altra dirimpetto, sopra la porta principale, gli aveva ordinato che vi facessi quando per la sua superbia Lucifero fu dal cielo cacciato e precipitati insieme nel centro dello inferno tutti quegli Angeli che peccarono con lui. Delle quali invenzioni molti anni innanzi s'è trovato che aveva fatto schizzi Michelagnolo e varii disegni, un de' quali poi fu posto in opera nella chiesa della Trinità di Roma da un pittore ciciliano, il quale stette molti mesi con Michelagnolo a servirlo e macinar colori. Questa opera è nella croce della chiesa alla cappella di San Gregorio, dipinta a fresco, che, ancora che sia mal condotta, si vede un certo che di terribile e di vario nelle attitudini e groppi di quegli ignudi che piovono dal cielo e de' cascati nel centro della terra, conversi in diverse forme di diavoli molto spaventate e bizzarre; et è certo capricciosa fantasia. Mentre che Michelagnolo dava ordine a far questi disegni e cartoni della prima facciata del Giudizio, non restava giornalmente essere alle mani con gli agenti del Duca d'Urbino, dai quali era incaricato aver ricevuto da Giulio II 16 mila scudi per la sepoltura, e non poteva sopportare questo carico: e desiderava finirla un giorno, quantunque e' fussi già vecchio, e volentieri se ne sarebbe stato a Roma, poi che senza cercarla gli era venuta questa occasione per non tornare più a Fiorenza, avendo molta paura del duca Alessandro de' Medici, il quale pensava gli fusse poco amico; per che, avendogli fatto intendere per il signor Alessandro Vitegli che dovessi vedere dove fussi miglior sito per fare il castello e cittadella di Fiorenza, rispose non vi volere andare, se non gli era comandato da papa Clemente. Finalmente fu fatto lo accordo di questa sepoltura, e che così finissi in questo modo: che non si facessi più la sepoltura isolata in forma quadra, ma solamente una di quelle facce sole, in quel modo che piaceva a Michelagnolo, e che fussi obligato a metterci di sua mano sei statue; et in questo contratto, che si fece col Duca d'Urbino, concesse Sua Eccellenzia che Michelagnolo fussi obligato a papa Clemente quattro mesi dell'anno, o a Fiorenza o dove più gli paresse adoperarlo. Et ancora che paresse a Michelagnolo d'esser quietato, non finì per questo; perché desiderando Clemente di vedere l'ultima pruova delle forze della sua virtù, lo faceva attendere al cartone del Giudizio. Ma egli, mostrando al Papa di essere occupato in quello, non restava però con ogni poter suo, e segretamente lavorava sopra le statue che andavano a detta sepoltura.

Successe l'anno 1533 la morte di papa Clemente, dove a Fiorenza si fermò l'opera della Sagrestia e Libreria, la quale, con tanto studio cercando si finisse, pure rimase imperfetta. Pensò veramente allora Michelagnolo essere libero e potere attendere a dar fine alla sepoltura di Giulio II. Ma essendo creato Paulo Terzo, non passò molto che, fattolo chiamare a sé, oltre al fargli carezze et offerte, lo ricercò che dovessi servirlo e che lo voleva appresso di sé. Ricusò questo Michelagnolo, dicendo che non poteva fare, essendo per contratto obligato al Duca d'Urbino finché fussi [II. 745] finita la sepoltura di Giulio. Il Papa ne prese còllora, dicendo: "Io ho avuto 30 anni questo desiderio, et ora che son Papa non me lo caverò? Io stracerò il contratto e son disposto che tu mi serva a ogni modo". Michelagnolo, veduto questa risoluzione, fu tentato di partirsi da Roma et in qualche maniera trovar via da dar fine a questa sepoltura. Tuttavia temendo, come prudente, della grandezza del Papa, andava pensando trattenerlo di sodisfarlo di parole, vedendolo tanto vecchio, finché qualcosa nascesse. Il Papa, che voleva far fare qualche opera segnalata a Michelagnolo, andò un giorno a trovarlo a casa con dieci cardinali, dove e' volse veder tutte le statue della sepoltura di Giulio, che gli parsono miracolose, e particolarmente il Moisè, che dal cardinale di Mantova fu detto che quella sol figura bastava a onorare papa Giulio; e veduto i cartoni e ' disegni che ordinava per la facciata della Cappella, che gli parvono stupendi, di nuovo il Papa lo ricercò con istanzia che dovessi andare a servirlo, promettendogli ch'e' farebbe che 'l Duca d'Urbino "si contenterà di tre statue, e che l'altre si faccin fare con suo modegli a altri eccellenti maestri". Per il che, procurato

ciò con gli agenti del Duca Sua Santità, fecesi di nuovo contratto confermato dal Duca, e Michelagnolo spontaneamente si obligò pagar le tre statue e farla murare; che per ciò depositò in sul banco degli Strozzi ducati mille cinquecento ottanta, e' quali avrebbe potuto fuggire: e gli parve aver fatto assai a essersi disobligato di sì lunga e dispiacevole impresa, la quale egli la fece poi murare in San Piero in Vincola in questo modo.

Messe sù il primo imbasamento intagliato con quattro piedistalli, che risaltavano in fuori tanto quanto prima vi doveva stare un Prigione per ciascuno, che in quel cambio vi restava una figura di un termine; e perché da basso veniva povero, aveva per ciascun termine messo a' piedi una mensola che posava a rovescio in sù. Que' quattro termini mettevano in mezzo tre nicchie, due delle quali erano tonde dalle bande, e vi dovevano andare le Vittorie, in cambio delle quali in una messe Lia, figliuola di Laban, per la Vita attiva, con uno specchio in mano per la considerazione si deve avere per le azzioni nostre, e nell'altra una grillanda di fiori per le virtù che ornano la vita nostra in vita e dopo la morte la fanno gloriosa; l'altra fu Rachel, sua sorella, per la Vita contemplativa, con le mani giunte, con un ginocchio piegato, e col volto par che stia elevata in spirito. Le quali statue condusse di sua mano Michelagnolo in meno di uno anno. Nel mezzo è l'altra nicchia, ma quadra, che questa doveva essere nel primo disegno una delle porti che entravano nel tempietto ovato della sepoltura quadrata; questa essendo diventata nicchia, vi è posto in sur un dado di marmo la grandissima e bellissima statua di Moisè, della quale abastanza si è ragionato. Sopra le teste de' termini, che fan capitello, è architrave, fregio e cornice, che risalta sopra i termini, intagliato con ricchi fregi e fogliami, uovali e dentegli e altri ricchi membri per tutta l'opera. Sopra la quale cornice si muove un altro ordine pulito, senza intagli, di altri ma variati termini: corrispondendo a dirittura a que' primi a uso di pilastri, con varie modanature di cornice - e, per tutto, questo ordine accompagna et obedisce a quegli di sotto -, vi viene un vano simile a quello che fa nicchia come quella dov'è ora il Moisè, nel quale è posato su' risalti della cornice una cassa di marmo con la statua di papa Giulio a diacere, fatta da [II. 746] Maso dal Bosco scultore, e, dritto nella nicchia che vi è, una Nostra Donna che tiene il Figliuolo in collo, condotta da Scherano da Settignano scultore col modello di Michelagnolo, che sono assai ragionevole statue. Et in due altre nicchie quadre sopra la Vita attiva e la contemplativa sono due statue maggiori, un Profeta et una Sibilla a sedere, che ambidue fur fatte da Raffaello da Montelupo, come s'è detto nella Vita di Baccio suo padre, che fur condotte con poca soddisfazione di Michelagnolo. Ebbe per ultimo finimento questa opera una cornice varia che risaltava, come di sotto, per tutto; e sopra i termini era per fine candelieri di marmo, e nel mezzo l'arme di Papa Giulio; e sopra il Profeta e la Sibilla, nel vano della nicchia, vi fece per ciascuna una finestra per comodità di que' frati che ufiziano quella chiesa, avendovi fatto il coro dietro, che servono, dicendo il divino ufizio, a mandare le voci in chiesa et a vedere celebrare. E nel vero che tutta questa opera è tornata benissimo, ma non già a gran pezzo come era ordinato il primo disegno. Risolvessi Michelagnolo, poi che non poteva fare altro, di servire papa Paulo, il quale volse che proseguisse il cartone ordinatogli da Clemente, senza alterare niente l'invenzione o concetto che gli era stato dato, avendo rispetto alla virtù di quell'uomo, al quale portava tanto amore e riverenza che non cercava se non piacergli; come ne aparve segno, che desiderando Sua Santità che sotto il Iona di Cappella, ove era prima l'arme di papa Giulio II, mettervi la sua, essendone ricercato, per non fare torto a Giulio e a Clemente non ve la volse porre, dicendo non istare bene, e ne restò Sua Santità soddisfatto per non gli dispiacere: e conobbe molto bene la bontà di quell'uomo, quanto tirava dietro allo onesto et al giusto senza rispetto e adulazione: cosa che loro son soliti provar di rado. Fece dunque Michelagnolo fare, che non vi era prima, una scarpa di mattoni, ben murati e scelti e ben cotti, alla facciata di detta cappella, e volse che pendessi dalla somità di sopra un mezzo braccio perché né polvere né altra bruttura [si] potessi fermare sopra. Né verrò a' particolari della invenzione o componimento di questa storia, perché se n'è ritratte e stampate tante, e grandi e piccole, che e' non par necessario perdervi tempo a descriverla. Basta che si vede che l'intenzione di questo uomo singulare non ha voluto entrare in dipignere altro che la perfetta e proporzionatissima composizione del corpo umano et in diversissime attitudini; non sol questo, ma insieme gli affetti delle passioni e contentezze dell'animo, bastandogli soddisfare in quella parte - nel

che è stato superiore a tutti i suoi artefici - e mostrare la via della gran maniera e degli ignudi, e quanto e' sappi nelle difficoltà del disegno; e finalmente ha aperto la via alla facilità di questa arte nel principale suo intento, che è il corpo umano, et attendendo a questo fin solo, ha lassato da parte le vaghezze de' colori, i capricci e le nuove fantasie di certe minuzie e delicatezze, che da molti altri pittori non sono interamente, e forse non senza qualche ragione, state neglette. Onde qualcuno, non tanto fondato nel disegno, ha cerco con la varietà di tinte et ombre di colori, e con bizzarre, varie e nuove invenzioni, et insomma con questa altra via, farsi luogo fra i primi maestri. Ma Michelagnolo, stando saldo sempre nella profondità dell'arte, ha mostro a quegli che sanno assai come dovevano arrivare al perfetto.

E per tornare alla storia, aveva già condotto Michelagnolo a fine più di tre quarti del[II. 747]l'opera, quando, andando papa Paulo a vederla, perché messer Biagio da Cesena, maestro delle cerimonie e persona scrupolosa, che era in Cappella col Papa, dimandato quel che gliene paressi, disse essere cosa disonestissima in un luogo tanto onorato avervi fatto tanti ignudi che si disonestamente mostrano le lor vergogne, e che non era opera da cappella di Papa, ma da stufe e d'osterie; dispiacendo questo a Michelagnolo e volendosi vendicare, subito che fu partito, lo ritrasse di naturale, senza averlo altrimenti innanzi, nello inferno nella figura di Minòs, con una gran serpe avvolta alle gambe, fra un monte di diavoli. Né bastò il raccomandarsi di messer Biagi al Papa et a Michelagnolo che lo levassi, che pure ve lo lassò per quella memoria, dove ancor si vede. Avenne in questo tempo che egli cascò di non poco alto dal tavolato di questa opera, e fattosi male a una gamba, per lo dolore e per la còllora da nessuno volse esser medicato. Per il che, trovandosi allora vivo maestro Baccio Rontini fiorentino, amico suo e medico capriccioso e di quella virtù molto affezionato, venendogli compassione di lui gli andò un giorno a pic[c]hiare a casa; e non gli essendo risposto da' vicini né da lui, per alcune vie segrete cercò tanto di salire, che a Michelagnolo di stanza in stanza pervenne, il quale era disperato. Laonde maestro Baccio, finché egli guarito non fu, non lo volle abandonare già mai né spic[c]arsegli d'intorno. Egli, di questo male guarito e ritornato all'opera, et in quella di continuo lavorando, in pochi mesi a ultima fine la ridusse, dando tanta forza alle pitture di tal opera, che ha verificato il detto di Dante: "morti li morti, i vivi parean vivi"; e quivi si conosce la miseria dei dannati e l'allegrezza de' beati. Onde, scoperto questo Giudizio, mostrò non solo essere vincitore de' primi artefici che lavorato vi avevano, ma ancora nella volta, che egli tanto celebrata avea fatta, volse vincere sé stesso; et in quella di gran lunga passatosi, superò sé medesimo, avendosi egli imaginato il terrore di que' giorni, dove egli fa rappresentare, per più pena di chi non è ben vissuto, tutta la sua Passione, facendo portare in aria da diverse figure ignude la croce, la colonna, la lancia, la spugna, i chiodi e la corona, con diverse e varie attitudini, molto difficilmente condotte a fine nella facilità loro. Èvvi Cristo, il quale, sedendo, con faccia orribile e fiera ai dannati si volge maladicendogli, non senza gran timore della Nostra Donna che, ristrettasi nel manto, ode e vede tanta rovina. Sonvi infinitissime figure che gli fanno cerchio, di Profeti, di Apostoli, e particolarmente Adamo e Santo Pietro, i quali si stimano che vi sien messi l'uno per l'origine prima delle genti al giudizio, l'altro per essere stato il primo fondamento della cristiana religione. A' piedi gli è un San Bartolomeo bellissimo, il qual mostra le pelle scorticata. Èvvi similmente uno ignudo di san Lorenzo; oltre che senza numero sono infinitissimi Santi e Sante, et altre figure maschî e femine intorno, appresso e discosto, i quali si abbracciano e fannosi festa, avendo per grazia di Dio e per guidardone delle opere loro la beatitudine eterna. Sono sotto i piedi di Cristo i sette Angeli scritti da San Giovanni Evangelista, con le sette trombe, che sonando a sentenza fanno arricciare i capelli a chi gli guarda per la terribilità che essi mostrano nel viso; e fra gl'altri vi son due Angeli, che ciascuno ha il libro delle vite in mano; et appresso, non senza bellissima considerazione, si veggono i sette [II. 748] Peccati mortali da una banda combattere in forma di Diavoli e tirar giù allo inferno l'anime che volano al cielo, con attitudini bellissime e scorti molto mirabili. Né ha restato, nella resurrezione de' morti, mostrare al mondo come essi della medesima terra ripigion l'ossa e la carne, e come da altri vivi aiutati vanno volando al cielo, che da alcune anime già beate è lor porto aiuto, non senza vedersi tutte quelle parti di considerazioni che a una tanta opera come quella si possa stimare che si convenga. Perché per lui

si è fatto studii e fatiche d'ogni sorte, apparendo egualmente per tutta l'opera, come chiaramente e particolarmente ancora nella barca di Caronte si dimostra; il quale con attitudine disperata l'anime tirate dai diavoli giù nella barca batte col remo, ad imitazione di quello che espresse il suo famigliarissimo Dante, quando disse:

Caron demonio, con occhi di bragia  
Loro accennando, tutte le raccoglie;  
Batte col remo qualunque si adagia.

Né si può immaginare quanto di varietà sia nelle teste di que' Diavoli, mostri veramente d'inferno. Nei peccatori si conosce il peccato e la tema insieme del danno eterno. Et oltre a ogni bellezza straordinaria è il vedere tanta opera sì unitamente dipinta e condotta, che ella pare fatta in un giorno e con quella fine che mai minio nissuno si condusse talmente. E nel vero la moltitudine delle figure, la terribilità e grandezza dell'opera è tale che non si può descrivere, essendo piena di tutti i possibili umani affetti et avendogli tutti maravigliosamente espressi; avvengaché i superbi, gli invidiosi, gli avari, i lussuriosi e gli altri così fatti si riconoschino agevolmente da ogni bello spirito, per avere osservato ogni decoro, sì d'aria, sì d'attitudini e sì d'ogni altra naturale circostanza nel figurarli. Cosa che, se bene è maravigliosa e grande, non è stata impossibile a questo uomo, per essere stato sempre accorto e savio, et avere visto uomini assai et acquistato quella cognizione, con la pratica del mondo, che fanno i filosofi con la speculazione e per gli scritti. Talché chi giudizioso e nella pittura intendente si trova, vede la terribilità dell'arte, et in quelle figure scorge i pensieri e gli affetti, i quali mai per altro che per lui non furono dipinti. Così vede ancora quivi come si fa il variare delle tante attitudini negli strani e diversi gesti di giovani, vecchi, maschi, femine: nei quali a chi non si mostra il terrore dell'arte, insieme con quella grazia che egli aveva dalla natura? perché fa scuotere i cuori di tutti quegli che non son saputi, come di quegli che sanno in tal mestiero. Vi sono gli scorti che paiono di rilievo, e, con la unione, la morbidezza e la finezza nelle parti delle dolcezze da lui dipinte mostrano veramente come hanno da essere le pitture fatte da' buoni e veri pittori; e vedesi nei contorni delle cose, girate da lui per una via che da altri che da lui non potrebbero essere fatte, il vero giudizio e la vera dannazione e resurrezione. E questo nell'arte nostra è quello essemplio e quella gran pittura mandata da Dio agli uomini in terra, acciò che veggano come il Fato fa quando gli intelletti dal supremo grado in terra descendono et hanno in essi infusa la grazia e la divinità del sapere. Questa opera mena prigionieri legati quegli che di sapere l'arte si persuadono; e nel vedere i segni da lui tirati ne' [II. 749] contorni di che cosa essa si sia, trema e teme ogni terribile spirito, sia quanto si voglia carico di disegno. E mentre che si guardano le fatiche dell'opera sua, i sensi si stordiscono solo a pensare che cosa possono essere le altre pitture fatte e che si faranno, poste a tal paragone. Et[à] veramente felice chiamar si puote, e felicità della memoria di chi ha visto veramente stupenda maraviglia del secol nostro! Beatissimo e fortunatissimo Paulo Terzo, poi che Dio consentì che sotto la protezione tua si ripari il vanto che daranno alla memoria sua e di te le penne degli scrittori! Quanto acquistano i meriti tuoi per le sue virtù! Certo fato bonissimo hanno a questo secolo nel suo nascere gli artefici, da che hanno veduto squarciato il velo delle difficoltà di quello che si può fare et immaginare nelle pitture e sculture et architetture fatte da lui. Penò a condurre questa opera otto anni e la scoperse l'anno 1541 (credo io) il giorno di Natale, con stupore e maraviglia di tutta Roma, anzi di tutto il mondo; et io che quell'anno andai a Roma per vederla, che ero a Vinezia, ne rimasi stupito.

Aveva papa Paulo fatto fabricare, come s'è detto in Antonio da San Gallo, al medesimo piano una cappella chiamata la Paulina, a imitazione di quella di Niccola V, nella quale deliberò che Michelagnolo vi facessi due storie grandi in dua quadroni: che in una fece la Conversione di san Paulo con Gesù Cristo in aria e moltitudine di Angeli ignudi con bellissimi moti, e di sotto l'essere sul piano di terra cascato stordito e spaventato Paulo da cavallo, con i suoi soldati attorno, chi attento a sollevarlo, altri, storditi dalla voce e splendore di Cristo, in varie e belle attitudini e movenzie amirati e spaventati si fuggano, et il cavallo che fug[g]endo par che dalla velocità del



corso ne menì via chi cerca ritenerlo; e tutta questa storia è condotta con arte e disegno straordinario. Nell'altra è la Crocifissione di San Piero, il quale è confitto ignudo sopra la croce, che è una figura rara, mostrando i crocifissori, mentre hanno fatto in terra una buca, volere alzare in alto la croce acciò rimanga crocifisso co' piedi all'aria; dove sono molte considerazioni notabili e belle. Ha Michelagnolo atteso solo, come s'è detto altrove, alla perfezione dell'arte, perché né paesi vi sono, né alberi, né casamenti; né anche certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono, perché non vi attese mai, come quegli che forse non voleva abbassare quel suo grande ingegno in simil' cose. Queste furono l'ultime pitture condotte da lui d'età d'anni settantacinque e, secondo che egli mi diceva, con molta sua gran fatica, avengaché la pittura, passato una certa età, e massimamente il lavorare in fresco, non è arte da vecchi. Ordinò Michelagnolo che con i suoi disegni Perino del Vaga, pittore eccellentissimo, facessi la volta di stucchi e molte cose di pittura; e così era ancora la volontà di papa Paulo III, che mandandolo poi per la lunga, non se ne fece altro: come molte cose restano imperfette, quando per colpa degli artefici inrisoluti, quando de' principi poco accurati a sollecitargli. Aveva papa Paulo dato principio a fortificare Borgo e condotto molti signori con Antonio da San Gallo a questa dieta, dove volse che intervenissi ancora Michelagnolo, come quelli che sapeva che le fortificazioni fatte intorno al monte di San Miniato a Fiorenza erano state ordinate da lui; e dopo molte dispute fu domandato del suo parere. Egli, che era d'opinione contraria al San Gallo et a molti altri, lo disse liberamente: dove il San Gallo gli disse che era sua arte la scultura e pittura, non le fortificazioni. Rispose Michelagnolo che di quelle ne sapeva poco; ma che del fortificare, col pensiero che lungo tempo ci aveva avuto sopra, con la sperienza di quel che aveva fatto, gli pareva sapere più che non aveva saputo né egli né tutti que' di casa sua, mostrandogli in presenza di tutti che ci aveva fatto molti errori: e moltiplicando di qua e di là le parole, il Papa ebbe a por silenzio; e non andò molto che e' portò disegnata tutta la fortificazione di Borgo, che aperse gli occhi a tutto quello che s'è ordinato e fatto poi; e fu cagione che il portone di Santo Spirito, che era vicino al fine ordinato dal San Gallo, rimase imperfetto. Non poteva lo spirito e la virtù di Michelagnolo restare senza far qualcosa; e poi che non poteva dipignere, si messe attorno a un pezzo di marmo per cavarvi dentro quattro figure tonde maggiori che 'l vivo, facendo in quello Cristo morto, per dilettazone e passar tempo e, come egli diceva, perché l'esercitarsi col mazzuolo lo teneva sano del corpo. Era questo Cristo, come deposto di croce, sostenuto dalla Nostra Donna - entrandoli sotto et aiutando con atto di forza Nicodemo fermato in piede - e da una delle Marie che lo aiuta, vedendo mancata la forza nella Madre, che vinta dal dolore non può reggere; né si può vedere corpo morto simile a quel di Cristo, che, cascando con le membra abbandonate, fa attiture tutte differenti non solo degli altri suoi, ma di quanti se ne fecion mai. Opera faticosa, rara in un sasso e veramente divina; e questa, come si dirà di sotto, restò imperfetta et ebbe molte disgrazie, ancora che gli avessi avuto animo che la dovessi servire per la sepoltura di lui, a piè di quello altare dove e' pensava di porla.

Avvenne che l'anno 1546 morì Antonio da San Gallo; onde, mancato chi guidassi la fabbrica di San Piero, furono varii pareri tra i deputati di quella col Papa a chi dovessino darla. Finalmente credo che Sua Santità, spirato da Dio, si risolvé di mandare per Michelagnolo; e ricercatolo di metterlo in luogo suo, lo ricusò, dicendo, per fuggire questo peso, che l'architettura non era arte sua propria. Finalmente, non giovando i preghi, il Papa gli comandò che l'accettassi; dove con sommo suo dispiacere e contra sua voglia bisognò che egli entrassi a quella impresa. Et un giorno fra gli altri, andando egli in San Piero a vedere il modello di legname che aveva fatto il San Gallo e la fabbrica per esaminarla, vi trovò tutta la setta Sangallesca, che fattosi innanzi, il meglio ch'e' seppono dissonò a Michelagnolo che si rallegravano che il carico di quella fabbrica avessi a essere suo, e che quel modello era un prato che non vi mancherebbe mai da pascere. "Voi dite il vero", rispose loro Michelagnolo, volendo inferire (come e' dichiarò così a un amico) per le pecore e ' buoi che non intendono l'arte; et usò dir poi pubblicamente che il San Gallo l'aveva condotta cieca di lumi, e che aveva di fuori troppi ordini di colonne l'un sopra l'altro, e che con tanti risalti, aguglie e tritumi di membri teneva molto più dell'opera tedesca che del buon modo antico o della vaga e bella maniera moderna: et oltre a questo, che e' si poteva risparmiare cinquanta anni di tempo a finirla e più di

300 mila scudi di spesa, e condurla con più maestà e grandezza e facilità e maggior disegno di ordine, bellezza e comodità; e lo mostrò poi [II. 751] in un modello che e' fece per ridurlo a quella forma che si vede oggi condotta l'opera, e fe' conoscere quel che e' diceva essere verissimo. Questo modello gli costò 25 scudi, e fu fatto in quindici dì; quello del San Gallo passò, come s'è detto, quattro mila e durò molti anni. E da questo et altro modo di fare si conobbe che quella fabbrica era una bottega et un traffico da guadagnare, il quale si andava prolongando con intenzione di non finirlo mai da chi se l'avesse presa per incetta. Questi modi non piacevano a questo uomo da bene, e per levarsegli dattorno, mentre che 'l Papa lo forzava a pigliare l'ufizio dello architetto di quella opera, disse loro un giorno apertamente che eglino si aiutassino con gli amici e facessero ogni opera che e' non entrassi in quel governo, perché, s'egli avesse avuto tal cura, non voleva in quella fabbrica nessuno di loro; le quali parole, dette in publico, l'ebbero per male, come si può credere, e furono cagione che gli posono tanto odio, il quale crescendo ogni dì nel vedere mutare tutto quell'ordine dentro e fuori, che non lo lassorono mai vivere, ricercando ogni dì varie e nuove invenzioni per travagliarlo, come si dirà a suo luogo. Finalmente papa Paulo gli fece un motuproprio, come lo creava capo di quella fabbrica con ogni autorità, e che e' potessi fare e disfare quel che v'era, crescere e scemare e variare a suo piacimento ogni cosa; e volse che il governo de' ministri tutti dependessino dalla volontà sua. Dove Michelagnolo, visto tanta sicurtà e fede del Papa verso di lui, volse, per mostrare la sua bontà, che fussi dichiarato nel motuproprio come egli serviva la fabrica per l'amor de Dio e senza alcun premio, se bene il Papa gli aveva prima dato il passo di Parma del fiume, che gli rendeva da secento scudi, che lo perdé nella morte del duca Pier Luigi Farnese, e per scambio gli fu dato una cancelleria di Rimini di manco valore, di che non mostrò curarsi; et ancora che il Papa gli mandassi più volte danari per tal provisione, non gli volse accettar mai, come ne fanno fede messer Alessandro Ruffini, cameriere allora di quel Papa, e messer Pier Giovanni Aliotti, vescovo di Furlì. Finalmente fu dal Papa aprovato il modello che aveva fatto Michelagnolo, che ritirava San Piero a minor forma, ma sì bene a maggior grandezza, con soddisfazione di tutti quelli che hanno giudizio, ancora che certi, che fanno professione d'intendenti, ma in fatti non sono, non lo aprovano. Trovò ch'e' 4 pilastri principali, fatti da Bramante e lassati da Antonio da San Gallo, che avevano a reggere il peso della tribuna, erano deboli, e' quali egli parte riempie, facendo due chiocciole o lumache da lato, nelle quali sono scale piane, per le quali i somari vi salgano a portare fino in cima tutte le materie, e parimente gli uomini vi possono ire a cavallo infino in sulla cima del piano degli archi. Condusse la prima cornice sopra gli archi di trevertini, che gira in tondo, che è cosa mirabile, graziosa e molto varia da l'altre, né si può far meglio in quel genere. Diede principio alle due nicchie grandi della crociera; e dove prima, per ordine di Bramante, Baldassarre e Raffaello, come s'è detto, verso Campo Santo vi facevano otto tabernacoli, e così fu seguitato poi dal San Gallo, Mic[h]elagnolo gli ridusse a tre, e di dentro tre cappelle, e sopra con la volta di trevertini e ordine di finestre vive di lumi, che hanno forma varia e terribile grandezza; [II. 752] le quali, poiché sono in essere e van fuori in stampa - non solamente tutti quegli di Michelagnolo, ma quegli del San Gallo ancora -, non mi metterò a descrivere, per non essere necessario altrimenti. Basta che egli con ogni accuratezza si messe a far lavorare per tutti que' luoghi dove la fabrica si aveva a mutare d'ordine, a cagione ch'ella si fermassi stabilissima, di maniera che ella non potessi essere mutata mai più da altri: provvedimento di savio e prudente ingegno, perché non basta il far bene, se non si assicura ancora, poi che la prosunzione e l'ardire di chi gli pare sapere, se gli è creduto più alle parole che a' fatti, e talvolta il favore di chi non intende, può far nascere dimolti inconvenienti. Aveva il populo romano, col favore di quel Papa, desiderio di dare qualche bella, utile e commoda forma al Campidoglio, et accomodarlo di ordini, di salite, di scale a sdrucchioli e con iscaglioni, e con ornamenti di statue antiche che vi erano, per abellire quel luogo; e fu ricerca per ciò di consiglio Michelagnolo, il quale fece loro un bellissimo disegno e molto ricco, nel quale, da quella parte dove sta il Senatore, che è verso levante, ordinò di trevertini una facciata et una salita di scale, che da due bande salgono per trovare un piano, per il quale s'entra nel mezzo della sala di quel palazzo, con ricche rivolte piene di balaustri varii che servano per appoggiatoi e per parapetti. Dove, per arric[c]hirla, dinanzi vi fece mettere i due Fiumi a

ghiacere, antichi di marmo, sopra a alcuni basamenti, uno de' quali è il Tevere, l'altro è il Nilo, di braccia nove l'uno, cosa rara; e nel mezzo ha da ire in una gran nicchia un Giove. Seguitò dalla banda di mezzogiorno, dove è il palazzo de' Conservatori, per riquadrarlo, una ricca e varia facciata con una loggia da piè piena di colonne e nicchie, dove vanno molte statue antiche, et attorno sono varii ornamenti e di porte e finestre, che già n'è posto una parte. E dirimpetto a questa ne ha a seguitare un'altra simile di verso tramontana sotto Araceli; e dinanzi una salita di bastoni di verso ponente, qual sarà piana con un ricinto e parapetto di balaustri, dove sarà l'entrata principale, con un ordine e basamenti, sopra i quali va tutta la nobiltà delle statue di che oggi è così ricco il Campidoglio. Nel mezzo della piazza, in una basa in forma ovale, è posto il cavallo di bronzo tanto nominato, sul quale è la statua di Marco Aurelio, la quale il medesimo papa Paulo fece levare dalla piazza di Laterano, ove l'aveva posta Sisto Quarto. Il quale edificio riesce tanto bello oggi, che egli è degno d'essere connumerato fra le cose degne che ha fatto Michelagnolo; et è oggi guidato, per condurlo a fine, da messer Tomao de' Cavalieri, gentiluomo romano, che è stato et è de' maggiori amici che avessi mai Michelagnolo, come si dirà più basso.

Aveva papa Paulo Terzo fatto tirare innanzi al San Gallo, mentre viveva, il palazzo di casa Farnese; et avendovisi a porre in cima il cornicione per il fine del tetto della parte di fuori, volse che Michelagnolo con suo disegno et ordine lo facessi. Il quale, non potendo mancare a quel Papa, che lo stimava et accarezzava tanto, fece fare un modello di braccia sei di legname della grandezza che aveva a essere, e quello in su uno de' canti del palazzo fe' porre, che mostrassi in effetto quel che aveva a essere l'opera; che piaciuto a Sua Santità et a tutta Roma, è stato poi condotto, quella parte che se ne vede, a fine, riuscendo il più bello e 'l più vario di quanti se ne sieno mai visti o antichi o moderni. E da [II. 753] questo, poi che 'l San Gallo morì, volse il Papa che avessi Michelagnolo cura parimente di quella fabrica, dove egli fece il finestrone di marmo con colonne bellissime di mischio, che è sopra la porta principale del palazzo, con un'arme grande, bellissima e varia di marmo, di papa Paulo Terzo fondatore di quel palazzo. Seguitò di dentro, dal primo ordine in sù del cortile di quello, gli altri due ordini, con le più belle, varie e graziose finestre et ornamenti et ultimo cornicione che si sien visti mai; là dove per le fatiche et ingegno di quell'uomo è oggi diventato il più bel cortile di Europa. Egli allargò e fe' maggior la sala grande e diede ordine al ricetto dinanzi, e con vario e nuovo modo di sesto in forma di mezzo ovato fece condurre le volte di detto ricetto. E perché s'era trovato in quell'anno alle Terme Antoniane un marmo di braccia sette per ogni verso, nel quale era stato dagli antichi intagliato Ercole che sopra un monte teneva il toro per le corna, con un'altra figura in aiuto suo, et intorno a quel monte varie figure di pastori, ninfe et altri animali - opera certo di straordinaria bellezza per vedere sì perfette figure in un sasso sodo e senza pezzi, che fu giudicato servire per una fontana -, Michelagnolo consigliò che si dovessi condurre nel secondo cortile e quivi restaurarlo per fargli nel medesimo modo gettare acque: che tutto piacque. La quale opera è stata fino a oggi da que' signori Farnesi fatta restaurare con diligenza per tale effetto. Et allora Michelagnolo ordinò che si dovessi a quella dirittura fare un ponte che attraversassi il fiume del Tevere, acciò si potessi andare da quel palazzo in Trastevere a un altro lor giardino e palazzo, perché, per la dirittura della porta principale che volta in Campo di Fiore, si vedessi a una oc[c]hiata il cortile, la fonte, strada Iulia et il ponte e la bellezza dell'altro giardino, fino all'altra porta che riusciva nella strada di Trastevere: cosa rara e degna di quel Pontefice e della virtù, giudizio e disegno di Michelagnolo. E perché l'anno 1547 morì Bastiano Viniziano, frate del Piombo, e disegnando papa Paulo che quelle statue antiche per il suo palazzo si restaurassino, Michelagnolo favorì volentieri Guglielmo dalla Porta, scultore milanese, il quale, giovane di speranza, dal sudetto fra' Bastiano era stato raccomandato a Michelagnolo, che, piaciutoli il far suo, lo messe innanzi a papa Paulo per acconciare dette statue: e la cosa andò sì innanzi che gli fece dare Michelagnolo l'ufizio del Piombo; che dato poi ordine al restaurarle, come se ne vede ancora oggi in quel palazzo, dove fra' Guglielmo, [scordatosi] de' benefizii ricevuti, fu poi uno de' contrarii a Michelagnolo. Successe l'anno 1549 la morte di papa Paulo Terzo; dove, dopo la creazione di papa Giulio Terzo, il cardinale Farnese ordinò fare una gran sepoltura a papa Paulo suo[...] per le mani di fra' Guglielmo; il quale avendo ordinato di metterla in San Piero sotto il primo arco della nuova chiesa sotto la

tribuna, che impediva il piano di quella chiesa, e non era in verità il luogo suo: e perché Michelagnolo consigliò giudiziosamente che là non poteva né doveva stare, il Frate gli prese odio, credendo che lo facessi per invidia; ma ben s'è poi accorto ch'egli diceva il vero e che il mancamento è stato da lui, che ha avuto la comodità e non l'ha finita, come si dirà altrove. E io ne fo fede, avvengaché l'anno 1550 io fussi per ordine di papa Giulio Terzo andato a Roma a servirlo, e volentieri, per godermi Michelagnolo, fui per tal consi[II. 754]glio adoperato: dove Michelagnolo desiderava che tal sepoltura si mettesi in una delle nicchie, dove è oggi la colonna degli spiritati, che era il luogo suo, et io mi ero adoperato che Giulio Terzo si risolveva, per corrispondenza di quella opera, far la sua nell'altra nicchia col medesimo ordine che quella di papa Paulo; dove il Frate, che la prese in contrario, fu cagione che la sua non s'è mai poi finita e che quella di quello altro Pontefice non si facessi: che tutto fu pronosticato da Michelagnolo. Voltossi papa Giulio a far fare quell'anno nella chiesa di San Piero a Montorio una cappella di marmo con dua sepolture per Antonio cardinale de' Monti, suo zio, e messer Fabbiano, avo del Papa, primo principio della grandezza di quella casa illustre. Della quale avendo il Vasari fatto disegni e modelli, papa Giulio, che stimò sempre la virtù di Michelagnolo et amava il Vasari, volse che Michelagnolo ne facessi il prezzo fra loro; et il Vasari supplicò il Papa a far che Michelagnolo ne pigliassi la protezione; e perché il Vasari aveva proposto per gl'intagli di quella opera Simon Mosca e per le statue Raffael Montelupo, consigliò Michelagnolo che non vi si facessi intagli di fogliami, né manco ne' membri dell'opera, di quadro, dicendo che, dove vanno figure di marmo, non ci vuole essere altra cosa. Per il che il Vasari dubitò che non lo facessi perché l'opera rimanessi povera; et in effetto poi, quando e' la vedde finita, confessò ch'egli avessi avuto giudizio, e grande. Non volse Michelagnolo che il Montelupo facessi le statue, avendo visto quanto s'era portato male nelle sue della sepoltura di Giulio Secondo, e si contentò più presto ch'elle fussino date a Bartolomeo Ammannati, quale il Vasari aveva messo innanzi, ancorché il Buonarroto avessi un poco di sdegno particolare seco e con Nanni di Baccio Bigio, nato, se ben si considera, da leggier cagione: che essendo giovanetti, mossi dall'afezione dell'arte più che per offenderlo, avevano industriosamente, entrando in casa, levate a Anton Mini, creato di Michelagnolo, molte carte disegnate, che di poi per via del magistrato de' Signori Otto gli furon rendute tutte: né gli volse, per intercessione di messer Giovanni Norchiati, canonico di San Lorenzo, amico suo, fargli dare altro gastigo. Dove il Vasari, ragionandogli Michelagnolo di questa cosa, gli disse ridendo che gli pareva ch'e' non meritassino biasimo alcuno, e che, s'egli avessi potuto, avrebbe non solamente toltogli parecchi disegni, ma l'arebbe spogliato di tutto quel ch'egli avessi potuto avere di suo mano, solo per imparare l'arte; che s'ha da volere bene a quegli che cercan la virtù, e premiargli ancora: per che non si hanno questi a trattare come quegli che vanno rubando i danari, le robe e l'altre cose importanti. Or così si recò la cosa in burla. Fu ciò cagione che a quella opera di Montorio si diede principio, e che il medesimo anno il Vasari e lo Ammannato andarono a far condurre i marmi da Carrara a Roma, per far detto lavoro. Era in quel tempo ogni giorno il Vasari con Michelagnolo; dove una mattina il Papa dispensò per amorevolezza ambidue, che facendo le sette chiese a cavallo, ch'era l'anno santo, ricevessino il perdono a doppio; dove nel farle ebbono fra l'una e l'altra chiesa molti utili e begli ragionamenti dell'arte et industriosi, che 'l Vasari ne distese un dialogo, che a migliore occasione si manderà fuori con altre cose attenente all'arte.

Autenticò papa Giulio Terzo quell'anno il motuproprio di papa Paulo Terzo sopra la [II. 755] fabbrica di San Piero; et ancora che gli fussi detto molto male dai fautori della setta Sangallesca per conto della fabbrica di San Piero, per allora non ne volse udire niente quel Papa, avendogli (come era vero) mostro il Vasari ch'egli aveva dato la vita a quella fabrica, et operò con Sua Santità che quella non facessi cosa nessuna attenente al disegno senza il giudizio suo, che l'osservò sempre: perché né alla Vigna Iulia fece cosa alcuna senza il suo consiglio, né in Belvedere, dove si rifece la scala che v'è ora in cambio della mezza tonda che veniva innanzi, saliva otto scaglioni et altri otto in giro entrava in dentro, fatta già da Bramante, che era posta nella maggior nicchia in mezzo Belvedere. Michelagnolo vi disegnò e fe' fare quella quadra, coi balaustri di preperigno, che vi è ora, molto bella.

Aveva il Vasari quell'anno finito di stampare l'opera delle Vite de' Pittori, Scultori et Architettori in Fiorenza, e di niuno de' vivi aveva fatto la Vita, ancorché ci fussi de' vecchi, se non di Michelagnolo; e così gli presentò l'opera, che la ricevè con molta allegrezza: dove molti ricordi di cose aveva avuto dalla voce sua il Vasari, come da artefice più vecchio e di giudizio. E non andò guari che, avendola letta, gli mandò Michelagnolo il presente sonetto fatto da lui, il quale mi piace in memoria delle sue amorevolezze porre in questo luogo:

Se con lo stile o coi colori avete  
Alla natura pareggiato l'arte,  
Anzi a quella scemato il pregio in parte,  
Ché 'l bel di lei più bello a noi rendete,  
Poi che con dotta man posto vi sete  
A più degno lavoro, a vergar carte,  
Quel che vi manca a lei, di pregio parte,  
Nel dar vita ad altrui tutta togliete.  
Che se secolo alcuno mai contese  
In far bell'opre, almen cedale, poi  
Che convien ch'al prescritto fine arrive.  
Or le memorie altrui, già spente, accese  
Tornando, fate or che fien quelle e voi,  
Mal grado d'essa, eternalmente vive.

Partì il Vasari per Fiorenza e lassò la cura a Michelagnolo del fare fondare a Montorio. Era messer Bindo Altoviti allora consolo della nazione fiorentina, molto amico del Vasari, che in su questa occasione gli disse che sarebbe bene di far condurre questa opera nella chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, e che ne aveva già parlato con Michelagnolo, il quale favorirebbe la cosa, e sarebbe questo cagione di dar fine a quella chiesa. Piacque questo a messer Bindo, et essendo molto familiare del Papa, gliene ragionò caldamente, mostrando che sarebbe stato bene che le sepolture e la cappella che Sua Santità faceva fare per Montorio, l'avesse fatte nella chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, aggiugnendo che ciò sarebbe cagione che con questa occasione e sprone la nazione farebbe spesa tale che la chiesa arebbe la sua fine; e se Sua Santità facesse la cappella maggiore, gli altri mercanti [II. 756] farebbono sei cappelle e poi di mano in mano il restante. Là dove il Papa si voltò d'animo, et ancora che ne fussi fatto modello e prezzo, andò a Montorio e mandò per Michelagnolo, al quale ogni giorno il Vasari scriveva et aveva, secondo l'occasione delle faccende, risposta da lui. Scrisse adunque al Vasari Michelagnolo, al primo dì d'agosto 1550, la mutazione che aveva fatto il Papa, e son queste le parole istesse di sua mano:

Messer Giorgio mio caro. Circa al rifondare a San Piero a Montorio, come il Papa non volse intendere, non ve ne scrissi niente, sapendo voi essere avisato dall'uomo vostro di qua. Ora mi accade dirvi quello che segue, e questo è che ier mattina, sendo il Papa andato a detto Montorio, mandò per me: riscontra' lo in sul ponto che tornava. Ebbi lungo ragionamento seco circa le sepolture allogatevi, et all'ultimo mi disse che era risoluto non volere mettere dette sepolture in su quel monte, ma nella chiesa de' Fiorentini; richiesemi di parere e di disegno, et io ne lo confortai assai, stimando che per questo mezzo detta chiesa s'abbia a finire. Circa le vostre tre ricevute, non ho penna da rispondere a tante altezze; ma se avessi caro di essere in qualche parte quello che mi fate, non l'arei caro per altro, se non perché voi avessi un servidore che valesse qualcosa. Ma io non mi maraviglio, sendo voi risuciatore di uomini morti, che voi allunghiate vita ai vivi, overo che i mal vivi furiate per infinito tempo alla morte. E per abbreviare, io son tutto, come son, vostro Michelagnolo Buonaruoti in Roma.

Mentre che queste cose si travagliavano e che la nazione cercava di far danari, nacquero certe difficoltà: per che non conclusero niente e così la cosa si raffreddò. Intanto, avendo già fatto il Vasari e l'Ammannato cavare a Carrara tutti i marmi, se ne mandò a Roma gran parte, e così

l'Ammannato con essi, scrivendo per lui il Vasari al Buonaruofo che facessi intendere al Papa dove voleva questa sepoltura, e che, avendo l'ordine, facessi fondare. Subito che Michelagnolo ebbe la lettera, parlò al nostro Signore e scrisse al Vasari questa risoluzione di man sua:

Messer Giorgio mio caro. Subito che Bartolomeo fu giunto qua, andai a parlare al Papa, e visto che voleva fare rifondare a Montorio per le sepolture, provveddi d'un muratore di San Piero. Il Tantecose lo seppe, e volsevi mandare uno a suo modo; io, per non combattere con chi dà le mosse a' venti, mi son tirato adreto, perché, essendo uomo leggieri, non vorrei essere trasportato in qualche macchia. Basta, che nella chiesa de' Fiorentini non mi pare s'abbia più a pensare. Tornate presto e state sano. Altro non mi accade. Addì 13 di ottobre 1550.

Chiamava Michelagnolo il Tantecose monsignor di Furli, perché voleva fare ogni cosa. Essendo maestro di camera del Papa, provvedeva per le medaglie, gioie, camei e figurine di bronzo, pitture, disegni, e voleva che ogni cosa dipendessi da lui. Volentieri fuggiva Michelagnolo questo uomo, perché aveva fatto sempre uffizii contrarii al bisogno di Michelagnolo, e perciò dubitava non essere da l'ambizione di questo uomo trasportato in qualche macchia. Basta che la nazione fiorentina perse per quella chiesa una bellissima occasione, che Dio sa quando la racquisterà già mai, et a me ne dolse [II. 757] infinitamente. Non ho voluto mancare di fare questa breve memoria, perché si veggia che questo uomo cercò di giovare sempre alla nazione sua et agli amici suoi et all'arte. Né fu tornato apena il Vasari a Roma che, innanzi che fussi il principio dell'anno 1551, la setta Sangallescà aveva ordinato contro Michelagnolo un trattato, che il Papa dovessi fare congregazione in San Pietro e ragunare i fabricieri e tutti quegli che avevano la cura, per mostrare con false calunnie a Sua Santità che Michelagnolo aveva guasto quella fabrica; perché, avendo egli già murato la nicchia del Re, dove son le tre cappelle, e condottole con le tre finestre sopra, né sapendo quel che si voleva fare nella volta, con giudizio debole avevano dato ad intendere al cardinale Salviati vecchio et a Marcello Cervino, che fu poi Papa, che San Piero rimaneva con poco lume. Là dove, ragunati tutti, il Papa disse a Michelagnolo che i deputati dicevano che quella nicchia arebbe reso poco lume. Gli rispose: "Io vorrei sentire parlare questi deputati". Il cardinale Marcello rispose: "Sìan noi". Michelagnolo gli disse: "Monsignore, sopra queste finestre, nella volta che s'è a fare di trevertini, ne va tre altre". "Voi non ce l'avete mai detto", disse il Cardinale; e Michelagnolo soggiunse: "Io non sono, né manco voglio essere, obligato a dirlo, né alla Signoria Vostra né a nessuno, quel che io debbo o voglio fare. L'uffizio vostro è di far venire danari et avere loro cura dai ladri; et a' disegni della fabrica ne avete a lasciare il carico a me". E voltossi al Papa e disse: "Padre Santo, vedete quel che io guadagno, che se queste fatiche che io duro non mi giovano all'anima, io perdo tempo e l'opera". Il Papa, che lo amava, gli messe le mani in sulle spalle e disse: "Voi guadagnate per l'anima e per il corpo, non dubitate". E per aversegli saputo levare dinanzi, gli crebbe il Papa amore infinitamente, e comandò a lui et al Vasari che 'l giorno seguente amendue fussino alla Vigna Iulia; nel qual luogo ebbe molti ragionamenti seco, che condussero quell'opera quasi alla bellezza che ella è, né faceva né deliberava cosa nessuna di disegno senza il parere e giudizio suo. Et in fra l'altre volse - perché egli ci andava spesso col Vasari -, stando Sua Santità intorno alla fonte dell'Acqua Vergine con dodici cardinali, arrivato Michelagnolo, volse, dico, il Papa per forza che Michelagnolo gli sedessi allato, quantunque egli umilissimamente il recusassi, onorando lui sempre, quanto è possibile, la virtù sua. Fecegli fare un modello d'una facciata per un palazzo che Sua Santità desiderava fare allato a San Rocco, volendosi servire del mausoleo di Augusto per il resto della muraglia; che non si può vedere, per disegno di facciata, né il più vario, né il più ornato, né il più nuovo di maniera e di ordine, avenga, come s'è visto in tutte le cose sue, che e' non s'è mai voluto obligare a legge o antica o moderna di cose d'architettura, come quegli che ha auto l'ingegno atto a trovare sempre cose nuove e varie e non punto men belle. Questo modello è oggi appresso il duca Cosimo de' Medici, che gli fu donato da papa Pio Quarto quando gli andò a Roma, che lo tiene fra le sue cose più care. Portò tanto rispetto questo Papa a Michelagnolo, che del continuo prese la sua protezione contro a cardinali et altri che cercavano caluniarlo, e volse che sempre, per valenti e reputati che fussino gli artefici, andassino a trovarlo a

casa; e gli ebbe tanto rispetto e reverenza, che non si ardiva Sua Santità, per non gli dare fasti[II. 758]dio, a richiederlo di molte cose che Michelagnolo, ancorché fussi vecchio, poteva fare.

Aveva Michelagnolo fino nel tempo di Paulo Terzo, per suo ordine, dato principio a far rifondare il ponte Santa Maria di Roma, il quale per il corso dell'acqua continuo e per l'antichità sua era indebolito e rovinava. Fu ordinato da Michelagnolo per via di casse il rifondare e fare diligenti ripari alle pile, e digià ne aveva condotto a fine una gran parte e fatto spese grosse in legnami e trevertini a beneficio di quella opera; e venendosi nel tempo di Giulio Terzo, in congregazione coi cherici di Camera, in pratica di dargli fine, fu proposto fra loro da Nanni di Baccio Bigio architetto che con poco tempo e somma di danari si sarebbe finito, allogando in cottimo a lui; e con certo modo allegavano, sotto spezie di bene, per isgravar Michelagnolo, perché era vecchio e che non se ne curava, e, stando così la cosa, non se ne verrebbe mai a fine. Il Papa, che voleva poche brighe, non pensando a quel che poteva nascere, diede autorità a' cherici di Camera che, come cosa loro, n'avessino cura; i quali lo dettono poi, senza che Michelagnolo ne sapessi altro, con tutte quelle materie, con patto libero a Nanni; il quale non attese a quelle fortificazioni, come era necessario a rifondarlo, ma lo scaricò di peso per vedere gran numero di trevertini, di che era rifiancato e solicato anticamente il ponte, che venivano a gravarlo e facevanlo più forte e sicuro e più gagliardo, mettendovi in quel cambio materia di ghiaie et altri getti, che non si vedeva alcun difetto di dentro; e di fuori vi fece sponde et altre cose, che a vederlo pareva rinovato tutto, ma indebolito totalmente e tutto assottigliato. Seguì da poi cinque anni dopo che, venendo la piena del diluvio l'anno 1555, egli rovinò di maniera che fece conoscere il poco giudizio de' cherici di Camera e 'l danno che ricevè Roma per partirsi dal consiglio di Michelagnolo, il quale predisse questa sua rovina molte volte a' suoi amici et a me, che mi ricordo, passandovi insieme a cavallo, che mi diceva: "Giorgio, questo ponte ci triema sotto; sollecitiamo il cavalcare, che non rovini in mentre ci siàn su".

Ma tornando al ragionamento di sopra, finito che fu l'opera di Montorio, e con molta mia soddisfazione, io tornai a Fiorenza per servizio del duca Cosimo, che fu l'anno 1554. Dolsè a Michelagnolo la partita del Vasari e parimente a Giorgio, avengaché ogni giorno que' suoi avversarii, ora per una via or per un'altra, lo travagliavano; per il che non mancarono giornalmente l'uno a l'altro scriversi. E l'anno medesimo d'aprile, dandogli nuova il Vasari che Lionardo, nipote di Michelagnolo, aveva avuto un figliuolo mastio e con onorato corteo di donne nobilissime l'avevano accompagnato al battesimo, rinovando il nome del Buonaruoto, Michelagnolo rispose in una lettera al Vasari queste parole:

Giorgio amico caro. Io ho preso grandissimo piacere della vostra, visto che pur vi ricordate del povero vecchio, e più per esservi trovato al trionfo che mi scrivete, d'aver visto rinascere un altro Buonaruoto. Del quale aviso vi ringrazio quanto so e posso; ma ben mi dispiace tal pompa, perché l'uomo non dee ridere quando il mondo tutto piange. Però mi pare che Lionardo non abbia a fare tanta festa d'uno che nasce, con quella allegrezza che s'ha a serbare alla morte di chi è ben vissuto. Né vi maravigliate se non rispondo subito; lo fo per non parere mercante. Ora io vi dico che per le molte lode che per [II. 759] detta mi date, se io ne meritassi sol una, mi parrebbe, quando io mi vi detti in anima et in corpo, avervi dato qualcosa e aver sadisfatto a qualche minima parte di quel che io vi son debitore; dove vi ricognosco ognora creditore di molto più che io non ho da pagare. E perché son vecchio, oramai non spero in questa, ma nell'altra vita, potere pareggiare il conto. Però vi prego di pazienza, e son vostro; e le cose di qua stan pur così.

Aveva già nel tempo di Paulo Terzo mandato il duca Cosimo il Tribolo a Roma, per vedere se egli avesse potuto persuadere Michelagnolo a ritornare a Fiorenza per dar fine alla Sagrestia di San Lorenzo. Ma scusandosi Michelagnolo che, invecchiato, non poteva più il peso delle fatiche, e con molte ragioni lo escluse, che non poteva partirsi di Roma. Onde il Tribolo dimandò finalmente della scala della Libreria di San Lorenzo, della quale Michelagnolo aveva fatto fare molte pietre, e non ce n'era modello né certezza appunto della forma; e quantunque ci fussero segni in terra in un mattonato et altri schizzi di terra, la propria et ultima risoluzione non se ne trovava. Dove, per preghi che facessi il Tribolo e ci mescolassi il nome del Duca, non rispose mai altro se non che non

se ne ricordava. Fu dato dal duca Cosimo ordine al Vasari che scrivesse a Michelagnolo che gli mandassi a dire che fine avesse a avere questa scala, ché forse, per l'amicizia et amore che gli portava, dovrebbe dire qualcosa che sarebbe cagione che, venendo tal risoluzione, ella si finirebbe. Scrisse il Vasari a Michelagnolo l'animo del Duca e che tutto quel che si aveva a condurre toc[c]herebbe a lui a esserne lo esecutore: il che farebbe con quella fede che sapeva che e' soleva aver cura delle cose sue. Per il che mandò Michelagnolo l'ordine di far detta scala in una lettera di sua mano, addì 28 di settembre 1555:

Messer Giorgio, amico caro. Circa la scala della Libreria, di che m'è stato tanto parlato, crediate che, se io mi potessi ricordare come io l'avevo ordinata, che io non mi farei pregare. Mi torna bene nella mente come un sogno una certa scala, ma non credo che sia appunto quella che io pensai allora, perché mi torna cosa goffa; pure la scriverò qui: cioè che i' togliessi una quantità di scatole aovate, di fondo d'un palmo l'una, ma non d'una lunghezza e larghezza; e la maggiore e prima ponessi in sul pavimento, lontana dal muro della porta tanto quanto volete che la scala sia dolce o cruda; e un'altra ne mettessi sopra questa, che fussi tanto minore per ogni verso, che in sulla prima di sotto avanzassi tanto piano quanto vuole il piè per salire, diminuendole e ritirandole verso la porta fra l'una e l'altra, sempre per salire; e che la diminuzione dell'ultimo grado sia quant'è 'l vano della porta; e detta parte di scala aovata abbi come dua ale, una di qua et una di là, che vi seguitino i medesimi gradi e non aovati. Di queste serva il mezzo per il signore; dal mezzo in su di detta scala le rivolte di dette alie ritornino al muro, dal mezzo in giù insino in sul pavimento si discostino con tutta la scala dal muro circa tre palmi, in modo che l'imbasamento del ricetto non sia occupato in luogo nessuno e resti libera ogni faccia. Io scrivo cosa da ridere, ma so ben che voi troverrete cosa al proposito.

[II. 760] Scrisse ancora Michelagnolo in que' dì al Vasari che, essendo morto Giulio Terzo e creato Marcello, la setta gli era contro, per la nuova creazione di quel Pontefice cominciò di nuovo a travagliarlo; per il che, sentendo ciò il Duca e dispiacendogli questi modi, fece scrivere a Giorgio e dirli che doveva partirsi di Roma e venirsene a stare a Fiorenza, dove quel Duca non desiderava altro se non talvolta consigliarsi per le sue fabbriche secondo i suoi disegni, e che arebbe da quel Signore tutto quello che e' desiderava, senza far niente di sua mano. E di nuovo gli fu per messer Lionardo Marinozzi, cameriere segreto del duca Cosimo, portate lettere scritte da Sua Eccellenza e così dal Vasari. Dove essendo morto Marcello e creato Paulo Quarto, dal quale di nuovo gli era stato, in quel principio che e' gli andò a baciare il piede, fatte offerte assai, in desiderio della fine della fabbrica di San Pietro, e l'obbligo che gli pareva avervi lo tenne fermo; e pigliando certe scuse scrisse al Duca che non poteva per allora servirlo, et una lettera al Vasari, con queste parole proprie:

Messer Giorgio, amico caro. Io chiamo Iddio in testimonio come io fu' contra mia voglia con grandissima forza messo da papa Paulo Terzo nella fabbrica di San Pietro di Roma dieci anni sono; e se si fussi seguitato fino a oggi di lavorare in detta fabbrica, come si faceva allora, io sarei ora a quello di detta fabbrica, ch'io desidererei tornarmi costà; ma per mancamento di danari la s'è molto allentata, e allentasi quando l'è giunta in più faticose e difficil' parti, in modo che, abandonandola ora, non sarebbe altro che, con grandissima vergogna e peccato, perdere il premio delle fatiche che io ho durate in detti X anni per l'amor de Dio. Io vi ho fatto questo discorso per risposta della vostra e perché ho una lettera del Duca m'ha fatto molto maravigliare che Sua Signoria si sia degnata a scrivere con tanta dolcezza. Ne ringrazio Iddio e S. E. quanto so e posso. Io esco di proposito, perché ho perduto la memoria e 'l cervello, e lo scrivere m'è di grande affanno, perché non è mia arte. La conclusione è questa, di farvi intendere quel che segue dello abandonare la sopradetta fabbrica e partirsi di qua: la prima cosa contenterei parecchi ladri, e sarei cagione della sua rovina e forse ancora del serrarsi per sempre...

Seguitando di scrivere Michelagnolo a Giorgio, gli disse, per escusazione sua col Duca, che avendo casa e molte cose a comodo suo in Roma, che valevano migliaia di scudi, oltre a l'essere indisposto della vita per renella, fianco e pietra, come hanno tutti e' vecchi e come ne poteva far fede maestro Eraldo suo medico, del quale si lodava dopo Dio avere la vita da lui; per che, per queste cagioni non poteva partirsi, e che finalmente non gli bastava l'animo se non di morire. Raccomandavasi al



Vasari, come per più altre lettere che ha di suo, che lo raccomandassi al Duca che gli perdonassi, oltre a quello che (come ho detto) gli scrisse al Duca in escusazione sua; e se Michelagnolo fusti stato da poter cavalcare, sarebbe subito venuto a Fiorenza, onde credo che non si sarebbe saputo poi partire per ritornarsene a Roma, tanto lo mosse la tenerezza e l'amore che portava al Duca; et intanto attendeva a lavorare in detta fabbrica in molti luoghi per fermarla, ch'ella non potesse esser più mossa.

In questo mentre alcuni gli avevon referto che papa Paulo Quarto era d'animo di fargli acconciare la facciata della Cappella dove è il Giudizio universale, perché diceva che quelle figure mostravano le parte vergognose trop[II. 761]po disonestamente; là dove fu fatto intendere l'animo del Papa a Michelagnolo, il quale rispose: "Dite al Papa che questa è piccola faccenda e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo, ché le pitture si acconciano presto". Fu tolto a Michelagnolo l'ufizio della cancelleria di Rimini; non volse mai parlare al Papa, che non sapeva la cosa; il quale dal suo coppiere gli fu levato col volergli fare dare per conto della fabbrica di San Piero scudi cento il mese, che, fattogli portare una mesata a casa, Michelagnolo non gli accettò. L'anno medesimo gli nacque la morte di Urbino suo servidore, anzi, come si può chiamare e come aveva fatto, suo compagno. Questo venne a stare con Michelagnolo a Fiorenza l'anno 1530, finito l'assedio, quando Antonio Mini suo discepolo andò in Francia, et usò grandissima servitù a Michelagnolo, tanto che in 26 anni quella servitù e dimestichezza fece che Michelagnolo lo fe' ricco e l'amò tanto che, così vecchio, in questa sua malattia lo servì e dormiva la notte vestito a guardarlo. Per il che, dopo che fu morto, il Vasari per confortarlo gli scrisse, et egli rispose con queste parole:

Messer Giorgio mio caro. Io posso male scrivere; pur per risposta della vostra lettera dirò qualche cosa. Voi sapete come Urbino è morto; di che m'è stato grandissima grazia di Dio, ma con grave mio danno e infinito dolore. La grazia è stata che, dove in vita mi teneva vivo, morendo m'ha insegnato morire non con dispiacere, ma con desiderio della morte. Io l'ho tenuto ventisei anni e hollo trovato rarissimo e fedele, et ora che lo avevo fatto ricco e che io l'aspettavo bastone e riposo della mia vecchiezza, m'è sparito, né m'è rimasto altra speranza che di rivederlo in paradiso. E di questo n'ha mostro segno Iddio per la felicissima morte che ha fatto, ché, più assai che 'l morire, gli è incresciuto lasciarmi in questo mondo traditore con tanti affanni; benché la maggior parte di me n'è ita seco, né mi rimane altro che una infinita miseria. E mi vi raccomando.

Fu adoperato, al tempo di Paulo Quarto, nelle fortificazioni di Roma in più luoghi, e da Salustio Peruzzi, a chi quel Papa, come s'è detto altrove, aveva dato a fare il portone di Castello Santo Agnolo, oggi la metà rovinato; si adoperò ancora a dispensare le statue di quella opera e vedere i modelli degli scultori e correggerli. Et in quel tempo venne vicino a Roma lo esercito francese, dove pensò Michelagnolo quella città avere a capitare male; dove con Antonio Franzese da Castel Durante, che gli aveva lassato Urbino in casa per servirlo nella sua morte, si risolvé fuggirsi di Roma, e segretamente andò Michelagnolo nelle montagne di Spuleto; dove egli visitando certi luoghi di romitori. Nel qual tempo scrivendoli il Vasari e mandandogli una operetta che Carlo Lenzoni, cittadino fiorentino, alla morte sua aveva lasciata a messer Cosimo Bartoli, che dovessi farla stampare e dirizzare a Michelagnolo, finita che ella fu, in que' dì la mandò il Vasari a Michelagnolo, che, ricevuta, rispose così:

Messer Giorgio amico caro. Io ho ricevuto il libretto di messer Cosimo che voi mi mandate, et in questa sarà una di ringraziamento; pregovi che gliene diate, et a quella mi raccomando. Io ho avuto a questi dì, con gran disagio e spesa, un gran piacere nelle montagne di [II. 762] Spuleti a visitare que' romiti, in modo che io son ritornato men che mezzo a Roma, perché veramente e' non si trova pace se non ne' boschi. Altro non ho che dirvi; mi piace che stiate sano e lieto, e mi vi raccomando. De' 18 di settembre 1556.

Lavorava Michelagnolo quasi ogni giorno per suo passatempo intorno a quella Pietà che s'è già ragionato, con le quattro figure, la quale egli spezzò in questo tempo per queste cagioni: perché quel sasso aveva molti smerigli et era duro e faceva spesso fuoco nello scarpello; o fusse pure che il

giudizio di quello uomo fussi tanto grande che non si contentava mai di cosa che e' facessi: e che e' sia il vero, delle sue statue se ne vede poche finite nella sua virilità, ché le finite affatto sono state condotte da lui nella sua gioventù, come il Bacco, la Pietà della Febre, il Gigante di Fiorenza, il Cristo della Minerva, che queste non è possibile né crescere né diminuire un grano di panico senza nuocere loro. L'altre del duca Giuliano e Lorenzo, Notte e Aurora, e 'l Moisé con l'altre dua in fuori - che non arrivano tutte a undici statue -, l'altre, dico, sono restate imperfette, e son molte maggiormente, come quello che usava dire che, se s'avessi avuto a contentare di quel che faceva, n'arebbe mandate poche, anzi nessuna, fuori, vedendosi che gli era ito tanto con l'arte e col giudizio innanzi, che, com'egli aveva scoperto una figura e conosciutovi un minimo che d'errore, la lasciava stare e correva a manimettere un altro marmo, pensando non avere a venire a quel medesimo; et egli spesso diceva essere questa la cagione che egli diceva d'aver fatto sì poche statue e pitture. Questa Pietà, come fu rotta, la donò a Francesco Bandini. In questo tempo Tiberio Calca[g]ni, scultore fiorentino, era divenuto molto amico di Michelagnolo per mezzo di Francesco Bandini e di messer Donato Giannotti; et essendo un giorno in casa di Michelagnolo, dove era rotta questa Pietà, dopo lungo ragionamento li dimandò per che cagione l'avessi rotta e guasto tante maravigliose fatiche. Rispose esserne cagione la importunità di Urbino suo servidore, che ogni dì lo sollecitava a finirla, e che, fra l'altre cose, gli venne levato un pezzo d'un gomito della Madonna, e che prima ancora se l'era recata in odio, e ci aveva avuto molte disgrazie attorno di un pelo che v'era: dove scappatogli la pazienza, la roppe, e la voleva rompere affatto, se Antonio suo servitore non se gli fussi raccomandato che, così com'era gliene donassi. Dove Tiberio, inteso ciò, parlò al Bandino, che desiderava di avere qualcosa di mano sua, et il Bandino operò che Tiberio promettessi a Antonio scudi 200 d'oro, e pregò Michelagnolo che, se volessi che con suo aiuto di modelli Tiberio la finissi per il Bandino, saria cagione che quelle fatiche non sarebbero gettate invano; e ne fu contento Michelagnolo: là dove ne fece loro un presente. Questa fu portata via subito, e rimessa insieme poi da Tiberio e rifatto non so che pezzi: ma rimase imperfetta per la morte del Bandino, di Michelagnolo e di Tiberio. Truovasi al presente nelle mani di Pierantonio Bandini, figliuolo di Francesco, alla sua vigna di Montecavallo. E tornando a Michelagnolo, fu necessario trovar qualcosa poi di marmo perché e' potessi ogni giorno passar tempo scarpellando; e fu messo un altro pezzo di marmo dove era stato già abbozzato un'altra Pietà, varia da quella, molto minore. [II. 763] Era entrato a servire Paulo Quarto Pirro Ligorio architetto, e sopra alla fabbrica di San Piero, e di nuovo travagliava Michelagnolo, e andavano dicendo che egli era rimbambito. Onde, sdegnato da queste cose, volentieri se ne sarebbe tornato a Fiorenza; e soprastato a tornarsene, fu di nuovo da Giorgio sollecitato con lettere. Ma egli conosceva d'esser tanto invecchiato, e condotto già alla età di 81 anno, scrivendo al Vasari in quel tempo per suo ordinario e mandandogli varii sonetti spirituali, gli diceva che era al fine della vita, che guardassi dove egli teneva i suoi pensieri: leggendo vedrebbe che era alle 24 ore, e non nasceva pensiero in lui che non vi fussi scolpita la morte, dicendo in una sua:

Dio il voglia, Vasari, che io la tenga a disagio qualche anno; e so che mi direte bene che io sia vecchio e pazzo a voler fare sonetti; ma perché molti dicono che io sono rimbambito, ho voluto fare l'uffizio mio. Per la vostra veggio l'amore che mi portate, e sappiate per cosa certa che ioarei caro di riporre queste mie debili ossa a canto a quelle di mio padre, come mi pregate. Ma, partendo di qua, sarei causa d'una gran rovina della fabbrica di San Piero, d'una gran vergogna e d'un grandissimo peccato. Ma come fia stabilita che non possa essere mutata, spero far quanto mi scrivete, se già non è peccato a tenere a disagio parecchi ghiotti che aspettano mi parta presto.

Era con questa lettera, scritto pur di suo mano, il presente sonetto:

Giunto è già 'l corso della vita mia,  
Con tempestoso mar per fragil barca,  
Al comun porto, ov'a render si varca  
Conto e ragion d'ogni opra trista e pia.

Onde l'affettuosa fantasia,  
Che l'arte mi fece idolo e monarca,  
Cognosco or ben quant'era d'error carca,  
E quel ch'a mal suo grado ognun desia.  
Gli amorosi pensier', già vani e lieti,  
Che fien or, s'a due morti mi avvicino?  
D'una so certo, e l'altra mi minaccia.  
Né pinger né scolpir fia più che queti  
L'anima, volta a quello Amor divino  
Ch'aperse, a prender noi, in croce le braccia.

Per il che si vedeva che andava ritirando verso Dio e lasciando le cure dell'arte, per le persecuzioni de' suoi maligni artefici e per colpa di alcuni soprastanti della fabbrica, che arebbono voluto, come e' diceva, menar le mani. Fu risposto per ordine del duca Cosimo a Michelagnolo dal Vasari con poche parole in una lettera, confortandolo al rimpatriarsi, e col sonetto medesimo corrispondente alle rime. Sarebbe volentieri partitosi di Roma Michelagnolo; ma era tanto stracco et invecchiato, che aveva, come si dirà più basso, stabilito tornarsene; ma la volontà era pronta, inferma la carne che lo riteneva in Roma. Et avvenne di giugno l'anno 1557, avendo egli fatto modello della volta che copriva la nicchia che si faceva di trevertino [II. 764] alla cappella del Re, che nacque, per non vi potere ire come soleva, uno errore, che il capo maestro in sul corpo di tutta la volta prese la misura con una centina sola, dove avevano a essere infinite. Michelagnolo, come amico e confidente del Vasari, gli mandò di sua mano disegni, con queste parole scritte a piè di dua:

La centina segnata di rosso la prese il capo maestro sul corpo di tutta la volta; di poi, come si cominciò àpressar al mezzo tondo, che è nel colmo di detta volta, s'accorse dell'errore che faceva detta centina, come si vede qui nel disegno, ché con una centina sola si governava, dove hanno a essere infinite, come son qui nel disegno le segnate di nero. Con questo errore e ita la volta tanto innanzi, ch'e' s'ha a disfare un gran numero di pietre, perché in detta volta non ci va nulla di muro, ma tutto trivertino, et il diametro de' tondi, ch'è, senza la cornice gli ricigne, di 22 palmi. Questo errore, avendo il modello fatto appunto, come fo d'ogni cosa, è stato fatto per non vi potere andare spesso per la vecchiezza; e dove io credetti che ora fussi finita detta volta, non sarà finita in tutto questo verno; e se si potessi morire di vergogna e dolore, io non sarei vivo. Pregovi che raguagliate il Duca ché io non sono ora a Fiorenza.

E seguitando nell'altro disegno, dove egli aveva disegnato la pianta, diceva così:

Messer Giorgio. Perché sia meglio inteso la difficoltà della volta che io vi mandai disegnata, ve ne mando la pianta, che non la mandai allora. Cioè detta volta, per osservare il nascimento suo fino di terra, è stato forza dividerla in tre volte in luogo delle finestre da basso divise dai pilastri, come vedete, che e' vanno piramidati in mezzo, dentro del colmo della volta, come fa il fondo e ' lati delle volte ancora; e bisogna governarle con un numero infinito di centine, e tanto fanno mutazione e per tanti versi di punto in punto, che non ci si può tener regola ferma: e ' tondi e ' quadri, che vengono nel mezzo de' lor fondi, hanno a diminuire e crescere per tanti versi e andare a tanti punti, che è difficil cosa a trovare il modo vero. Nondimeno, avendo il modello, come fo di tutte le cose, non si doveva mai pigliare sì grande errore di volere con una centina sola governare tutt'a tre que' gusci, onde n'è nato ch'è bisognato, con vergogna e danno, disfare, e disfassene ancora un gran numero di pietre. La volta, e i concii e i vani, è tutta di trivertino, come l'altre cose da basso, cosa non usata a Roma.

Fu assoluto dal duca Cosimo Michelagnolo, vedendo questi inconvenienti, del suo venire più a Fiorenza, dicendogli che aveva più caro il suo contento e che seguitasse San Piero, che cosa che potessi avere al mondo, e che si quietassi. Onde Michelagnolo scrisse al Vasari inella medesima carta che ringraziava il Duca quanto sapeva e poteva di tanta carità, dicendo: "Dio mi dia grazia ch'io possa servirlo di questa povera persona", ché la memoria e 'l cervello erano iti aspettarlo altrove (la data di questa lettera fu d'agosto l'anno 1557); avendo per questo Michelagnolo

conosciuto che 'l Duca stimava e la vita e l'onor suo più che egli stesso, che l'adorava. Tutte queste cose, e molt'altre che non fa di bisogno, aviamo appresso di noi scritte di sua mano. Era ridotto Michelagnolo in un termine che, vedendo che in San Piero si trattava poco, et avendo già tirato innanzi gran parte del fregio delle finestre di dentro e delle colonne doppie di fuori che girano sopra il cornicione tondo, dove s'ha poi a posare la cupola, come si dirà, che confortato da' maggiori amici suoi, come dal cardinale di Carpi, da messer Donato Gianozzi e da Francesco Bandini e da Tomao de' Cavalieri e dal Lottino, lo stringevano che, poichè vedeva il ritardare del volgere la cupola, ne dovessi fare almeno un modello. Stette molti mesi di così senza risolversi; alla fine vi diede [II. 765] principio e ne condusse a poco a poco un piccolo modello di terra, per potervi poi, con l'esempio di quello e con le piante e profili che aveva disegnati, farne fare un maggiore di legno; il quale, datoli principio, in poco più d'uno anno lo fece condurre a maestro Giovanni Franzese con molto suo studio e fatica; e lo fe' di grandezza tale che le misure e proporzioni piccole tornassino parimente, col palmo antico romano, nell'opera grande all'intera perfezione, avendo condotto con diligenza in quello tutti i membri di colonne, base, capitegli, porte, finestre e cornici e risalti, e così ogni minuzia, conoscendo in tale opera non si dover fare meno. Poi che fra i Cristiani, anzi in tutto il mondo, non si trovi né vegga una fabbrica di maggiore ornamento e grandezza di quella, e' mi par necessario, se delle cose minori aviamo perso tempo a notarle, sia molto più utile e debito nostro descrivere questo modo di disegno per dover condurre questa fabbrica e tribuna, con la forma e ordine e modo che ha pensato di darli Michelagnolo; però, con quella brevità che potrò, ne faremo una semplice narrazione, acciò che, se mai accadessi (che non consenta Dio), come s'è visto fino a ora essere stata questa opera travagliata in vita di Michelagnolo, così fusse dopo la morte sua dall'invidia e malignità de' presuntuosi, possino questi miei scritti, qualunque e' si sieno, giovare ai fedeli che saranno esecutori della mente di questo raro uomo, et ancora raffrenare la volontà de' maligni che volessino alterarle; e così in un medesimo tempo si giovi e diletta et apra la mente a' begli ingegni che sono amici e si diletta di questa professione. E per dar principio, dico che questo modello, fatto con ordine di Michelagnolo, trovo che sarà, nel grande, tutto il vano della tribuna di dentro palmi 186, parlando della sua larghezza da muro a muro sopra il cornicione grande che gira di dentro in tondo di trivertino, che si posa sopra i quattro pilastri grandi doppî che si muovono di terra, con i suo capitegli intagliati d'ordine corinto, accompagnato dal suo architrave, fregio e cornicione pur di trivertino; il quale cornicione, girando intorno intorno alle nicchie grande, si posa e lieva sopra i quattro grandi archi delle tre nicchie e della entrata, che fanno croce a quella fabbrica; dove comincia poi a nascere il principio della tribuna, il nascimento della quale comincia un basamento di trivertino con un piano largo palmi sei, dove si camina; e questo basamento gira in tondo a uso di pozzo, et è la sua grossezza palmi 33 e undici once, alto fino alla sua cornice palmi 11, once dieci, e la cornice di sopra è palmi 8 in circa, e l'aggetto è palmi sei e mezzo. Entrasi per questo basamento tondo, per salire nella tribuna, per quattro entrate che sono sopra gli archi delle nicchie; et ha diviso la grossezza di questo basamento in tre parti. Quello dalla parte di dentro è palmi 15, quello di fuori è palmi 11, e quel di mezzo palmi 7, once 11, che fa la grossezza di palmi 33, once 11. Il vano di mezzo è vòto e serve per andito il quale è alto di sfogo duo quadri e gira in tondo unito con una volta a mezza botte, et ogni dirittura delle quattro entrate ha otto porte, che, con quattro scaglioni che saglie ciascuna, una ne va al piano della cornice del primo imbasamento, larga palmi 6 e mezzo, e l'altra saglie alla cornice di dentro che gira intorno alla tribuna, larga 8 palmi e tre quarti, nelle quali per ciascuna si camina agiatamente di dentro e di fuori a quello edificio; è da una delle entrate a [II. 766] l'altra in giro palmi 201, che, essendo 4 spazii, viene a girare tutta palmi 806. Séguita per potere salire dal piano di questo imbasamento dove posano le colonne et i pilastri, e che fa poi fregio delle finestre di dentro intorno intorno, il quale è alto palmi 14, once una, intorno al quale dalla banda di fuori è da piè un breve ordine di cornice, e così da capo, che non son da ag[ge]tto se non 10 once, et è tutto di trivertino. Nella grossezza della terza parte sopra quella di dentro, che avian detto esser grossa palmi 15, è fatto una scala in ogni quarta parte, la metà della quale saglie per un verso e l'altra metà per l'altro, larga palmi 4 et un quarto. Questa si conduce al piano delle colonne. Comincia sopra questo piano a nascere in sulla dirittura del vivo da

l'imbasamento 18 grandissimi pilastri tutti di trivertino, ornati ciascuno di dua colonne di fuori e pilastri di dentro, come si dirà di sotto, e fra l'uno e l'altro ci resta tutta la larghezza di dove hanno da essere tutte le finestre che danno lume alle tribune. Questi son vòlti per fianchi al punto del mezzo della tribuna, lunghi palmi 36, e nella faccia dinanzi 19 e mezzo. À ciascuno di questi dalla banda di fuori dua colonne, che il dappiè del dado loro è palmi 8 e tre quarti, e alti palmi 1 e mezzo. La basa è larga palmi 5, once 8, alta palmi..., once 11; il fuso della colonna è 43 palmi e mezzo, il da piè palmi 5, once 6, e da capo palmi 4, once 9; il capitello corinto alto palmi 6 e mezzo e nella cimasa palmi 9. Di queste colonne se ne vede 3 quarti, ché l'altro quarto si unisce in su' canti accompagnato dalla metà d'un pilastro che fa canto vivo di dentro, e lo accompagna nel mezzo di dentro una entrata d'una porta in arco, larga palmi 5, alta 13, once 5, che fino al capitello de' pilastri e colonne viene poi ripiena di sodo, facendo unione con altri dua pilastri, che sono simili a quegli che fan canto vivo allato alle colonne. Questi ribattono e fanno ornamento a canto a 16 finestre che vanno intorno intorno a detta tribuna, che la luce di ciascuna è larga palmi 12 e mezzo, alte palmi 22 in circa. Queste di fuori vengono ornate di architravi varii, larghi palmi 2 e tre quarti, e di dentro sono ornate similmente con ordine vario con suoi frontespizii e quarti tondi, e vengono larghi di fuori e stretti di dentro per ricevere più lume: e così sono di dentro da piè più basse, perché dian lume sopra il fregio e la cornice, ch'è messa in mezzo ciascuna da dua pilastri piani che rispondono di altezza alle colonne di fuori, talché vengano a essere 36 colonne di fuori e 36 pilastri di dentro; sopra a' quali pilastri di dentro è l'architrave, ch'è di altezza palmi 4 e 5 quarti, e il fregio 4 e mezzo, e la cornice 4 e dua terzi, e di proieiture 5 palmi; sopra la quale va un ordine di balaustri per potervi camminare attorno attorno sicuramente. E per potere salire agiatamente dal piano dove cominciano le colonne sopra la medesima dirittura, nella grossezza del vano di 15 palmi saglie nel medesimo modo e della medesima grandezza, con duo branche o salite, una altra scala fino al fine di quanto son alte le colonne, capitello et architrave, fregio e cornicione, tanto che, senza impedire la luce delle finestre, passa questa scala di sopra in una lumaca della medesima larghezza, fino che troua il piano dove ha a cominciare a volgersi la tribuna. Il quale ordine, distribuzione et ornamento è tanto vario, comodo e forte, durabile e ricco, e fa di maniera spalle alle due volte della cupola che vi sia avolta sopra, ch'è cosa tanto ingegnosa e ben considerata, e di poi tanto ben condotta di muraglia, che non si può vedere, agli oc[II. 767]chi di chi sa e di chi intende, cosa più vaga, più bella e più artificiosa: e per le legature e commettiture delle pietre, e per avere in sé in ogni parte e fortezza et eternità, e con tanto giudizio aver cavatone l'acque che piovono per molti condotti segreti, e finalmente ridottola a quella perfezzione, che tutte l'altre cose delle fabbriche che si son viste e murate fino a oggi reston niente appetto alla grandezza di questa. Et è stato grandissimo danno che a chi toccava non mettessi tutto il poter suo perché, innanzi che la morte ci levassi dinanzi sì raro uomo, si dovessi veder voltato sì bella e terribil machina. Fin qui ha condotto di muraglia Michelagnolo questa opera e solamente restaci a dar principio al voltare della tribuna, della quale, poi che n'è rimasto il modello, seguireremo di contar l'ordine ch'egli ha lasciato perché la si conduca. Ha girato il sesto di questa volta con tre punti che fanno triangolo in questo modo:

A. B.

C.

Il punto C, che è il più basso et il principale, col quale egli ha girato il primo mezzo tondo della tribuna, col quale e' dà la forma e l'altezza e larghezza di questa volta, la quale egli dà ordine ch'ella si muri tutta di mattoni ben arrotati e cotti, a spina pesce. Questa la fa grossa palmi 4 e mezzo, tanto grossa da piè quanto da capo, e lascia a canto un vano per il mezzo di palmi 4 e mezzo da piè, il quale ha a servire per la salita delle scale che hanno a ire alla lanterna, movendosi dal piano della cornice dove sono ' balaustri. Et il sesto della parte di dentro dell'altra volta, che ha a essere lunga da piè, istretta da capo, è girato in sul punto segnato B, il qual è da piè, per fare la grossezza della volta, palmi 4 e mezzo; e l'ultimo sesto che si ha a girare per fare la parte di fuori, che allarghi da piè e stringa da capo, s'ha da mettere in sul punto segnato A: il quale girato, ricresce

da capo tutto il vano di mezzo del vòto di drento, dove vanno le scale per altezza palmi 8 per irvi ritto; e la grossezza della volta viene a diminuire a poco a poco, di maniera che, essendo, come s'è detto, da piè palmi 4 e mezzo, torna da capo palmi 3 e mezzo, e torna rilegata di maniera la volta di fuori con la volta di drento con leghe e scale, che l'una regge l'altra, che di 8 parte che ella è partita nella pianta, che quattro sopra gli archi vengono vote per dare manco peso loro, e l'altre quattro vengono rilegate et incatenate con leghe sopra i pilastri, perché possa eternamente aver vita.

Le scale di mezzo fra l'una volta e l'altra son condotte in questa forma. Queste, dal piano dove la comincia a voltarsi, si muovano in una delle quattro parti, e ciascuna saglie per dua entrate, intersegandosi le scale in forma di X, tanto che si conducano alla metà del sesto segnato C sopra la volta; che avendo salito tutto il diritto della metà del sesto, l'altro che resta si saglie poi agevolmente di giro in giro uno scaglione e poi l'altro a dirittura, tanto che si arriva al fine dell'occhio, dove comincia il nascimento della lanterna; intorno alla quale fa, secondo la diminuzione dello spartimento che nasce sopra i pilastri, come si dirà di sotto, un ordine minore di pilastri doppi e finestre, simile a quelle che son fatte di drento. Sopra il primo cornicione grande, di drento alla tribuna, ripiglia da piè per fare lo spartimento degli sfondati che vanno drento alla volta della tribuna, e' quali son partiti in sedici costole che risaltano, e son larghe da piè tanto quanto è la larghezza di dua pilastri che dalla banda di sotto tramezzano le finestre sotto alla volta della tribuna; le quali vanno piramidalmente [II. 768] diminuendo fino a l'occhio della lanterna e da piè posano in su un piedistallo della medesima larghezza, alto palmi dodici; e questo piedistallo posa in sul piano della cornice che s'aggira e cammina intorno intorno alla tribuna, sopra la quale negli sfondati del mezzo fra le costole sono nel vano otto ovati grandi, alti l'uno palmi 29, e sopra uno spartimento di quadri che allargano da piè e stringano da capo, alti 24 palmi, e stringendosi le costole viene disopra a' quadri un tondo di 14 palmi alto: che vengano a essere otto ovati, otto quadri et otto tondi, che fanno ciascuno di loro uno sfondato più basso, il piano de' quali mostra una ricchezza grandissima, perché disegnava Michelagnolo le costole e gli ornamenti di detti ovati, quadri e tondi, fargli tutti scorniciati di trivertino.

Restaci a far menzione delle superficie et ornamento del sesto della volta dalla banda dove va il tetto, che comincia a volgersi sopra un basamento alto palmi 25 e mezzo, il quale ha da piè un basamento che ha di getto palmi dua, e così la cimasa da capo (la coperta o tetto della quale e' disegnava coprirla del medesimo piombo che è coperto oggi il tetto del vecchio San Piero), che fa 16 vani da sodo a sodo, che cominciano dove finiscono le due colonne che gli mettono in mezzo; ne' quali faceva per ciascuno nel mezzo dua finestre per dar luce al vano di mezzo, dove è la salita delle scale fra le dua volte, che sono in tutto. Queste, per via di mensole che reggano un quarto tondo, faceva, sportando fuor[i], tetto di maniera che difendeva dall'acque piovane l'alta e nuova vista; et a ogni dirittura e mezzo de' sodi delle due colonne, sopra dove finiva il cornicione, si partiva la sua costola per ciascuno, allargando da piè e stringendo da capo: in tutto 16 costole larghe palmi cinque; nel mezzo delle quali era un canale quadro, largo un palmo e mezzo, dov'egli drentovi fa una scala di scaglioni alti un palmo incirca, per li quali si saliva per quelle, e scendeva, dal piano dove[...] per infino in cima dove comincia la lanterna. Questi vengano fatti di trivertino, e murati a cassetta perché le commettiture si difendino dall'acque e dai diacci per l'amore delle piogge. Fa il disegno della lanterna nella medesima diminuzione che fa tutta l'opera, che, battendo le fila alla circonferenza, viene ogni cosa a diminuire del pari et a rilevar sù con la medesima misura un tempio stietto di colonne tonde a dua a dua, come sta di sotto quelle ne' sodi, ribattendo i suoi pilastri, per potere camminare a torno a torno e vedere per i mezzi fra i pilastri, dove sono le finestre, il didrento della tribuna e della chiesa; e architrave, fregio e cornice di sopra girava in tondo, risaltando sopra le dua colonne, alla dirittura delle quali si muovono sopra quelle alcuni viticci, che, tramezzati da certi nicchioni, insieme vanno a trovare il fine della pergamena, che comincia a voltarsi e stringersi un terzo della altezza, a uso di piramide tondo, fino alla palla, che dove va questo finimento ultimo va la croce. Molti particolari e minuzie potrei aver conto, come di sfogatoi per i tremuoti, aquidotti, lumi diversi et altre comodità, che le lasso, poi che l'opera non è al suo fine, bastando aver tocco le parti principali il meglio che ho possuto. Ma perché tutto è in essere e si

vede, basta aver così brevemente fattone uno schizzo, che è gran lume a chi non vi ha nessuna cognizione.

Fu la fine di questo modello, fatto con grandissima soddisfazione non solo di tutti gli amici suoi, ma di tutta Roma, il fermamento e [II. 769] stabilimento di quella fabbrica. Seguì che morì Paulo Quarto e fu creato dopo di lui Pio Quarto, il quale, facendo seguitare di murare il palazzetto del bosco di Belvedere a Pirro Ligorio, restato architetto del Palazzo, fece offerte e carezze assai a Michelagnolo. Il motuproprio avuto prima da Paulo Terzo e da Iulio Terzo e Paulo Quarto sopra la fabbrica di San Piero gli confermò, e gli rendé una parte delle entrate e provisioni tolte da Paulo Quarto, adoperandolo in molte cose delle sue fabbriche, et a quella di San Piero nel tempo suo fece lavorare gagliardamente. Particolarmente se ne servì nel fare un disegno per la sepoltura del marchese Marignano suo fratello, la quale fu allogata da Sua Santità per porsi nel Duomo di Milano al cavalier Lione Lioni aretino, scultore eccellentissimo, molto amico di Michelagnolo, che a suo luogo si dirà della forma di questa sepoltura. Et in quel tempo il cavaliere Lione ritrasse in una medaglia Michelagnolo molto vivacemente, et àccompiacenza di lui gli fece nel rovescio un cieco guidato da un cane, con queste lettere attorno: DOCEBO INIQUOS VIAS TUAS ET IMPII AD TE CONVERTENTUR. E perché gli piacque assai, gli donò Michelagnolo un modello d'uno Ercole che scoppia Anteo, di suo mano, di cera, con certi suoi disegni. Di Michelagnolo non ci è altri ritratti che duoi di pittura, uno di mano del Bugiardino e l'altro di Iacopo del Conte, et uno di bronzo di tutto rilievo fatto da Daniello Ricciarelli, e questo del cavalier Lione, da e' quali se n'è fatte tante copie, che n'ho visto, in molti luoghi di Italia e fuori, assai numero. Andò il medesimo anno Giovanni cardinale de' Medici, figliuolo del duca Cosimo, a Roma per il cappello a Pio IV, e convenne, come suo servitore e familiare, al Vasari andar seco, che volentieri vi andò e vi stette circa un mese per godersi Michelagnolo, che l'ebbe carissimo e di continuo gli fu a torno. Aveva portato seco il Vasari, per ordine di Sua Eccellenza, il modello di legno di tutto il palazzo ducale di Fiorenza, insieme coi disegni delle stanze nuove che erano state murate e dipinte da lui, quali desiderava Michelagnolo vedere in modello e disegno, poi che, sendo vecchio, non poteva vedere l'opere, le quali erano copiose, diverse e con varie invenzioni e capricci, che cominciavano dalla Castrazione di Cielo, Saturno, Opi, Cerere, Giove, Giunone, Ercole, che in ogni stanza era uno di questi nomi, con le sue istorie in diversi partimenti; come ancora l'altre camere e sale, che erano sotto queste, avevano il nome degli eroi di casa Medici, cominciando da Cosimo Vecchio, Lorenzo, Leone Decimo, Clemente Settimo, e 'l signor Giovanni e 'l duca Alessandro e duca Cosimo; nelle quali per ciascuna erano non solamente le storie de' fatti loro, ma loro ritratti e de' figliuoli e di tutte le persone antiche, così di governo come d'arme e di lettere, ritratte di naturale. Delle quali aveva scritto il Vasari un Dialogo, ove si dichiarava tutte le istorie et il fine di tutta l'invenzione, e come le favole di sopra s'accomodassino alle istorie di sotto, le quali gli fur lette da Anibal Caro, che n'ebbe grandissimo piacere Michelagnolo. Questo Dialogo, come arà più tempo il Vasari, si manderà fuori.

Queste cose causarono che, desiderando il Vasari di metter mano alla sala grande, e perché era, come s'è detto altrove, il palco basso, che la faceva nana e cieca di lumi, et avendo desiderio di alzarla, [II. 770] non si voleva risolvere il duca Cosimo a dargli licenzia ch'ella si alzasse. Non che 'l Duca temesse la spesa, come s'è visto poi, ma il pericolo di alzare i cavagli del tetto 13 braccia sopra; dove Sua Eccellenza, come giudiziosa, consentì che s'avessi il parere da Michelagnolo, visto in quel modello la sala come era prima, poi levato tutti que' legni e postovi altri legni, con nuova invenzione del palco e delle facciate, come s'è fatto da poi, e disegnata in quella insieme l'invenzione delle istorie: che piaciatagli, ne diventò subito non giudice, ma parziale, vedendo anche il modo e la facilità dello alzare i cavagli e 'l tetto, et il modo di condurre tutta l'opera in breve tempo. Dove egli scrisse nel ritorno del Vasari al Duca che seguitassi quella impresa, che l'era degna della grandezza sua. Il medesimo anno andò a Roma il duca Cosimo con la signora duchessa Leonora sua consorte, e Michelagnolo arrivato il Duca, lo andò a vedere subito; il quale, fattogli molte carezze, lo fece, stimando la sua gran virtù, sedere a canto a sé, e con molta domestichezza ragionandogli di tutto quello che Sua Eccell[enza] aveva fatto fare di pittura e di

scultura a Fiorenza e quello che aveva animo di volere fare e della sala particolarmente, di nuovo Michelagnolo ne lo confortò e confermò, e si dolse, perché amava quel Signore, non essere giovane di età da poterlo servire. E ragionando Sua E[ccellenza] che aveva trovato il modo da lavorare il porfido, cosa non creduta da lui, se gli mandò, come s'è detto nel primo capitolo delle Teoriche, la testa del Cristo lavorata da Francesco del Tadda scultore, che ne stupì. E tornò dal Duca più volte, mentre che dimorò in Roma, con suo grandissima soddisfazione. Et il medesimo fece, andandovi poco dopo lo illustrissimo don Francesco de' Medici suo figliuolo, del quale Michelagnolo si compiacque per le amorevoli accoglienze e carezze fatte da Sua Eccell[enza] illustrissima, che gli parlò sempre con la berretta in mano, avendo infinita reverenza a sì raro uomo, e scrisse al Vasari che gli cresceva l'essere indisposto e vecchio, ché avrebbe voluto fare qualcosa per quel signore, et andava cercando comperare qualche anticaglia bella per mandargliene a Fiorenza. Ricercato a questo tempo Michelagnolo dal Papa per Porta Pia d'un disegno, ne fece tre, tutti stravaganti e bellissimi, che 'l Papa elesse per porre in opera quello di minore spesa, come si vede oggi murata con molta sua lode. E visto l'umor del Papa, perché dovessi restaurare le altre porte di Roma, gli fece molti altri disegni: e 'l medesimo fece, richiesto dal medesimo Pontefice, per far la nuova chiesa di Santa Maria delli Angioli nelle Terme Diocleziane per ridurle a tempio a uso di cristiani; e prevalse un suo disegno ch'e' fece a molti altri fatti da eccellenti architetti, con tante belle considerazioni per comodità de' frati Certosini, che l'hanno ridotto oggi quasi a perfezione, che fe' stupire Sua Santità e tutti i prelati e signori di corte delle bellissime considerazioni che aveva fatte con giudizio, servendosi di tutte l'ossature di quelle Terme: e se ne vedde cavato un tempio bellissimo et una entrata fuor della openione di tutti gli architetti, dove ne riportò lode et onore infinito. Come anche per questo luogo e' disegnò per Sua Santità di fare un ciborio del Sacramento di bronzo, stato gettato gran parte da maestro Iacopo Ciciliano, eccellente gettatore di bronzi, che fa che vengono le cose sottilissimamente senza bave, che con poca fatica si rinettano; che in questo genere è raro [II. 771] maestro e molto piaceva a Michelagnolo. Aveva discorso insieme la nazione fiorentina più volte di dar qualche buon principio alla chiesa di San Giovanni di strada Giulia; dove ragunatosi tutti i capi delle case più ricche, promettendo ciascuna per rata, secondo le facultà, sovvenire detta fabbrica, tanto che feciono da riscuotere buona somma di danari, e disputossi fra loro se gli era bene seguitare l'ordine vecchio o far qualche cosa di nuovo migliore. Fu risoluto che si dessi ordine sopra i fondamenti vecchi a qualche cosa di nuovo, e finalmente creorono tre sopra questa cura di questa fabbrica, che fu Francesco Bandini, Uberto Ubaldini e Tommaso de' Bardi, e' quali richiesano Michelagnolo di disegno, raccomandandosegli, sì perché era vergogna della nazione avere gettato via tanti danari, né aver mai profittato niente, che, se la virtù sua non gli giovava a finirla, non avevano ricorso alcuno. Promesse loro con tanta amorevolezza di farlo quanto cosa e' facessi mai prima, perché volentieri in questa sua vecchiezza si adoperava alle cose sacre, che tornassino in onore di Dio, poi per l'amor della sua nazione, qual sempre amò. Aveva seco Michelagnolo a questo parlamento Tiberio Calcagni, scultore fiorentino, giovane molto volonteroso di imparare l'arte, il quale, essendo andato a Roma, s'era volto alle cose d'architettura. Amandolo Michelagnolo, gli aveva dato a finire, come s'è detto, la Pietà di marmo ch'e' roppe, et inoltre una testa di Bruto di marmo, col petto, maggiore assai del naturale, perché la finisse, quale era condotta la testa sola con certe minutissime gradine. Questa l'aveva cavata da un ritratto di esso Bruto, intagliato in una corgnola antica che era apresso al signor Giuliano Ceserino, antichissima, che a' preghi di messer Donato Gianotti suo amicissimo la faceva Michelagnolo per il cardinale Ridolfi, che è cosa rara.

Michelagnolo dunque per le cose d'architettura, non possendo disegnare più per la vecchiaia né tirar linee nette, si andava servendo di Tiberio, perché era molto gentile e discreto. Perciò, desiderando servirsi di quello in tale impresa, gl'impose che e' levassi la pianta del sito della detta chiesa; la quale levata e portata subito a Michelagnolo, in questo tempo che non si pensava che facessi niente, fece intendere per Tiberio che gli aveva serviti, e finalmente mostrò loro cinque piante di tempj bellissimi, che viste da loro si maravigliarono, e disse loro che scegliessino una a modo loro. E' quali non volendo farlo, riportandosene al suo giudizio, volse che si risolvessino pure a modo loro;



onde tutti d'uno stesso volere ne presono una più ricca. Alla quale risolutosi, disse loro Michelagnolo che, se conducevano a fine quel disegno, che né Romani né Greci mai ne' tempi loro feciono una cosa tale: parole che né prima né poi usciron mai di bocca a Michelagnolo, perché era modestissimo. Finalmente conclusero che l'ordinazione fussi tutta di Michelagnolo e le fatiche dello eseguire detta opera fussi di Tiberio, che di tutto si contentorono, promettendo loro che egli gli servirebbe benissimo; e così, dato la pianta a Tiberio, che la riducessi netta e disegnata giusta, gli ordinò i profili di fuori e di dentro, e che ne facessi un modello di terra, insegnandogli il modo da condurlo che stessi in piedi. In dieci giorni condusse a Tiberio il modello di otto palmi, del quale, piaciuto assai a tutta la nazione, ne feciono poi fare un modello di legno, che è oggi nel Consolato di detta nazione: cosa tanto rara, [II. 772] quanto tempio nessuno che si sia mai visto, sì per la bellezza, ricchezza e gran varietà sua; del quale fu dato principio e speso scudi 5000, che, mancato a quella fabbrica gli assegnamenti, è rimasta così, ch'e' n'ebbe grandissimo dispiacere. Fece allogare a Tiberio con suo ordine a Santa Maria Maggiore una cappella cominciata per il cardinale di Santa Fiore, restata imperfetta per la morte di quel cardinale e di Michelagnolo e di Tiberio, che fu di quel giovane grandissimo danno.

Era stato Michelagnolo anni 17 nella fabbrica di San Pietro, e più volte i Deputati l'avevon voluto levare da quel governo; e non essendo riuscito loro, andavano pensando, ora con questa stranezza et ora con quella, opporsegli a ogni cosa, che per istracco se ne levassi, essendo già tanto vecchio che non poteva più. Ove essendovi per soprastante Cesare da Castel Durante, che in que' giorni si morì, Michelagnolo, perché la fabbrica non patissi, vi mandò, per fino che trovassi uno a modo suo, Luigi Gaeta, troppo giovane ma sufficientissimo. E' Deputati, una parte de' quali molte volte avevon fatto opera di mettervi Nanni di Baccio Bigio, che gli stimolava e prometteva gran cose, per potere travagliare le cose della fabbrica a lor modo, mandoron via Luigi Gaeta: il che inteso Michelagnolo, quasi sdegnato, non voleva più capitare alla fabbrica; dove e' cominciorono a dar nome fuori ch'e' non poteva più, che bisognava dargli un sustituto, e che egli aveva detto che non voleva impacciarsi più di San Piero. Tornò tutto agli orecchi di Michelagnolo, il quale mandò Daniello Ricciarelli da Volterra al vescovo Ferratino, uno de' soprastanti, che aveva detto al cardinale di Carpi che Michelagnolo aveva detto a un suo servitore che non voleva impacciarsi più della fabbrica; che tutto Daniello disse non essere questa la volontà di Michelagnolo. Dolendosi il Ferratino che egli non conferiva il concetto suo e che era bene che dovessi mettervi un sostituto, e volentieri avrebbe accettato Daniello, il quale pareva che si contentassi Michelagnolo. Dove fatto intendere a' Deputati in nome di Michelagnolo che avevon un sustituto, presentò il Ferratino non Daniello, ma in cambio suo Nanni Bigio; che entrato dentro et accettato da' soprastanti, non andò guari che, dato ordine di fare un ponte di legno dalla parte delle stalle del Papa, dove è il monte, per salire sopra la nicchia grande che volta a quella parte, fe' mozzare alcune travi grosse di abeto, dicendo che si consumava nel tirare su la roba troppi canapi, che era meglio il condurla per quella via. Il che inteso Michelagnolo, andò subito dal Papa, e romoreggiando, perché era sopra la piazza di Campidoglio, lo fe' subito andare in camera, dove disse: "Gli è stato messo, Padre Santo, per mio sostituto da' Deputati uno che io non so chi egli sia; però, se conoscevano loro e la Santità Vostra che io non sia più 'l caso, io me ne tornerò a riposare a Fiorenza, dove goderò quel gran Duca che m'ha tanto desiderato e finirò la vita in casa mia: però vi chieggo buona licenzia". Il Papa n'ebbe dispiacere, e con buone parole confortandolo gli ordinò che dovessi venire a parlargli il giorno lì in Araceli; dove, fatto ragunare i Deputati della fabbrica, volse intendere le cagioni di quello che era seguito. Dove fu risposto da loro che la fabbrica rovinava e vi si faceva degli errori. Il che avendo inteso il Papa non essere il vero, comandò al signor Gabrio Scerbellone che dovessi andare a vedere in sulla fabbrica [II. 773], e che Nanni, che proponeva queste cose, gliel mostrassi; che ciò fu eseguito. E trovato il signor Gabrio esser ciò tutta malignità e non essere vero, fu cacciato via con parole poco oneste di quella fabbrica in presenza di molti signori, rimproverandogli che per colpa sua rovinò il ponte Santa Maria, e che in Ancona, volendo con pochi danari far gran cose, "per nettare il porto lo riempisti più in un dì che non fece il mare in dieci anni". Tale fu il fine di Nanni per la fabbrica di San Piero; per la quale Michelagnolo di continuo non attese mai a altro, in 17 anni, che fermarla per

tutto con riscontri, dubitando, per queste persecuzioni invidiose, non avessi dopo la morte sua a essere mutata: dove è oggi sicurissima da poterla sicuramente voltare. Per il che s'è visto che Iddio, che è protettore de' buoni, l'ha difeso fino ch'egli è vissuto et ha sempre operato per beneficio di questa fabbrica e difensione di questo uomo fino alla morte. Avvegaché, vivente dopo lui Pio Quarto, ordinò a' soprastanti della fabbrica che non si mutasse niente di quanto aveva ordinato Michelagnolo, e con maggiore autorità lo fece eseguire Pio V suo successore, il quale, perché non nascessi disordine, volse che si eseguissero inviolabilmente i disegni fatti da Michelagnolo, mentre che furono esecutori di quella Pirro Ligorio e Iacopo Vignola architetti; che Pirro, volendo presuntuosamente muovere et alterare quell'ordine, fu con poco onor suo levato via da quella fabbrica e lassato il Vignola. E finalmente quel Pontefice, zelantissimo non meno dello onor della fabbrica di San Piero che della religione cristiana, l'anno 1565 che 'l Vasari andò a' piedi di Sua Santità, e chiamato di nuovo l'anno 1566, non si trattò se non al procurare l'osservazione de' disegni lasciati da Michelagnolo; e per ovviare a tutti e' disordini, comandò Sua Santità al Vasari che con messer Guglielmo Sangalletti, tesauriere segreto di Sua Santità, per ordine di quel Pontefice andassi a trovare il vescovo Ferratino, capo de' fabricieri di San Pietro, che dovessi attendere a tutti gli avvertimenti e ricordi importanti che gli direbbe il Vasari, acciò che mai, per il dir di nessuno maligno e presuntuoso, s'avessi a muovere segno o ordine lasciato dalla ecc[ellente] virtù e memoria di Michelagnolo. Et a ciò fu presente messer Giovambatista Altoviti, molto amico del Vasari et a queste virtù. Per il che, udito il Ferratino un discorso che gli fece il Vasari, accettò volentieri ogni ricordo e promesse inviolabilmente osservare e fare osservare in quella fabbrica ogni ordine e disegno che avesse per ciò lasciato Michelagnolo, et inoltre d'essere protettore, difensore e conservatore delle fatiche di sì grande uomo.

E tornando a Michelagnolo, dico che innanzi la morte un anno incirca, avendosi adoperato il Vasari segretamente che 'l duca Cosimo de' Medici operassi col Papa, per ordine di messer Averardo Serristori suo imbasciadore, che, visto che Michelagnolo era molto cascato, si tenesse diligente cura di chi gli era attorno a governarlo e chi praticava in casa, che, venendogli qualche subito accidente, come suole venire a' vecchi, facessi provvisione che le robe, disegni, cartoni, modelli e danari et ogni suo avere nella morte si fussino inventariati e posti in serbo, per dare alla fabbrica di San Piero, se vi fussi stato cose attenenti a lei, così alla Sagrestia e Libreria di San Lorenzo e facciata non fussino state trasportate via, come spesso suole avvenire: che finalmente giovò tal diligenza, ché tutto fu eseguito in fine. [II. 774] Desiderava Lionardo suo nipote la quaresima vegnente andare a Roma, come quello che s'indovinava che già Michelagnolo era in fine della vita sua, e lui se ne contentava, quando, ammalatosi Michelagnolo di una lenta febbre, subito fe' scrivere a Daniello che Lionardo andassi; ma il male cresciutogli, ancora che messer Federigo Donati suo medico e gli altri suoi gli fussino a torno, con conoscimento grandissimo fece testamento di tre parole, che lasciava l'anima sua nelle mane de Iddio, il suo corpo alla terra e la roba a' parenti più prossimi, imponendo a' suoi che nel passare di questa vita gli ricordassino il patire di Gesù Cristo. E così a dì 17 di febraio l'anno 1563 a ore 23, a uso fiorentino, che al romano sarebbe 1564 spirò per irsene a miglior vita. Fu Michelagnolo molto inclinato alle fatiche dell'arte, veduto che gli riusciva ogni cosa quantunque difficile, avendo avuto dalla natura l'ingegno molto atto et applicato a queste virtù eccellentissime del disegno; là dove, per esser interamente perfetto, infinite volte fece anatomia, scorticando uomini per vedere il principio e legazioni dell'ossature, muscoli, nerbi, vene e moti diversi, e tutte le positure del corpo umano; e non solo degli uomini, ma degli animali ancora, e particolarmente de' cavagli, de' quali si diletto assai di tenerne; e di tutti volse vedere il lor principio et ordine in quanto all'arte, e lo mostrò talmente nelle cose che gli accaddono trattare, che non ne fa più chi non attende a altra cosa che quella. Per il che ha condotto le cose sue, così col pennello come con lo scarpello, che son quasi inimitabili, et ha dato, come s'è detto, tanta arte, grazia et una certa vivacità alle cose sue - e ciò sia detto con pace di tutti - che ha passato e vinto gli antichi, avendo saputo cavare della difficoltà tanto facilmente le cose, che non paion fatte con fatica, quantunque, chi disegna poi le cose sue, la vi si trovi per imitarla.

È stata conosciuta la virtù di Michelagnolo in vita e non, come avviene a molti, dopo la morte, essendosi visto che Giulio II, Leon X, Clemente VII, Paulo III e Giulio III e Paulo III e Pio III, sommi Pontefici, l'hanno sempre voluto appresso e, come si sa, Solimanno imperatore de' Turchi, Francesco Valesio re di Francia, Carlo V imperatore e la Signoria di Vinezia, e finalmente il duca Cosimo de' Medici, come s'è detto, e tutti con onorate provisioni, non per altro che per valersi della sua gran virtù; che ciò non accade se non a uomini di gran valore, come era egli, avendo conosciuto e veduto che queste arti tutt'e tre erano talmente perfette in lui, che non si trova né in persone antiche o moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, che Dio l'abbia concesso a altri che a lui. Ha avuto l'immaginativa tale e sì perfetta, che le cose propostosi nella idea sono state tali che con le mani, per non potere esprimere sì grandi e terribili concetti, ha spesso abbandonato l'opere sue, anzi ne à guasto molte, come io so che, innanzi che morissi di poco, abbruciò gran numero di disegni, schizzi e cartoni fatti di man sua, acciò nessuno vedessi le fatiche durate da lui et i modi di tentare l'ingegno suo, per non apparire se non perfetto. Et io ne ho alcuni di sua mano trovati in Fiorenza, messi nel nostro Libro de' disegni, dove, ancora che si vegga la grandezza di quello ingegno, si conosce che, quando e' voleva cavar Minerva della testa di Giove, ci bisognava il martello di Vulcano; imperò egli usò le sue figure farle di 9 e di 10 e di 12 teste, non cercando altro che, col metterle tutte insieme, ci fussi una certa concordanza di grazia [II. 775] nel tutto che non lo fa il naturale, dicendo che bisognava avere le seste negli occhi e non in mano, perché le mani operano e l'occhio giudica: che tale modo tenne ancora nell'architettura. Né paia a nessuno che Michelagnolo si diletta della solitudine, come quello che era innamorato dell'arte sua, che vuol l'uomo per sé solo e cogitativo, e perché è necessario che, chi vuole attendere agli studii di quella, fugga le compagnie: avengaché chi attende alle considerazioni dell'arte non è mai solo né senza pensieri; e coloro che gliele attribuivano a fantasticheria et a stranezza, hanno il torto, perché, chi vuole operar bene, bisogna allontanarsi da tutte le cure e fastidi, perché la virtù vuol pensamento, solitudine e comodità e non errare con la mente. Con tutto ciò ha avuto caro l'amicizie di molte persone grandi e delle dotte e degli uomini ingegnosi, a' tempi convenienti, e se l'è mantenute, come il grande Ipolito cardinale de' Medici, che l'amò grandemente; et inteso che un suo cavallo turco che aveva, piaceva per la sua bellezza a Michelagnolo, fu dalla liberalità di quel signore mandato a donare con X muli carichi di biada et un servidore che lo governassi, che Michelagnolo volentieri lo accettò. Fu suo amicissimo lo illustrissimo cardinale Polo, innamorato Michelagnolo delle virtù e bontà di lui; il cardinale Farnese e Santa Croce, che fu poi papa Marcello; il cardinale Ridolfi e 'l cardinale Maffeo e monsignor Bembo, Carpi e molti altri cardinali e vescovi e prelati che non accade nominargli; monsignor Claudio Tolomei, e 'l magnifico messer Ottaviano de' Medici suo compare, che gli battezzò un suo figliuolo, e messer Bindo Altoviti, al quale donò il cartone della Cappella dove Noè inebriato è schernito da un de' figliuoli e ricoperto le vergogne dagli altri dua; messer Lorenzo Ridolfi e messer Anibal Caro e messer Giovan Francesco Lottini da Volterra; et infinitamente amò più di tutti messer Tommaso de' Cavalieri, gentiluomo romano, quale essendo giovane e molto inclinato a queste virtù, perché egli imparassi a disegnare, gli fece molte carte stupendissime, disegnate di lapis nero e rosso, di teste divine, e poi gli disegnò un Ganimede rapito in cielo da l'uccel di Giove, un Tizio che l'avvoltoio gli mangia il cuore, la Cascata del carro del Sole con Fetonte nel Po, et una Bacchanalia di putti, che tutti sono, ciascuno per sé, cosa rarissima e disegni non mai più visti. Ritrasse Michelagnolo messer Tommaso in un cartone grande, di naturale, che né prima né poi di nessuno fece il ritratto, perché aboriva il fare somigliare il vivo, se non era d'infinita bellezza. Queste carte sono state cagione che, diletlandosi messer Tommaso quanto e' fa, che n'ha poi avute una buona partita che già Michelagnolo fece a fra' Bastiano Viniziano, che le messe in opera, che sono miracolose; et invero egli le tiene meritamente per reliquie e n'ha accomodato gentilmente gli artefici. Et invero Michelagnolo collocò sempre l'amor suo a persone nobili, meritevoli e degne, ché nel vero ebbe giudizio e gusto in tutte le cose. Ha fatto poi fare messer Tommaso a Michelagnolo molti disegni per amici, come per il cardinale di Cesis la tavola dove è la Nostra Donna annunciata dall'Angelo, cosa nuova, che poi fu da Marcello Mantovano colorita e posta nella cappella di marmo che ha fatto fare quel

cardinale nella chiesa della Pace di Roma; come ancora un'altra Nunziata, colorita pur di mano di Marcello, in una tavola nella chiesa di San Ianni Laterano, che 'l disegno l'ha il duca Cosimo de' Medici, il quale dopo la morte donò Lionardo Buonarruoti suo nipote a Sua Eccellenza, che gli tien per gioie, insieme con un Cristo che òra nell'orto, [II. 776] e molti altri disegni e schizzi e cartoni di mano di Michelagnolo, insieme con la statua della Vittoria che ha sotto un Prigione, di braccia cinque alta; ma quattro Prigioni bozzati, che possano insegnare a cavare de' marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi, che il modo è questo: che se e' si pigliassi una figura di cera o d'altra materia dura e si mettesi a diacere in una conca d'acqua, la quale acqua essendo per sua natura nella sua sommità piana e pari, alzando la detta figura a poco a poco del pari, così vengono a scoprirsi prima le parti più rilevate et a nascondersi i fondi, cioè le parti più basse della figura, tanto che nel fine ella così viene scoperta tutta. Nel medesimo modo si debbono cavare con lo scarpello le figure de' marmi, prima scoprendo le parti più rilevate e di mano in mano le più basse; il quale modo si vede osservato da Michelagnolo ne' sopradetti Prigioni, i quali Sua Eccellenza vuole che servino per esempio de' suoi Accademici.

Amò gli artefici suoi e praticò con essi, come con Iacopo Sansovino, il Rosso, il Puntormo, Daniello da Volterra e Giorgio Vasari aretino, al quale usò infinite amorevolezze e fu cagione che egli attendessi alla architettura con intenzione di servirsene un giorno, e conferiva seco volentieri e discorreva delle cose dell'arte. E questi che dicano che non voleva insegnare, hanno il torto, perché l'usò sempre a' suoi famigliari et a chi dimandava consiglio; e perché mi sono trovato a molti presente, per modestia lo taccio, non volendo scoprire i difetti d'altri. Si può ben far giudizio di questo, che con coloro che stettono con seco in casa ebbe mala fortuna, perché percosse in subietti poco atti a imitarlo: perché Piero Urbano pistolese, suo creato, era persona d'ingegno, ma non volse mai affaticarsi; Antonio Mini avrebbe voluto, ma non ebbe il cervello atto, e quando la cera è dura non s'imprime bene; Ascanio dalla Ripa Transone durava gran fatiche, ma mai non se ne vedde il frutto né in opere né in disegni, e pestò parecchi anni intorno a una tavola, che Michelagnolo gli aveva dato un cartone: nel fine se n'è ito in fummo quella buona aspettazione che si credeva di lui, che mi ricordo che Michelagnolo gli veniva compassione sì dello stento suo, e l'aiutava di suo mano; ma giovò poco. E s'egli avessi avuto un subietto, che me lo disse parecchi volte, avrebbe spesso, così vecchio, fatto notomia et avrebbe scrittovi sopra per giovamento de' suoi artefici, che fu ingannato da parecchi: ma si difidava, per non potere esprimere con gli scritti quel ch'egli avrebbe voluto, per non essere egli esercitato nel dire, quantunque egli in prosa nelle lettere sue abbia con poche parole spiegato bene il suo concetto, essendosi egli molto dilettrato delle lezioni de' poeti volgari e particolarmente di Dante, che molto lo ammirava et imitava ne' concetti e nelle invenzioni; così 'l Petrarca, diletatosi di far madrigali e sonetti molto gravi, sopra e' quali s'è fatto comenti; e messer Benedetto Varchi nella Accademia fiorentina fece una lezione onorata sopra quel sonetto che comincia:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto  
Ch'un marmo solo in sé non circonscriva.

Ma infiniti ne mandò di suo, e ricevè risposta di rime e di prose della illustrissima Marchesana di Pescara, delle virtù della quale Michelagnolo era innamorato, et ella parimente di quelle di lui, e molte volte andò ella a Roma da Viterbo a visitarlo; e le disegnò Michelagnolo una Pietà in grembo alla Nostra Donna con dua angioletti, mirabilissima, et un Cristo confitto [II. 777] in croce, che, alzato la testa, raccomanda lo spirito al Padre, cosa divina; oltre a un Cristo con la Samaritana al pozzo. Dilettossi molto della Scrittura Sacra, come ottimo cristiano che egli era, et ebbe in gran venerazione l'opere scritte da fra' Girolamo Savonarola, per avere udito la voce di quel frate in pergamo. Amò grandemente le bellezze umane per la imitazione dell'arte, per potere scierre il bello dal bello, ché senza questa imitazione non si può far cosa perfetta: ma non in pensieri lascivi e disonesti, che l'ha mostro nel modo del viver suo, che è stato parchissimo, essendosi contentato quando era giovane, per istare intento al lavoro, d'un poco di pane e di vino, avendolo usato, sendo

vecchio, fino che faceva il Giudizio di Cappella, col ristorarsi la sera, quando aveva finito la giornata, pur parchissimamente; ch , se bene era ricco, viveva da povero, n  amico nessuno mai mangi  seco o di rado, n  voleva presenti di nessuno, perch  pareva, come uno gli donava qualcosa, d'essere sempre obbligato a colui. La qual sobriet  lo faceva essere vigilantissimo e di pochissimo sonno, e bene spesso la notte si levava, non potendo dormire, a lavorare con lo scarpello, avendo fatto una celata di cartoni, e sopra il mezzo del capo teneva accesa la candela, la quale con questo modo rendeva lume dove egli lavorava, senza impedimento delle mani. Et il Vasari, che pi  volte vidde la celata, consider  che non adoperava cera, ma candele di sevo di capra schietto, che sono eccellenti, e gliene mand  quattro mazze, che erano quaranta libbre. Il suo servitore garbato gliene port  alle dua ore di notte, e presentategliene, Michelagnolo ricusava che non le voleva; gli disse: "Messere, le m'hanno rotto per di qui in Ponte le braccia, n  le vo' riportare a casa, che dinanzi al vostro uscio ci   una fanghiglia soda e starebbono ritte agevolmente: io le accender  tutte". Michelagnolo gli disse: "Posale cost , che io non voglio che tu mi faccia le baie a l'uscio". Disse mi che molte volte nella sua giovent  dormiva vestito, come quello che, stracco dal lavoro, non curava di spogliarsi per aver poi a rivestirsi. Sono alcuni che l'hanno tassato essere avaro; questi s'ingannano, perch  si delle cose dell'arte come delle facult  ha mostro il contrario. Delle cose dell'arte si vede aver donato, come s'  detto, e a messer Tommaso de' Cavalieri, a messer Bindo et a fra' Bastiano disegni che valevano assai; ma a Antonio Mini suo creato tutti i disegni, tutti i cartoni, il quadro della Leda, tutti i suoi modegli e di cera e di terra che fece mai, che, come s'  detto, rimasono tutti in Francia; a Gherardo Perini, gentiluomo fiorentino suo amicissimo, in tre carte alcune teste di matita nera divine, le quali sono dopo la morte di lui venute in mano dello illustrissimo don Francesco principe di Fiorenza, che le tiene per gioie, come le sono. A Bartolomeo Bettini fece e don  un cartone d'una Venere con Cupido che la bacia, che   cosa divina, oggi appresso agli eredi in Fiorenza; e per il marchese del Vasto fece un cartone d'un Noli me tangere, cosa rara, che l'uno e l'altro dipinse eccellentemente il Puntormo, come s'  detto. Don  i duoi Prigioni al signor Ruberto Strozzi, et a Antonio suo servitore et a Francesco Bandini la Piet  ch'e' roppe, di marmo. N  so quel che si possa tassare d'avarizia questo uomo, avendo donato tante cose che se ne sarebbe cavato migliaia di scudi. Che si pu  egli dire, se non che io so, che mi ci son trovato, che ha fatto pi  disegni e ito a vedere pi  pitture e pi  muraglie, n  mai ha voluto niente? Ma venia[II. 778]mo ai danari guadagnati col suo sudore, non con entrate, non con cambi, ma con lo studio e fatica sua: se si pu  chiamare avaro chi soveniva molti poveri, come faceva egli, e maritava segretamente buon numero di fanciulle, et arricchiva chi lo aiutava nell'opere e chi lo serv , come Urbino suo servidore, che lo fece ricchissimo, et era suo creato, che l'aveva servito molto tempo, e gli disse: "Se io mi muoio, che farai tu?". Rispose: "Servir  un altro". "Oh povero a te," gli disse Michelagnolo, "io vo' riparare alla tua miseria"; e gli don  scudi dumila in una volta, cosa che   solita da farsi per i Cesari e ' Pontefici grandi. Senza ch  al nipote ha dato per volta tre e quattro mila scudi, e nel fine gli ha lassato scudi 10000, senza le cose di Roma.   stato Michelagnolo di una tenace e profonda memoria, che nel vedere le cose altrui una sol volta l'ha ritenute si fattamente e servitosene in una maniera che nessuno se n'  mai quasi accorto; n  ha mai fatto cosa nessuna delle sue che riscontri l'una con l'altra, perch  si ricordava di tutto quello che aveva fatto. Nella sua giovent , sendo con gli amici sua pittori, giucorno una cena a chi faceva una figura che non avessi niente di disegno, che fussi goffa, simile a que' fantocci che fanno coloro che non sanno et imbrattano le mura. Qui si valse della memoria, perch  ricordatosi aver visto in un muro una di queste gofferie, la fece come se l'avessi avuta dinanzi di tutto punto, e super  tutti que' pittori: cosa difficile in uno uomo tanto pieno di disegno, avvezzo a cose scelte, che ne potessi uscir netto.   stato sdegnoso, e giustamente, verso di chi gli ha fatto ingiuria; non per  s'  visto mai esser corso alla vendetta, ma si bene pi  tosto pazientissimo, et in tutti i costumi modesto, e nel parlare molto prudente e savio, con risposte piene di gravit  et alle volte con motti ingegnosi, piacevoli et acuti. Ha detto molte cose che sono state da noi notate, delle quali ne metteremo alcune, perch  sar a lungo a descriverle tutte. Essendogli ragionato della morte da un suo amico, dicendogli che doveva assai dolergli, sendo stato in continove fatiche per le cose dell'arte n  mai avuto ristoro,

rispose che tutto era nulla, perché, se la vita ci piace, essendo anco la morte di mano d'un medesimo Maestro, quella non ci dovrebbe dispiacere. A un cittadino che lo trovò da Orsanmichele in Fiorenza, che s'era fermato a riguardare la statua del San Marco di Donato e lo domandò quel che di quella figura gli paresse, Michelagnolo rispose che non vedde mai figura che avessi più aria di uomo da bene di quella, e che, se San Marco era tale, se gli poteva credere ciò che aveva scritto. Essendogli mostro un disegno e raccomandato un fanciullo che allora imparava a disegnare, scusandolo alcuni che era poco tempo che s'era posto all'arte, rispose: "E' si conosce". Un simil motto disse a un pittore che aveva dipinto una Pietà e non s'era portato bene, che ell'era proprio una pietà a vederla. Inteso che Sebastiano Viniziano aveva a fare nella cappella di San Piero a Montorio un frate, disse che gli guasterebbe quella opera; domandato della cagione, rispose che, avendo eglino guasto il mondo, che è sì grande, non sarebbe gran fatto che gli guastassino una cappella sì piccola. Aveva fatto un pittore una opera con grandissima fatica e penatovi molto tempo, e nello scoprirla aveva acquistato assai; fu dimandato Michelagnolo che gli pareva del facitore di quella; rispose: "Mentre che costui vorrà esser ricco, sarà [II. 779] del continuo povero". Uno amico suo, che già diceva messa et era religioso, capitò a Roma tutto pieno di puntali e di drappo, e salutò Michelagnolo, et egli si finse di non vederlo; per che fu l'amico forzato fargli pelese il suo nome; mostrò di maravigliarsi Michelagnolo che fussi in quell'abito; poi soggiunse, quasi rallegrandosi: "Oh, voi siete bello! Se fossi così drento come io vi veggio di fuori, buon per l'anima vostra". Al medesimo che aveva raccomandato uno amico suo a Michelagnolo, che gli aveva fatto fare una statua, pregandolo che gli facessi dare qualcosa più: il che amorevolmente fece; ma l'invidia dello amico che richiese Michelagnolo credendo che non lo dovesse fare, veggendo pur che l'aveva fatto, fece che se ne dolse: e tal cosa fu detta a Michelagnolo; onde rispose che gli dispiacevano gli uomini fognati, stando nella metafora della architettura, intendendo che con quegli che hanno due bocche mal si può praticare. Domandato da uno amico suo quel che gli paresse d'uno che aveva contrafatto di marmo figure antiche delle più celebrate, vantandosi lo immitatore che di gran lunga aveva superato gli antichi, rispose: "Chi va dietro a altri, mai non li passa innanzi; e chi non sa far bene da sé, non può servirsi bene delle cose d'altri". Aveva non so che pittore [fatto] un'opera, dove era un bue che stava meglio delle altre cose; fu dimandato perché il pittore aveva fatto più vivo quello che l'altre cose; disse: "Ogni pittore ritrae sé medesimo bene". Passando da San Giovanni di Fiorenza, gli fu dimandato il suo parere di quelle porte; egli rispose: "Elle sono tanto belle che le starebbon bene alle porte del Paradiso". Serviva un principe, che ogni dì variava disegni né stava fermo; disse Michelagnolo a uno amico suo: "Questo signore ha un cervello come una bandiera di campanile, che ogni vento che vi dà drento la fa girare". Andò a vedere una opera di scultura che doveva mettersi fuori perché era finita, e si affaticava lo scultore assai in acconciare i lumi delle finestre, perch'ella mostrassi bene; dove Michelagnolo gli disse: "Non ti affaticare, ché l'importanza sarà il lume della piazza", volendo inferire che, come le cose sono in publico, il populo fa giudizio s'elle sono buone o cattive. Era un gran principe che aveva capriccio in Roma d'architetto et aveva fatto fare certe nicchie per mettervi figure, che erano l'una 3 quadri alte, con uno anello in cima, e vi provò a mettere dentro statue diverse che non vi tornavano bene. Dimandò Michelagnolo quel che vi potessi mettere; rispose: "De' mazzi d'anguille appiccate a quello anello". Fu assunto al governo della fabrica di San Piero un signore che faceva professione d'intendere Vitruvio e d'essere censore delle cose fatte. Fu detto a Michelagnolo: "Voi avete avuto uno alla fabbrica, che ha un grande ingegno"; rispose Michelagnolo: "Gli è vero, ma gli ha cattivo giudizio". Aveva un pittore fatto una storia et aveva cavato di diversi luoghi, di carte e di pitture, molte cose, né era in su quella opera niente che non fussi cavato; e fu mostro a Michelagnolo, che, veduta, gli fu dimandato da un suo amicissimo quel che gli pareva; rispose: "Bene ha fatto, ma io non so al dì del giudizio, che tutti i corpi piglieranno le lor membra, come farà quella storia, che non ci rimarrà niente": avvertimento a coloro che fanno l'arte, che s'avezzino a fare da sé. Passando da Modena, vedde di mano di maestro Antonio Bigarino modenese, scultore, che aveva fatto molte figure belle di terra cotta e colorite di colore di marmo, le quali gli parsono una eccellente cosa; e perché quello scultore non [II. 780] sapeva lavorare il marmo, disse: "Se questa terra diventassi marmo, guai alle

statue antiche". Fu detto a Michelagnolo che doveva risentirsi contro a Nanni di Baccio Bigio, perché voleva ogni di competere seco; rispose: "Chi combatte con da pochi, non vince a nulla". Un prete suo amico disse: "Gli è peccato che non aviate tolto donna, perché aresti avuto molti figliuoli e lasciato loro tante fatiche onorate"; rispose Michelagnolo: "Io ho moglie troppa, che è questa arte che m'ha fatto sempre tribolare, et i miei figliuoli saranno l'opere che io lasserò, che, se saranno da niente, si viverà un pezzo. E guai a Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti, se non faceva le porte di San Giovanni! perché i figliuoli e ' nipoti gli hanno venduto e mandato male tutto quello che lasciò: le porte sono ancora in piedi". Il Vasari, mandato da Giulio Terzo a un'ora di notte per un disegno a casa Michelagnolo, trovò che lavorava sopra la Pietà di marmo che e' ruppe. Conosciutolo Michelagnolo al picchiare della porta, si levò dal lavoro e prese in mano una lucerna dal manico; dove esposto il Vasari quel che voleva, mandò per il disegno Urbino di sopra: et entrati in altro ragionamento, voltò intanto gli occhi il Vasari a guardare una gamba del Cristo sopra la quale lavorava e cercava di mutarla; e per ovviare che 'l Vasari non la vedessi, si lasciò cascare la lucerna di mano, e rimasti al buio chiamò Urbino che recassi un lume, et intanto, uscito fuori del tavolato dove ell'era, disse: "Io sono tanto vecchio che spesso la morte mi tira per la cappa, perché io vadia seco; e questa mia persona cascherà un dì come questa lucerna, e sarà spento il lume della vita". Con tutto ciò aveva piacere di certe sorte uomini a suo gusto, come il Menighella, pittore dozzinale e goffo di Valdarno, che era persona piacevolissima, il quale veniva talvolta a Michelagnolo, che gli facesse un disegno di San Rocco o di Santo Antonio per dipignere a' contadini. Michelagnolo, che era difficile a lavorare per i re, si metteva giù lassando stare ogni lavoro e gli faceva disegni semplici, accomodati alla maniera e volontà come diceva Menighella: e fra l'altre gli fece fare un modello d'un Crocifisso, che era bellissimo, sopra il quale vi fece un cavo, e ne formava di cartone e d'altre mesture, et in contado gli andava vendendo, che Michelagnolo crepava delle risa; massime che gli intraveniva di bei casi, come con un villano, il quale gli fece dipignere San Francesco, e dispiaciutoli che 'l Menighella gli aveva fatto la vesta bigia, che l'arebbe voluta di più bel colore, il Menighella gli fece in dosso un piviale di broccato e lo contentò.

Amò parimente Topolino scarpellino, il quale aveva fantasia d'essere valente scultore, ma era debolissimo. Costui stette nelle montagne di Carrara molti anni a mandar marmi a Michelagnolo; né arebbe mai mandato una scafa carica, che non avessi mandato sopra tre o quattro figurine bozzate di sua mano, che Michelagnolo moriva delle risa. Finalmente ritornato et avendo bozzato un Mercurio in un marmo, si messe Topolino a finirlo; et un dì che ci mancava poco, volse Michelagnolo lo vedessi e strettamente operò li dicessi l'openion sua. "Tu sei un pazzo, Topolino," gli disse Michelagnolo, "a volere far figure. Non vedi che a questo Mercurio dalle ginocchia alli piedi ci manca più di un terzo di braccio, che gli è nano e che tu l'hai storpiato?". "Oh, questo non è niente: s'ella non ha altro, io ci rimedierò; lassate fare a me". Rise di nuovo della semplicità sua Michela[II. 781]gnolo; e partito, prese un poco di marmo Topolino, e tagliato il Mercurio sotto le ginocchia un quarto, lo incassò nel marmo e lo comesse gentilmente, facendo un paio di stivaletti a Mercurio, che il fine passava la commettitura, e lo allungò il bisogno; che fatto venire poi Michelagnolo e mòstroglì l'opera sua, di nuovo rise e si maravigliò che tali goffi, stretti dalla necessità, piglion di quelle risoluzioni che non fanno i valenti uomini. Mentre che egli faceva finire la sepoltura di Giulio Secondo, fece a uno squadratore di marmi condurre un termine per porlo nella sepoltura di S. Piero in Vincola, con dire: "Lieva oggi questo, e spiana qui, pulisci qua"; di maniera che, senza che colui se n'avedessi, gli fe' fare una figura. Per che, finita, colui maravigliosamente la guardava; disse Michelagnolo: "Che te ne pare?" "Parmi bene," rispose colui, "e v'ho grande obbligo". "Perché?", soggiunse Michelagnolo. "Perché io ho ritrovato per mezzo vostro una virtù che io non sapeva d'averla".

Ma, per abbreviare, dico che la complessione di questo uomo fu molto sana, perché era asciutta e bene annodata di nerbi; e se bene fu da fanciullo cagionevole e da uomo ebbe dua malattie d'importanza, soportò sempre ogni fatica e non ebbe difetto; salvo nella sua vecchiezza patì dello orinare e di renella, che s'era finalmente convertita in pietra; onde per le mani di maestro Realdo Colombo, suo amicissimo, si siringò molti anni e lo curò diligentemente. Fu di statura mediocre,

nelle spalle largo, ma ben proporzionato con tutto il resto del corpo. Alle gambe portò invecchiando di continuo stivali di pelle di cane sopra lo ignudo i mesi interi, che, quando gli voleva cavare, poi nel tirargli ne veniva spesso la pelle. Usava sopra le calze stivali di cordovano afibiati di dentro per amore degli umori. La faccia era ritonda, la fronte quadrata e spaziosa con sette linee diritte, e le tempie sportavano in fuori più delle orecchie assai; le quali orecchie erano più presto alquanto grandi e fuor delle guance. Il corpo era a proporzione della faccia e più tosto grande; il naso alquanto stacciato, come si disse nella Vita del Torrigiano, che gliene ruppe con un pugno. Gli occhi più tosto piccoli che no, di color corneo, macchiati di scintille giallette azzurricine; le ciglia con pochi peli, le labra sottili, e quel di sotto più grossetto et alquanto infuori; il mento ben composto alla proporzione del resto; la barba e ‘ capegli neri, sparsa con molti peli canuti, lunga non molto e biforcata, e non molto folta. Certamente fu al mondo la sua venuta, come dissi nel principio, uno esemplo mandato da Dio agli uomini dell’arte nostra, perché s’imparassi da lui nella vita sua i costumi, e nelle opere come avevano a essere i veri et ottimi artefici. Et io, che ho da lodare Dio d’infinite felicità, che raro suole accadere negli uomini della professione nostra, annovero fra le maggiori una: esser nato in tempo che Michelagnolo sia stato vivo, e sia stato degno che io l’abbia avuto per padrone, e che egli mi sia stato tanto familiare et amico quanto sa ognuno, e le lettere sue scritte mi fanno testimonio apresso di me. E per la verità e per l’obbligo che io ho alla sua amorevolezza ho potuto scrivere di lui molte cose, e tutte vere, che molti altri non hanno potuto fare. L’altra felicità è come mi diceva egli: “Giorgio, riconosci Dio, che t’ha fatto servire il duca Cosimo, che, per contentarsi che tu muri e dipinga e metta in opera i suoi pensieri e disegni, non ha curato spesa; dove, se tu consideri agli altri di [II. 782] chi tu hai scritto le Vite, non hanno avuto tanto”.

Fu con onoratissime essequie, col concorso di tutta l’Arte e di tutti gli amici suoi e della nazione fiorentina, dato sepoltura a Michelagnolo in Santo Apostolo in un deposito nel cospetto di tutta Roma, avendo disegnato Sua Santità di farne far particolare memoria e sepoltura in San Piero di Roma. Arrivò Lionardo suo nipote che era finito ogni cosa, quantunque andasse in poste. Et avutone aviso il duca Cosimo, il quale aveva disegnato che, poi che non l’aveva potuto aver vivo et onorarlo, di farlo venire a Fiorenza e non restare con ogni sorte di pompa onorarlo dopo la morte, fu ad uso di mercanzia mandato in una balla segretamente: il quale modo si tenne acciò in Roma non s’avesse a fare romore, e forse essere impedito il corpo di Michelagnolo e non lasciato condurre in Firenze. Ma innanzi che il corpo venisse, intesa la nuova della morte, ragunatisi insieme, a richiesta del Luogotenente della loro Accademia, i principali pittori, scultori et architetti, fu ricordato loro da esso Luogotenente, che allora era il reverendo don Vincenzio Borghini, che erano ubligati, in virtù de’ loro capitoli, ad onorare la morte di tutti i loro fratelli, e che avendo essi ciò fatto si amorevolmente e con tanta sodisfazione universale nell’essequie di fra’ Giovan Agnolo Montorsoli, che primo dopo la creazione dell’Accademia era mancato, vedessero bene quello che fare si convenisse per l’onoranza del Buonarruoto, il quale da tutto il corpo della Compagnia e con tutti i voti favorevoli era stato eletto primo accademico e capo di tutti loro. Alla quale proposta risposero tutti, come ubbligatissimi et affezionatissimi alla virtù di tant’uomo, che per ogni modo si facesse opera di onorarlo in tutti que’ modi che per loro si potessino maggiori e migliori. Ciò fatto, per non avere ogni giorno a ragunare tante gente insieme con molto scomodo loro, e perché le cose passassero più quietamente, furono eletti sopra l’essequie et onoranza da farsi quattro uomini: Agnolo Bronzino e Giorgio Vasari pittori, Benvenuto Cellini e Bartolommeo Amannati scultori, tutti di chiaro nome e d’illustre valore nelle lor arti, acciò, dico, questi consultassono e fermassono fra loro e col Luogotenente quanto, che e come si avesse a fare ciascuna cosa, con facultà di poter disporre di tutto il corpo della Compagnia et Accademia. Il quale carico presero tanto più volentieri, offerendosi, come fecero di bonissima voglia, tutti i giovani e ‘ vecchi, ciascuno nella sua professione, di fare quelle pitture e statue che s’avessero a fare in quell’onoranza. Dopo ordinarono che il Luogotenente, per debito del suo uffizio, et i consoli in nome della Compagnia et Accademia significassero il tutto al signor Duca e chiedessono quegli aiuti e favori che bisognavano, e specialmente che le dette essequie si potessono fare in San Lorenzo, chiesa dell’illustrissima casa



de' Medici e dove è la maggior parte dell'opere che di mano di Michelagnolo si veggiono in Firenze; e che oltre ciò Sua Eccellenza si contentasse che messer Benedetto Varchi facesse e recitasse l'orazione funerale, acciò che l'eccellente virtù di Michelagnolo fusse lodata dall'eccellente eloquenza di tant'uomo quanto era il Varchi; il quale, per essere particolarmente a' servigii di Sua Eccellenza, non arebbe preso senza parola di lei cotal carico, ancorché, come amorevolis[II. 783]simo di natura et affezionatissimo alla memoria di Michelagnolo, erano certissimi che, quanto a sé, non l'arebbe mai ricusato. Questo fatto, licenziati che furono gli Accademici, il detto Luogotenente scrisse al signor Duca una lettera di questo preciso tenore:

Avendo l'Accademia e Compagnia de' Pittori e Scultori consultato fra loro, quando sia con soddisfazione di Vostra Eccellenza illustrissima, di onorare in qualche parte la memoria di Michelagnolo Buonarruoti, sì per il debito generale di tanta virtù nella loro professione del maggior artefice che forse sia stato mai, e loro particolare per l'interesse della comune patria, sì ancora per il gran giovamento che queste professioni hanno ricevuto della perfezione dell'opere et invenzioni sue, talché pare che sia loro obbligo mostrarsi amorevoli in quel modo ch'ei possono alla sua virtù, hanno per una loro esposto a V. E. illustrissima questo loro desiderio, e ricercatola come loro proprio refugio di certo aiuto. Io, pregato da loro e (come giudico) obbligato, per essersi contentata V. E. illustrissima che io sia ancora questo anno con nome di Suo luogotenente in loro compagnia; et aggiunto che la cosa mi pare piena di cortesia e d'animi virtuosi e grati, ma molto più conoscendo quanto V. E. illustrissima è favorevole della virtù e come un porto et un unico protettore in questa età delle persone ingegnose, avanzando in questo i suoi antinati, i quali alli eccellenti di queste professioni feciono favori straordinari, avendo, per ordine del Magnifico Lorenzo, Giotto, tanto tempo innanzi morto, ricevuto una statua nel principal tempio, e fra' Filippo un sepolcro bellissimo di marmo a spese sue proprie, e molti altri, in diverse occasioni, utili et onori grandissimi, mosso da tutte queste cagioni ho preso animo di raccomandare a Vostra Eccellenza illustrissima la petizione di questa Accademia di potere onorare la virtù di Michelagnolo, allievo e creatura particolare della scuola del Magnifico Lorenzo, che sarà a loro contento straordinario, grandissima soddisfazione all'universale, incitamento non piccolo ai professori di quest'arti, et a tutta Italia saggio del bell'animo e pieno di bontà di Vostra Eccellenza illustrissima; la quale Dio conservi lungamente felice a beneficio de' popoli suoi e sostentamento della virtù.

Alla quale lettera detto signor Duca rispose così:

Reverendo nostro carissimo. La prontezza che ha dimostrato e dimostra cotesta Accademia per onorare la memoria di Michelagnolo Buonarruoti, passato di questa a miglior vita, ci ha dato, dopo la perdita d'un uomo così singolare, molta consolazione; e non solo volemo contentarla di quanto ci ha domandato nel memoriale, ma procurare ancora che l'ossa di lui sieno portate a Firenze, secondo che fu la sua volontà, per quanto siamo avisati. Il che tutto scriviamo all'Accademia prefata per infiammarla tanto più a celebrare in tutti i modi la virtù di tanto uomo. E Dio vi contenti

Della lettera poi, ovvero memoriale, di cui si fa disopra menzione, fatta dall'Accademia al signor Duca, fu questo il proprio tenore:

Illustrissimo etc. L'Accademia e gl'uomini della Compagnia del Disegno, creata per grazia e favore di Vostra Eccellenza illustrissima, sappiendo con quanto studio et affezione ella abbia fatto per mezzo dell'oratore suo in Roma venire il corpo di Michelagnolo Buonarruoti a Firenze, ragunatisi insieme, [II. 784] hanno unitamente deliberato di dovere celebrare le sue essequie in quel modo che saperanno e potranno il migliore. Laonde, sappiendo essi che Sua Eccellenza illustrissima era tanto osservata da Michelagnolo quanto Ella amava lui, la suplicano che le piaccia per l'infinita bontà e liberalità sua concedere loro: prima, che essi possano celebrare dette essequie nella chiesa di San Lorenzo, edificata da' suoi maggiori e nella quale sono tante e sì bell'opere da lui fatte, così nell'architettura come nella scultura, e vicino alla quale ha in animo di volere che s'edifichi la stanza che sia quasi un nido et un continuo studio dell'architettura, scultura e pittura a detta Accademia e Compagnia del Disegno. Secondamente la pregano che voglia far commettere a messer Benedetto Varchi che non solo voglia fare l'orazione funerale, ma ancora recitarla di propria bocca, come ha promesso di voler fare liberissimamente, pregato da noi, ogni volta che Vostra Eccellenza illustrissima se ne contenti. Nel

terzo luogo supplicano e pregano quella, che le piaccia per la medesima bontà e liberalità sua sovenirgli di tutto quello che in celebrare dette essequie, oltre la loro possibilità, la quale è piccolissima, facesse loro di bisogno. E tutte queste cose e ciascuna d'esse si sono trattate e deliberate alla presenza e con consentimento del molto magnifico e reverendo monsignore messer Vincenzio Borghini, Priore degl'Innocenti, Luogotenente di Sua Eccellenza illustrissima di detta Accademia e Compagnia del Disegno. La quale etc..

Alla quale lettera dell'Accademia fece il Duca questa risposta:

Carissimi nostri. Siamo molto contenti di sodisfare pienamente alle vostre petizioni, tanta è stata sempre l'affezione che noi portamo alla rara virtù di Michelagnolo Buonarruoti e portiamo ora a tutta la professione vostra. Però non lasciate di essequire quanto voi avete in proponimento di fare per l'essequie di lui, ché noi non mancheremo di sovenire a' bisogni vostri; et intanto si è scritto a messer Benedetto Varchi per l'orazione, et allo Spedaligo quello di più che vi soviene in questo proposito. E state sani. Di Pisa.

La lettera al Varchi fu questa:

Messer Benedetto nostro carissimo. L'affezione che noi portamo alla rara virtù di Michelagnolo Buonarruoti ci fa desiderare che la memoria di lui sia onorata e celebrata in tutti i modi. Però ci sarà cosa grata che per amore nostro vi pigliate cura di fare l'orazione che si arà da recitare nell'essequie di lui, secondo l'ordine preso dalli deputati dell'Accademia, e gratissima se sarà recitata per l'organo vostro. E state sano.

Scrisse anco messer Bernardino Grazini ai detti Deputati che nel Duca non si sarebbe potuto desiderare più ardente desiderio, intorno a ciò, di quello che avea mostrato, e che si promettessino ogni aiuto e favore da Sua Eccellenza illustrissima. Mentre che queste cose si trattavano a Firenze, Lionardo Buonarruoti, nipote di Michelagnolo, il quale, intesa la malattia del zio, si era per le poste trasferito a Roma, ma non l'aveva trovato vivo, avendo inteso da Daniello da Volterra, stato molto familiare amico di Michelagnolo, e da altri ancora che erano stati intorno a quel santo vecchio, che egli aveva chiesto e pregato che il suo corpo fusse portato a Fiorenza, sua nobilissima patria, della quale fu sempre tenerissimo amatore, aveva con prestezza, e perciò buona risoluzione, cautamente cavato il corpo di Roma e, come fusse alcuna mercanzia, inviatolo verso Firenze in una balla. Ma non [II. 785] è qui da tacere che quest'ultima risoluzione di Michelagnolo dichiarò, contra l'openione d'alcuni, quello che era verissimo, cioè che l'essere stato molti anni assente da Firenze non era per altro stato che per la qualità dell'aria; perciò che la sperienza gli aveva fatto conoscere che quella di Firenze, per essere acuta e sottile, era alla sua complessione nimicissima, e che quella di Roma, più dolce e temperata, l'aveva mantenuto sanissimo fino al novantesimo anno, con tutti i sensi così vivaci e interi come fussero stati mai, e con sì fatte forze, secondo quell'età, che insino all'ultimo giorno non aveva lasciato d'operare alcuna cosa. Poi che, dunque, per così sùbita e quasi improvvisa venuta non si poteva far per allora quello che fecero poi, arrivato il corpo di Michelagnolo in Firenze fu messa, come vollono i Deputati, la cassa il dì medesimo ch'ella arrivò in Fiorenza, cioè il dì undici di marzo, che fu in sabato, nella Compagnia dell'Assunta, che è sotto l'altar maggiore e sotto le scale di dietro di San Piero Maggiore, senza che fusse tocca di cosa alcuna. Il dì seguente, che fu la domenica della seconda settimana di Quaresima, tutti i pittori, scultori et architetti si ragunarono così dissimulatamente intorno a San Piero, dove non avevano condotto altro che una coperta di velluto, fornita tutta e trapuntata d'oro, che copriva la cassa e tutto il feretro, sopra la quale cassa era una imagine di Crucifisso. Intorno poi a mezza ora di notte, ristretti tutti intorno al corpo, in un sùbito i più vecchi et eccellenti artefici diedero di mano a una gran quantità di torchi che lì erano stati condotti, et i giovani a pigliare il feretro con tanta prontezza, che beato colui che vi si poteva accostare e sotto mettervi le spalle, quasi credendo d'aver nel tempo a venire a poter gloriarsi d'aver portato l'ossa del maggior uomo che mai fusse nell'arti loro.

L'essere stato veduto intorno a San Piero un certo che di ragunata aveva fatto, come in simili casi adiviene, fermarvi molte persone, e tanto più essendosi bucinato che il corpo di Michelagnolo era venuto e che si aveva a portare in Santa Croce. E se bene, come ho detto, si fece ogni opera che la cosa non si sapesse, acciò che, spargendosi la fama per la città, non vi concorresse tanta moltitudine che non si potesse fuggire un certo che di tumulto e confusione, e ancora perché desideravano che quel poco che volean fare per allora venisse fatto con più quiete che pompa, riserbando il resto a più agio e più comodo tempo, l'una cosa e l'altra andò per lo contrario: perciò che, quanto alla moltitudine, andando, come s'è detto, la nuova di voce in voce, si empié in modo la chiesa in un batter d'occhio, che in ultimo con grandissima difficoltà si condusse quel corpo di chiesa in sagrestia per sballararlo e metterlo nel suo deposito. E quanto all'essere cosa onorevole, se bene non può negarsi che il vedere nelle pompe funerali grande apparecchio di religiosi, gran quantità di cera, e gran numero d'imbastiti e vestiti a nero, non sia cosa di magnifica e grande apparenza, non è però che anco non fusse gran cosa vedere così all'improvviso ristretti in un drappello quelli uomini eccellenti, che oggi sono in tanto pregio e saranno molto più per l'avvenire, intorno a quel corpo con tanti amorevoli uffizii et affezione. E di vero il numero di cotanti artefici in Firenze (che tutti vi erano) è grandissimo sempre stato, conciosiaché queste arti sono sempre per sì fatto modo fiorite in Firenze, che io credo che si possa [II. 786] dire, senza ingiuria dell'altre città, che il proprio e principal nido e domicilio di quelle sia Fiorenza, non altrimenti che già fusse delle scienze Atene. Oltre al quale numero d'artefici erano tanti cittadini loro dietro, e tanti dalle bande delle strade dove si passava, che più non ve ne capivano; e, che è maggior cosa, non si sentiva altro che celebrare da ognuno i meriti di Michelagnolo e dire la vera virtù avere tanta forza che, poi che è mancata ogni speranza d'utile o onore che si possa da un virtuoso avere, ell'è nondimeno di sua natura e per proprio merito amata et onorata. Per le quali cose apparì questa dimostrazione più viva e più preziosa che ogni pompa d'oro e di drappi che fare si fusse potuta.

Con questa bella frequenza essendo stato quel corpo condotto in Santa Croce, poi che ebbono i frati fornite le cerimonie che si costumano d'intorno ai defunti, fu portato, non senza grandissima difficoltà, come s'è detto, per lo concorso de' popoli, in sagrestia; dove il detto Luogotenente, che per l'uffizio suo vi era intervenuto, pensando di far cosa grata a molti, et anco (come poi confessò) desiderando di vedere morto quello che e' non aveva veduto vivo o l'aveva veduto in età che n'aveva perduta ogni memoria, si risolvé allora di fare aprire la cassa. E così fatto, dove egli e tutti noi presenti credevamo trovare quel corpo già putrefatto e guasto, perché era stato morto giorni venticinque, e ventidue nella cassa, lo vedemo così in tutte le sue parti intero e senza alcuno odore cattivo, che stemo per credere che più tosto si riposasse in un dolce e quietissimo sonno. Et oltre che le fattezze del viso erano come appunto quando era vivo (fuori che un poco il colore era come di morto), non aveva niun membro che guasto fusse o mostrasse alcuna schifezza; e la testa e le gote a toccarle erano non altrimenti che se di poche ore innanzi fusse passato. Passata poi la furia del popolo, si diede ordine di metterlo in un deposito in chiesa a canto all'altare de' Cavalcanti per me' la porta che va nel chiostro del Capitolo. In quel mezzo, sparsasi la voce per la città, vi concorse tanta moltitudine di giovani per vederlo, che fu gran fatica il potere chiudere il deposito. E se era di giorno, come fu di notte, sarebbe stato forza lasciarlo stare aperto molte ore per sodisfare all'universale. La mattina seguente, mentre si cominciava dai pittori e scultori a dare ordine all'onoranza, cominciarono molti belli ingegni, di che è sempre Fiorenza abundantissima, ad appiccare sopra detto deposito versi latini e volgari, e così per buona pezza fu continuato, in tanto che quelli componimenti che allora furono stampati furono piccola parte a rispetto de' molti che furono fatti. Ora, per venire all'essequie, le quali non si fecero il dì dopo San Giovanni, come si era pensato, ma furono insino al quattordicesimo giorno di luglio prolungate, i tre Deputati (perché Benvenuto Cellini, essendosi da principio sentito alquanto indisposto, non era mai fra loro intervenuto), fatto che ebbe[ro] provveditore Zanobi Lastricati scultore, si risolverono a far cosa più tosto ingegnosa e degna dell'arti loro che pomposa e di spesa. "E nel vero, avendosi a onorare - dissero que' Deputati et il loro provveditore - un uomo come Michelagnolo, e da uomini della professione che egli ha fatto, e più tosto ricchi di virtù che d'amplissime facultà, si dee ciò fare non

con pompa regia o soperchie vanità, ma con invenzioni et opere piene di spirito e [II. 787] di vaghezza, che escano dal saper e dalla prontezza delle nostre mani e de' nostri artefici, onorando l'arte con l'arte. Perciò che, se bene dall'Eccellenza del signor Duca possiamo sperare ogni quantità di danari che fusse di bisogno, avendone già avuta quella quantità che abbiamo domandata, noi nondimeno avemo a tenere per fermo che da noi si aspetta più presto cosa ingegnosa e vaga per invenzione e per arte che ricca per molta spesa o grandezza di superbo apparato". Ma ciò nonostante si vide finalmente che la magnificenza fu uguale all'opere che uscirono delle mani dei detti Accademici, e che quella onoranza fu non meno veramente magnifica che ingegnosa e piena di capricciose e lodevoli invenzioni.

Fu dunque in ultimo dato questo ordine, che nella navata di mezzo di San Lorenzo, dirimpetto alle due porte de' fianchi, delle quali una va fuori e l'altra nel chiostro, fusse ritto, come si fece, il catafalco, di forma quadro, alto braccia ventotto, con una Fama in cima, lungo undici e largo nove. In sul basamento dunque di esso catafalco, alto da terra braccia due, erano nella parte che guarda verso la porta principale della chiesa posti due bellissimi Fiumi a giacere, figurati l'uno per l'Arno e l'altro per lo Tevere. Arno aveva un corno di dovizia pieno di fiori e frutti, significando per ciò i frutti che dalla città di Firenze sono nati in queste professioni, i quali sono stati tanti e così fatti che hanno ripieno il mondo, e particolarmente Roma, di straordinaria bellezza. Il che dimostrava ottimamente l'altro Fiume figurato, come si è detto, per lo Tevere; perciò che, stendendo un braccio, si aveva piene le mani de' fiori e frutti avuti dal corno di dovizia dell'Arno, che gli giaceva a canto e dirimpetto. Veniva a dimostrare ancora, godendo de' frutti d'Arno, che Michelagnolo è vivuto gran parte degl'anni suoi a Roma e vi ha fatto quelle maraviglie che fanno stupire il mondo. Arno aveva per segno il Leone et il Tevere la Lupa con i piccioli Romulo e Remo; et erano ambidue colossi di straordinaria grandezza e bellezza, e simili al marmo. L'uno, cioè il Tevere, fu di mano di Giovanni di Benedetto da Castello, allievo del Bandinello, e l'altro di Battista di Benedetto, allievo dell'Ammannato, ambi giovani eccellenti e di somma aspettazione. Da questo piano si alzava una faccia di cinque braccia e mezzo con le sue cornici di sotto e sopra e in su' canti, lasciando nel mezzo lo spazio di quattro quadri, nel primo de' quali, che veniva a essere nella faccia dove erano i due Fiumi, era dipinto di chiaro scuro, sì come erano anche tutte l'altre pitture di questo apparato, il Magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici che riceveva nel suo giardino, del quale si è in altro luogo favellato, Michelagnolo fanciullo, avendo veduti certi saggi di lui che accennavano, in que' primi fiori, i frutti che poi largamente sono usciti della vivacità e grandezza del suo ingegno. Cotale istoria dunque si conteneva nel detto quadro, il quale fu dipinto da Mirabello e da Girolamo del Crucifissaio, così chiamati, i quali, come amicissimi e compagni, presono a fare quell'opera insieme, nella quale con vivezza e pronte attitudini si vedeva il detto Magnifico Lorenzo, ritratto di naturale, ricevere graziosamente Michelagnolo fanciulletto e tutto reverente nel suo giardino, [II. 788] et esaminatolo consegnarlo ad alcuni maestri che gl'insegnassero.

Nella seconda storia, che veniva a essere, continuando il medesimo ordine, vòlta verso la porta del fianco che va fuori, era figurato papa Clemente che, contra l'openione del volgo, il quale pensava che Sua Santità avesse sdegno con Michelagnolo per conto delle cose dell'assedio di Firenze, non solo lo assicura e se gli mostra amorevole, ma lo mette in opera alla Sagrestia nuova et alla Libreria di San Lorenzo; ne' quali luoghi quanto divinamente operasse si è già detto. In questo quadro adunque era di mano di Federigo Fiamingo, detto del Padoano, dipinto con molta destrezza e dolcissima maniera Michelagnolo che mostra al Papa la pianta della detta Sagrestia; e dietro lui, parte da alcuni Angioletti e parte da altre figure erano portati i modelli della Libreria, della Sagrestia e delle statue che vi sono oggi finite: il che tutto era molto bene accomodato e lavorato con diligenza. Nel terzo quadro che, posando come gl'altri detti sul primo piano, guardava l'altare maggiore, era un grande epitaffio latino composto dal dottissimo messer Pier Vettori, il sentimento del quale era tale in lingua fiorentina

L'Accademia de' Pittori, Scultori et Architettori, col favore et aiuto del duca Cosimo de' Medici, loro capo e sommo protettore di queste arti, ammirando l'eccellente virtù di Michelagnolo Buonarruoti e riconoscendo in parte il beneficio ricevuto dalle divine opere sue, ha dedicato questa memoria, uscita

dalle proprie mani e da tutta l'affezione del cuore, all'eccellenza e virtù del maggior pittore, scultore et architetto che sia mai stato.

Le parole latine furono queste:

COLLEGIUM PICTORUM, STATUARIORUM, ARCHITECTORUM, AUSPICIO  
OPEQUE SIBI PROMPTA COSMI DUCIS AUCTORIS SUORUM COMMODORUM,  
SUSPICIENS SINGULAREM VIRTUTEM MICHAELIS ANGELI  
BONARROTAE INTELLIGENSQUE QUANTO SIBI AUXILIO SEMPER  
FUERINT PRAECLARA IPSIUS OPERA, STUDUIT SE GRATUM ERGA ILLUM  
OSTENDERE, SUMMUM OMNIUM QUI UNQUAM FUERINT P. S. A.,  
IDEOQUE MONUMENTUM HOC SUIS MANIBUS EXTRUCTUM MAGNO  
ANIMI ARDORE IPSIUS MEMORIAE DEDICAVIT.

Era questo epitaffio retto da due Angioletti, i quali, con volto piangente e spegnendo ciascuno una face, quasi si lamentavano essere spenta tanta e così rara virtù. Nel quadro poi che veniva a essere volto verso la porta che va nel chiostro, era quando per l'assedio di Firenze Michelagnolo fece la fortificazione del poggio a San Miniato, che fu tenuta inespugnabile e cosa maravigliosa; e questo fu di mano di Lorenzo Sciorini, allievo del Bronzino, giovane di bonissima speranza. Questa parte più bassa, e come dire la base di tutta la machina, aveva in ciascun canto un piedestallo che risaltava, e sopra ciascun piedestallo era una statua grande più che il naturale, che sotto n'aveva un'altra come soggetta e vinta, di simile grandezza, ma raccolta in diverse attitudini e stravaganti. La prima, a man ritta andando verso l'altare maggiore, era un giovane svelto e nel sembiante tutto spirito e di bellissima vivacità, figurato per l'Ingegno, con due ali sopra le tempie, nella guisa che si dipigne alcuna volta Mercurio. E sotto a questo giovane, fatto con incredibile diligenza, era con orecchi asinini una bellissima figura fatta per l'Ignoranza, mortal nimica dell'Ingegno; le quali ambedue statue furono di mano di Vincenzio Danti perugino, del quale e dell'opere sue, che [II. 789] sono rare fra i moderni giovani scultori, si parlerà in altro luogo più lungamente.

Sopra l'altro piedestallo, il quale, essendo a man ritta verso l'altare maggiore, guardava verso la Sagrestia nuova, era una donna fatta per la Pietà cristiana, la quale, essendo d'ogni bontà e religione ripiena, non è altro che un aggregato di tutte quelle virtù che i nostri hanno chiamate teologiche e di quelle che furono dai Gentili dette morali; onde meritamente celebrandosi da' Cristiani la virtù d'un cristiano ornata di santissimi costumi, fu dato conveniente et onorevole luogo a questa, che riguarda la legge di Dio e la salute dell'anime, essendo che tutti gl'altri ornamenti del corpo e dell'animo, dove questa manchi, sono da essere poco, anzi nulla stimati. Questa figura, la quale avea sotto sé prostrato e da sé calpestato il Vizio, ovvero l'Impietà, era di mano di Valerio Cioli, il quale è valente giovane, di bellissimo spirito, e merita lode di molto giudizioso e diligente scultore. Dirimpetto a questa, dalla banda della Sagrestia vecchia, era un'altra simile figura, stata fatta giudiziosamente per la dea Minerva, ovvero l'Arte; perciò che si può dire con verità che, dopo la bontà de' costumi e della vita, la quale dee tener sempre appresso i migliori il primo luogo, l'arte poi sia stata quella che ha dato a quest'uomo non solo onore e facultà, ma anco tanta gloria, che si può dire lui aver in vita goduto que' frutti che a pena dopo morte sogliono dalla fama trarne, mediante l'egregie opere loro, gli uomini illustri e valorosi, e, quello che è più, aver in tanto superata l'invidia, che senza alcuna contradizione, per consenso comune, ha il grado e nome della principale e maggiore eccellenza ottenuto. E per questa cagione avea sotto i piedi questa figura l'Invidia, la quale era una vecchia secca e distrutta, con occhi viperini, et insomma con viso e fattezze che tutte spiravano tossico e veleno, et oltre ciò era cinta di serpi et aveva una vipera in mano. Queste due statue erano di mano d'un giovinetto di pochissima età, chiamato Lazzaro Calamech da Carrara, il quale ancor fanciullo ha dato infino a oggi in alcune cose di pittura e scultura gran saggio di bello e vivacissimo ingegno.

Di mano d'Andrea Calame[c]h, zio del sopradetto et allievo dell'Amannato, erano le due statue poste sopra il quarto piedestallo, che era dirimpetto all'organo e risguardava verso le porte principali della chiesa. La prima delle quali era figurata per lo Studio, perciò che quegli che poco e lentamente s'adopra non possono venir in pregio già mai come venne Michelagnolo; con ciò sia che dalla sua prima fanciullezza di quindici insino a novanta anni non restò mai, come di sopra si è veduto, di lavorare. Questa statua dello Studio, che ben si convenne a tant'uomo, il quale era un giovane fiero e gagliardo, il quale alla fine del braccio, poco sopra la giuntura della mano, aveva due alette significanti la velocità e spessezza dell'operare, si avea sotto, come prigioniero, cacciata la Pigrizia, ovvero Ociosità, la quale era una donna lenta e stanca et in tutti i suoi atti grave e dormigliosa. Queste quattro figure, disposte nella maniera che s'è detto, facevano un molto vago e magnifico componimento e parevano tutte di marmo, perché sopra la terra fu dato un bianco che tornò bellissimo. In su questo piano, dove le dette figure posavano, nasceva un altro imbasamento, pur quadro et alto braccia quattro incirca, ma di larghezza e lunghezza tanto minore di quel [II. 790] di sotto quanto era l'oggetto e scorniciamento dove posavano le dette figure, et aveva in ogni faccia un quadro di pittura di braccia sei e mezzo per lunghezza e tre d'altezza; e di sopra nasceva un piano nel medesimo modo che quel di sotto, ma minore; e sopra ogni canto sedeva in sul risalto d'un zoccolo una figura quanto il naturale o più: e queste erano quattro donne, le quali per gli stromenti che avevano erano facilmente conosciute per la Pittura, Scultura, Architettura e Poesia, per le cagioni che di sopra, nella narrazione della sua Vita, si sono vedute. Andandosi dunque dalla principale porta della chiesa verso l'altare maggiore, nel primo quadro del secondo ordine del catafalco, cioè sopra la storia nella quale Lorenzo de' Medici riceve, come si è detto, Michelagnolo nel suo giardino, era con bellissima maniera dipinto, per l'Architettura, Michelagnolo innanzi a papa Pio Quarto, col modello in mano della stupenda machina della cupola di San Piero di Roma; la quale storia, che fu molto lodata, era stata dipinta da Piero Francia, pittore fiorentino, con bella maniera e invenzione; e la statua, ovvero simulacro dell'Architettura, che era alla man manca di questa storia, era di mano di Giovanni di Benedetto da Castello, che con tanta sua lode fece anco, come si è detto, il Tevere, uno de' due Fiumi che erano dalla parte dinanzi del catafalco.

Nel secondo quadro, seguitando d'andare a man ritta verso la porta del fianco che va fuori, per la Pittura, si vedeva Michelagnolo dipignere quel tanto ma non mai a bastanza lodato Giudizio, quello, dico, che è l'esempio degli scorci e di tutte l'altre difficoltà dell'arte. Questo quadro, il quale lavorarono i giovani di Michele di Ridolfo con molta grazia e diligenza, aveva la sua imagine e statua della Pittura, similmente a man manca, cioè in sul canto che guarda la Sagrestia nuova, fatta da Batista del Cavaliere, giovane non meno eccellente nella scultura che per bontà, modestia e costumi rarissimo. Nel terzo quadro, volto verso l'altare maggiore, cio[è] in quello che era sopra il già detto epitaffio, per la Scultura, si vedeva Michelagnolo ragionare con una donna, la quale per molti segni si conosceva essere la Scultura, e pareva che si consigliasse con esso lei. Aveva Michelagnolo intorno alcune di quelle opere che eccellentissime ha fatto nella scultura, e la donna in una tavoletta queste parole di Boezio: SIMILI SUB IMAGINE FORMANS. Allato al qual quadro, che fu opera d'Andrea del Minga e da lui lavorato con bella invenzione e maniera, era in sulla man manca la statua di essa Scultura, stata molto ben fatta da Antonio di Gino Lorenzi scultore.

Nella quarta di queste quattro storie, che era volta verso l'organo, si vedeva, per la Poesia, Michelagnolo tutto intento a scrivere alcuna composizione, et intorno a lui, con bellissima grazia e con abiti divisati secondo che dai poeti sono descritte, le nove Muse et innanzi a esse Appollo con la lira in mano e con la sua corona d'alloro in capo e con un'altra corona in mano, la quale mostrava di volere porre in capo a Michelagnolo. Al vago e bello componimento di questa storia, stata dipinta con bellissima maniera e con attitudini e vivacità prontissime da Giovanmaria Butteri, era vicina e sulla man manca la statua della Poesia, opera di Domenico Poggini, uomo non solo nella scultura e nel fare impronte di monete e [II. 791] medaglie bellissime, ma ancora nel fare di bronzo, e nella poesia parimente molto esercitato. Così fatto dunque era l'ornamento del catafalco, il quale, perché andava digradando ne' suoi piani tanto che vi si poteva andare attorno, era quasi a similitudine del

Mausoleo d'Augusto in Roma; e forse, per essere quadro, più si assomigliava al Settizonio di Severo, non a quello presso al Campidoglio, che comunemente così è chiamato per errore, ma al vero, che nelle Nuove Rome si vede stampato appresso l'Antoniane. Infìn qui dunque aveva il detto catafalco tre gradi: dove giacevano i Fiumi era il primo, il secondo dove le figure doppie posavano, et il terzo dove avevano il piede le scempie. Et in su questo piano ultimo nasceva una base ovvero zoccolo, alta un braccio e molto minore, per larghezza e lunghezza, del detto ultimo piano; sopra i risalti della quale sedevano le dette figure scempie et intorno alla quale si leggevano queste parole: SIC ARS EXTOLLITUR ARTE. Sopra questa base poi posava una piramide alta braccia nove, in due parti della quale, cioè in quella che guardava la porta principale et in quella che volgea verso l'altare maggiore, giù da basso, era in due ovati la testa di Michelagnolo di rilievo, ritratta dal naturale, e stata molto ben fatta da Santi Buglioni. In testa della piramide era una palla a essa piramide proporzionata, come se in essa fussero state le ceneri di quegli che si onorava; e sopra la palla era, maggiore del naturale, una Fama finta di marmo, in atto che pareva volasse et insieme facesse per tutto il mondo risonare le lodi et il pregio di tanto artefice con una tromba, la quale finiva in tre bocche. La quale Fama fu di mano di Zanobi Last[r]icati, il quale, oltre alle fatiche che ebbe come provveditore di tutta l'opera, non volle anco mancare di mostrare, con suo molto onore, la virtù della mano e dell'ingegno. In modo che dal piano di terra alla testa della Fama era, come si è detto, l'altezza di braccia ventotto.

Oltre al detto catafalco, essendo tutta la chiesa parata di rovesci e rasce nere - appiccate non, come si suole, alle colonne del mezzo, ma alle cappelle che sono intorno intorno -, non era alcun vano fra i pilastri, che mettono in mezzo le dette cappelle e corrispondono alle colonne, che non avesse qualche ornamento di pittura, et il quale, facendo bella e vaga et ingegnosa mostra, non porgesse in un medesimo tempo meraviglia e diletto grandissimo. E per cominciarli da un capo, nel vano della prima cappella, che è a canto all'altare maggiore andando verso la Sagrestia vecchia, era un quadro alto braccia sei e lungo otto, nel quale con nuova e quasi poetica invenzione era Michelagnolo in mezzo, come giunto ne' Campi Elisi, dove gl'erano da man destra, assai maggiori che il naturale, i più famosi e que' tanto celebrati pittori e scultori antichi, ciascuno de quali si conosceva a qualche notevole segno: Praxitele al Satiro che è nella Vigna di papa Giulio Terzo, Apelle al ritratto d'Alessandro Magno, Zeusi a una tavoletta dove era figurata l'uva che ingannò gli uccelli, e Parrasio con la finta coperta del quadro di pittura. [II. 792] E così come [questi] a questi, così gl'altri ad altri segni erano conosciuti. A man manca erano quegli che in questi nostri secoli, da Cimabue in qua, sono stati in queste arti illustri: onde vi si conosceva Giotto a una tavoletta in cui si vedeva il ritratto di Dante giovanetto, nella maniera che in Santa Croce si vede essere stato da esso Giotto dipinto; Masaccio al ritratto di naturale; Donatello similmente al suo ritratto et al suo Zuccone del Campanile, che gl'era a canto; e Filippo Brunelleschi al ritratto della sua cupola di Santa Maria del Fiore. Ritratti poi di naturale, senz'altri segni, vi erano fra' Filippo, Taddeo Gaddi, Paulo Uccello, fra' Giovann'Agnolo, Iacopo Puntormo, Francesco Salviati et altri. I quali tutti, con le medesime accoglienze che gl'antichi, e pieni di amore e meraviglia, gl'erano intorno, in quel modo stesso che ricevertero Virgilio gli altri poeti nel suo ritorno, secondo la finzione del divino poeta Dante: dal quale essendosi presa l'invenzione, si tolse anco il verso che in un breve si leggeva sopra et in una mano del fiume Arno, che a' piedi di Michelagnolo con attitudine e fattezze bellissime giaceva:

Tutti l'ammiran, tutti onor gli fanno.

Il qual quadro, di mano di Alessandro Allori, allievo del Bronzino, pittore eccellente e non indegno discepolo e creato di tanto maestro, fu da tutti coloro che il videro sommamente lodato. Nel vano della cappella del Santissimo Sacramento in testa della crociera era, in un quadro lungo braccia 5 e largo quattro, intorno a Michelagnolo tutta la scuola dell'arti, puttini, fanciulli e giovani di ogni età insino a 24 anni, i quali, come a cosa sacra e divina, offerivano le primizie delle fatiche loro, cioè pitture, sculture e modelli, a lui che gli riceveva cortesemente e gl'ammaestrava nelle cose dell'arti, mentre eglino attentissimamente l'ascoltavano e guardavano con attitudini e volti veramente belli e

graziatissimi. E per vero dire, non poteva tutto il componimento di questo quadro essere in un certo modo meglio fatto, né in alcuna delle figure alcuna cosa più bella disiderarsi; onde Batista, allievo del Puntormo, che l'avea fatto, fu infinitamente lodato; et i versi che si leggevano a piè di detta storia dicevano così:

Tu pater, tu rerum inventor, tu patria nobis  
Suppeditas praecepta tuis ex, inclite, chartis.

Venendosi poi dal luogo dove era il detto quadro verso le porte principali della chiesa, quasi a canto e prima che si arrivasse all'organo, nel quadro che era nel vano d'una cappella, lungo sei et alto quattro braccia, era dipinto un grandissimo e straordinario favore che alla rara virtù di Michelagnolo fece papa Giulio Terzo, il quale, volendosi servire in certe fabbriche del giudizio di tant'uomo, l'ebbe a sé nella sua Vigna; dove, fattoselo sedere allato, ragionarono buona pezza insieme, mentre cardinali, vescovi et altri personaggi di corte, che avevano intorno, stettono sempre in piedi. Questo fatto, dico, si vedeva con tanto buona composizione e con tanto rilievo essere stato dipinto, e con tanta vivacità e prontezza di figure, che per avventura non sarebbe migliore uscito delle mani d'uno eccellente, vecchio e molto esercitato maestro. Onde Iacopo Zucchi, giovane et allievo di Giorgio Vasari, che lo fece con bella maniera, mostrò che di lui si poteva onoratissima riuscita sperare. Non molto lontano a questo, in sulla medesima mano, cioè [Il. 793] poco di sotto all'organo, aveva Giovanni Strada fiammingo, valente pittore, in un quadro lungo sei braccia et alto quattro, dipinto quando Michelagnolo nel tempo dell'assedio di Firenze andò a Vinezia; dove standosi nell'appartato di quella nobilissima città che si chiama la Giudecca, Andrea Gritti doge e la Signoria mandarono alcuni gentiluomini et altri a visitarlo e fargli offerte grandissime. Nella quale cosa esprimere mostrò il detto pittore, con suo molto onore, gran giudizio e molto sapere, così in tutto il componimento come in ciascuna parte di esso, perché si vedevano nell'attitudini e vivacità de' volti e ne' movimenti di ciascuna figura invenzione, disegno e bonissima grazia.

Ora, tornando all'altare maggiore e volgendo verso la Sagrestia nuova, nel primo quadro che si trovava, il quale veniva a essere nel vano della prima cappella, era di mano di Santi Tidi, giovane di bellissimo giudizio e molto esercitato nella pittura in Firenze et in Roma, un altro segnalato favore stato fatto alla virtù di Michelagnolo, come credo aver detto di sopra, dall'illustrissimo signor don Francesco Medici, principe di Firenze; il quale, trovandosi in Roma circa tre anni avanti che Michelagnolo morisse et essendo da lui visitato, subito che entrò esso Buonarruoto, si levò il principe in piede, et appresso, per onorare un tant'uomo e quella veramente reverenda vecchiezza colla maggior cortesia che mai facesse giovane Principe, volle (comeché Michelagnolo, il quale era modestissimo, il recusasse) che sedesse nella sua propria sedia, onde s'era egli stesso levato, e stando poi in piedi udirlo con quella attenzione e reverenza che sogliono i figliuoli un ottimo padre. A piè del Principe era un putto condotto con molta diligenza, il quale aveva un mazzocchio overo berretta ducale in mano, e d'intorno a loro erano alcuni soldati vestiti all'antica e fatti con molta prontezza e bella maniera. Ma, sopra tutte l'altre, erano benissimo fatti e molto vivi e pronti il Principe e Michelagnolo, intantoché pareva veramente che il vecchio proferisse le parole et il giovane attentissimamente l'ascoltasse. In un altro quadro, alto braccia nove e lungo dodici, il quale era dirimpetto alla capella del Sacramento, Bernardo Timante Buontalenti, pittore molto amato e favorito dall'illustrissimo Principe, aveva con bellissima invenzione figurati i Fiumi delle tre principali parti del mondo, come venuti tutti mesti e dolenti a dolersi con Arno del comune danno e consolarlo. I detti Fiumi erano il Nilo, il Gange et il Po. Aveva per contrasegno il Nilo un coccodrillo, e per la fertilità del paese una ghirlanda di spighe; il Gange l'uccel grifone et una ghirlanda di gemme, et il Po un cigno et una corona d'ambre nere. Questi fiumi, guidati in Toscana dalla Fama, la quale si vedeva in alto quasi volante, si stavano intorno a Arno, coronato di cipresso e tenente il vaso asciutto et elevato con una mano, e nell'altra un ramo d'arcipresso, e sotto sé un leone; e per dimostrare l'anima di Michelagnolo essere andata in cielo alla somma felicità, aveva finto l'accorto pittore uno splendore in aria, significante il celeste lume, al quale in forma d'Angioletto s'indirizzava la benedetta anima, con questo verso lirico:



Vivens orbe peto laudibus aethera.

Dagli lati, sopra due basi erano due figure in atto di tenere aperta una cor[II. 794]tina, dentro la quale pareva che fossero i detti Fiumi, l'anima di Michelagnolo e la Fama; e ciascuna delle dette due figure n'aveva sotto un'altra. Quella che era a man ritta de' Fiumi, figurata per Vulcano, aveva una face in mano; la figura che gli aveva il collo sotto i piedi, figurata per l'Odio in atto disagioso e quasi fatigante per uscirgli di sotto, aveva per contrasegno un avvoltoio, con questo verso:

Surgere quid properas, Odium crudele? Iaceto.

E questo perché le cose sopr'umane e quasi divine non deono in alcun modo essere né odiate né invidiate. L'altra, fatta per Aglaia, una delle tre Grazie e moglie di Vulcano, per significare la Proporzione, aveva in mano un giglio, sì perché i fiori sono dedicati alle Grazie e sì ancora perché si dice il giglio non disconvenirsi ne' mortorii. La figura che sotto questa giaceva, e la quale era finta per la Sproporzione, aveva per contrasegno una scimia ovvero bertuccia, e sopra questo verso:

Vivus et extinctus docuit sic sternere turpe.

E sotto i Fiumi erano questi altri due versi:

Venimus, Arne, tuo confixa en vulnere moesta  
Flumina, ut ereptum mundo ploremus honorem.

Questo quadro fu tenuto molto bello per l'invenzione, per la bellezza de' versi e per lo componimento di tutta la storia e vaghezza delle figure. E perché il pittore non come gl'altri, per commissione, con questa sua fatica onorò Michelagnolo, ma spontaneamente e con quegli aiuti che gli fece la sua virtù avere da' suoi cortesi et onorati amici, meritò per ciò essere ancora maggiormente comendato. In un altro quadro lungo sei braccia et alto quattro, vicino alla porta del fianco che va fuori, aveva Tommaso da San Friano, pittore giovane e di molto valore, dipinto Michelagnolo come ambasciadore della sua patria innanzi a papa Giulio Secondo, come si è detto che andò, e per quali cagioni, mandato dal Soderino. Non molto lontano dal sopradetto quadro, cioè poco sotto la detta porta del fianco che va fuori, in un altro quadro della medesima grandezza Stefano Pieri, allievo del Bronzino e giovane molto diligente e studioso, aveva (sì come in vero non molto avanti era avvenuto più volte in Roma) dipinto Michelagnolo a sedere allato all'illustrissimo signor duca Cosimo in una camera, standosi a ragionare insieme, come di tutto si è detto di sopra a bastanza. Sopra i detti panni neri, di che era parata, come si è detto, tutta la chiesa intorno intorno, dove non erano storie o quadri di pittura era in ciascuno de' vani delle cappelle imagini di Morte, imprese et altre simili cose, tutte diverse da quelle che sogliono farsi, e belle e capricciose. Alcune, quasi dolendosi d'aver avuto a privare per forza il mondo d'un così fatt'uomo, avevano in un brieve queste parole: COEGIT DURA NECESSITAS, et appresso un mondo, al quale era nato sopra un giglio che aveva tre fiori et era tronco nel mezzo, con bellissima fantasia et invenzione di Alessandro Allori sopradetto. Altre Morti poi erano fatte con altra invenzione, ma quella fu molto lodata, alla quale, essendo prostrata in terra, l'Eternità con una [II. 795] palma in mano aveva un de' piedi posto in sul collo, e guardandola con un atto sdegnoso pareva che le dicesse la sua necessità, o volontà che sia, non avere fatto nulla, però che "mal tuo grado, viverà Michelagnolo in ogni modo". Il motto diceva così: VICIT INCLYTA VIRTUS. E questa fu invenzione del Vasari. Né tacerò che ciascuna di queste Morti era tramezzata dall'impresa di Michelagnolo, che erano tre corone ovvero tre cerchi intrecciati insieme, in guisa che la circonferenza dell'uno passava per lo centro degl'altri due scambievolmente; il quale segno usò Michelagnolo o perché intendesse che le tre professioni di scultura, pittura et architettura fussero intrecciate et in modo legate insieme che l'una dà e riceve dall'altra comodo et ornamento, e ch'elle non si possono né deono spiccar d'insieme; o pure che,

come uomo d'alto ingegno, ci avesse dentro più sottile intendimento. Ma gli Accademici, considerando lui in tutte e tre queste professioni essere stato perfetto e che l'una ha aiutato et abbellito l'altra, gli mutarono i tre cerchi in tre corone intrecciate, insieme col motto: TERGEMINIS TOLLIT HONORIBUS, volendo per ciò dire che meritamente in dette tre professioni se gli deve la corona di somma perfezzione. Nel pergamo, dove il Varchi fece l'orazione funerale, che poi fu stampata, non era ornamento alcuno; perciò che, essendo di bronzo e di storie di mezzo e basso rilievo dall'eccellentissimo Donatello stato lavorato, sarebbe stato ogni ornamento che se gli fusse sopra posto di gran lunga men bello. Ma era bene in su quell'altro che gli è dirimpetto, e che non era ancor messo in su le colonne, un quadro alto quattro braccia e largo poco più di due, dove con bella invenzione e bonissimo disegno era dipinto per la Fama, overo Onore, un giovane con bellissima attitudine, con una tromba nella man destra e con i piedi addosso al Tempo et alla Morte, per mostrare che la fama e l'onore, malgrado della morte e del tempo, serbano vivi in eterno coloro che virtuosamente in questa vita hanno operato. Il qual quadro fu di mano di Vincenzo Danti perugino, scultore, del quale si è parlato e si parlerà altra volta.

In cotal modo essendo apparata la chiesa, adorna di lumi e piena di popolo innumerabile, per essere ognuno, lasciata ogni altra cura, concorso a così onorato spettacolo, entrarono dietro al detto Luogotenente dell'Accademia, accompagnati dal capitano et alabardieri della guardia del Duca, i Consoli e gl'Accademici, et insomma tutti i pittori, scultori et architetti di Firenze; i quali poi che furono a sedere dove fra il catafalco e l'altare maggiore erano stati buona pezza aspettati da un numero infinito di signori e gentiluomini che, secondo i meriti di ciascuno, erano stati a sedere accomodati, si diede principio a una solennissima Messa de' morti con musiche e cerimonie d'ogni sorte. La quale finita, salì sopra il pergamo già detto il Varchi, che poi non aveva fatto mai cotale ufficio che egli lo fece per la illustrissima signora Duchessa di Ferrara, figliuola del Duca Cosimo; e quivi con quella eleganza, con que' modi e con quella voce che proprii e particolari furono in orando di tanto uomo, raccontò le lodi, i meriti, la vita e l'opere del divino Michelagnolo Buonarruoti. E nel vero che grandissima fortuna fu quella di Michelagnolo non morire prima che fusse creata la nostra Accademia, da che con tanto onore e con sì magnifica et onorata pompa fu celebrato il suo mortorio. [II. 796] Così a sua gran ventura si dee reputare che avvenisse che egli inanzi al Varchi passasse di questa ad eterna e felicissima vita, poi che non poteva da più eloquente e dotto uomo esser lodato. La quale orazione funerale di messer Benedetto Varchi fu poco appresso stampata, sì come fu anco non molto dopo un'altra similmente bellissima orazione, pure delle lodi di Michelagnolo e della pittura, stata fatta dal nobilissimo e dottissimo messer Lionardo Salvati, giovane allora di circa ventidue anni, e così raro e felice ingegno in tutte le maniere di componimenti latini e toscani, quanto sa insino a ora e meglio saprà per l'avenire tutto il mondo.

Ma che dirò, o che posso dire che non sia poco, della virtù, bontà e prudenza del molto reverendo signor Luogotenente don Vincenzo Borghini sopradetto, se non che, lui capo, lui guida e lui consigliere, celebrarono quell'essequie i virtuosissimi uomini dell'Accademia e Compagnia del Disegno? Perciò che, se bene era bastante ciascuno di loro a fare molto maggior cosa di quello che fecero nell'arti loro, non si conduce nondimeno mai alcuna impresa a perfetto a lodato fine se non quando un solo, a guisa d'esperto nocchiero e capitano, ha il governo di tutti e sopra gl'altri maggioranza. E perché non fu possibile che tutta la città in un sol giorno vedesse il detto apparato, come volle il signor Duca, fu lasciato stare molte settimane in piedi a sodisfazione de' suoi popoli e de' forestieri, cha da' luoghi convicini lo vennero a vedere. Non porremo in questo luogo una moltitudine grande di epitaffi e di versi latini e toscani fatti da molti valenti uomini in onore di Michelagnolo, sì perché un'opera da sé stessi vorrebbero, e perché altrove da altri scrittori sono stati scritti e mandati fuori. Ma non lascerò già di dire in questa ultima parte che, dopo tutti gli onori sopradetti, il Duca ordinò che a Michelagnolo fusse dato un luogo onorato in Santa Croce per la sua sepoltura, nella quale chiesa egli in vita aveva destinato d'esser sepolto per esser quivi la sepoltura de' suoi antichi; et a Lionardo, nipote di Michelagnolo, donò Sua Eccell[enza] tutti i marmi e mischî per detta sepoltura, la quale col disegno di Giorgio Vasari fu allogata a Batista Lorenzi, valente scultore, insieme con la testa di Michelagnolo. E perché vi hanno a essere tre

statue, la Pittura, la Scultura e l'Architettura, una di queste fu allogata a Batista sopradetto, una a Giovanni dell'Opera, l'ultima a Valerio Cioli, scultori fiorentini, le quali con la sepoltura tuttavia si lavorano, e presto si vedranno finite e poste nel luogo loro. La spesa, dopo i marmi ricevuti dal Duca, è fatta da Lionardo Buonarruoti sopradetto; ma Sua Eccellenza, per non mancare in parte alcuna agli onori di tanto uomo, farà porre, sì come egli ha già pensato di fare, la memoria e 'l nome suo insieme con la testa nel Duomo, sì come degli altri Fiorentini eccell[enti] vi si veggono i nomi e l'imagini loro.

Il fine della Vita di Michelagnolo Buonarruoti, pittore, scultore et architetto fiorentino.

DESCRIZIONE DELL'OPERE  
DI FRANCESCO PRIMATICCIO BOLOGNESE  
ABATE DI S. MARTINO  
Pittore et Architetto

[II. 797] Avendo in fin qui trattato de' nostri artefici che non sono più vivi fra noi, cioè di quelli che sono stati dal mille dugento insino a questo anno 1567, e posto nell'ultimo luogo Michelagnolo Buonarruoti, per molti rispetti, se bene due o tre sono mancati dopo lui, ho pensato che non possa essere se non opera lodevole far parimente menzione in questa nostra opera di molti nobili artefici che sono vivi e per i loro meriti degnissimi di molta lode e di essere in fra questi ultimi annoverati. Il che fo tanto più volentieri quanto tutti mi sono amicissimi e fratelli, e già i tre principali tant'oltre con gl'anni, che, essendo all'ultima vecchiezza pervenuti, si può poco altro da loro sperare, co[II. 798]meché si vadano, per una certa usanza, in alcuna cosa ancora adoperando. Appresso ai quali farò anco brevemente menzione di coloro che sotto la loro disciplina sono tali divenuti che hanno oggi fra gl'artefici i primi luoghi, e d'altri che similmente caminano alla perfezione delle nostre arti.

Cominciandomi dunque da Francesco Primaticcio, per dir poi di Tiziano Vecello et Iacopo Sansovini, dico che detto Francesco, essendo nato in Bologna della nobile famiglia de' Primaticci, molto celebrata da fra' Leandro Alberti e dal Pontano, fu indirizzato nella prima fanciullezza alla mercatura; ma piacendogli poco quell'esercizio indi a non molto, come di animo e spirito elevato, si diede ad esercitare il disegno, al quale si vedeva essere da natura inclinato. E così attendendo a disegnare e talora a dipignere, non passò molto che diede saggio d'aver a riuscire eccellente. Andando poi a Mantova, dove allora lavorava Giulio Romano il palazzo del T al duca Federigo, ebbe tanto mezzo ch'e' fu messo in compagnia di molti altri giovani che stavano con Giulio a lavorare in quell'opera. Dove attendendo lo spazio di sei anni con molta fatica e diligenza agli studii dell'arte, imparò a benissimo maneggiare i colori e lavorare di stucco; onde fra tutti gl'altri giovani, che nell'opera detta di quel palazzo s'affaticarono, fu tenuto Francesco de' migliori e quelli che meglio disegnasse e colorisse di tutti: come si può vedere in un camerone grande, nel quale fece intorno due fregiature di stucco una sopra l'altra, con una grande abbondanza di figure, che rappresentano la milizia antica de' Romani. Parimente nel medesimo palazzo condusse molte cose che vi si veggiono di pittura, con i disegni di Giulio sopradetto. Per le quali cose venne il Primaticcio in tanta grazia di quel Duca, che avendo il re Francesco di Francia inteso con quanti ornamenti avesse fatto condurre l'opera di quel palazzo, e scrittogli che per ogni modo gli mandasse un giovane, il quale sapesse lavorare di pitture e di stucco, gli mandò esso Francesco Primaticcio, l'anno 1531. Et ancorché fusse andato l'anno innanzi al servizio del medesimo re il Rosso, pittore fiorentino, come si è detto, e vi avesse lavorato molte cose e particolarmente i quadri del Bacco e Venere, di Psiche e Cupido, nondimeno i primi stucchi che si facessero in Francia e i primi lavori a fresco di qualche conto ebbero, si dice, principio dal Primaticcio, che lavorò di questa maniera molte camere, sale e logge al detto re. Al quale piacendo la maniera et il procedere in tutte le cose di questo pittore, lo mandò

l'anno 1540 a Roma a procacciare d'avere alcuni marmi antichi: nel che lo servì con tanta diligenza il Primaticcio, che fra teste, torsi e figure ne comperò in poco tempo cento venticinque pezzi. Et in quel medesimo tempo fece formare da Iacopo Barozzi da Vignuola et altri il cavallo di bronzo che è in Campidoglio, una gran parte delle storie della colonna, la statua del Commodo, la Venere, il Laoconte, il Tevere, il Nilo e la statua di Cleopatra, che sono in Belvedere, per gettarle tutte di bronzo.

Intanto essendo in Francia morto il Rosso, e perciò rimasa imperfetta una lunga galleria, stata cominciata con suoi disegni et in gran parte ornata di stucchi e di pitture, fu richiamato da Roma il Primaticcio. Per che imbarcatosi con i detti marmi e cavi di figure antiche, se ne tornò in Francia, dove innanzi ad ogni altra cosa gettò, secondo che erano in detti cavi e forme, una gran parte di [II. 799] quelle figure antiche; le quali vennono tanto bene, che paiano le stesse antiche, come si può vedere là dove furono poste nel giardino della reina a Fontanableò, con grandissima sodisfazione di quel re, che fece in detto luogo quasi una nuova Roma. Ma non tacerò che ebbe il Primaticcio in fare le dette statue maestri tanto eccellenti nelle cose del getto, che quell'opere vennero, non pure sottili, ma con una pelle così gentile che non bisognò quasi rinettarle. Ciò fatto, fu commesso al Primaticcio che desse fine alla galleria che il Rosso aveva lasciata imperfetta; onde messovi mano, la diede in poco tempo finita con tanti stucchi e pitture quante in altro luogo siano state fatte già mai. Per che trovandosi il re ben servito nello spazio di otto anni che aveva per lui lavorato costui, lo fece mettere nel numero de' suoi camerieri; e poco appresso, che fu l'anno 1544, lo fece, parendogli che Francesco il meritasse, abate di San Martino. Ma con tutto ciò non ha mai restato Francesco di fare lavorare molte cose di stucco e di pitture in servizio del suo re e degl'altri che dopo Francesco Primo hanno governato quel regno. E fra gl'altri che in ciò l'hanno aiutato, l'ha servito, oltre molti de' suoi bolognesi, Giovambatista figliuolo di Bartolomeo Bagnacavallo, il quale non è stato manco valente del padre in molti lavori e storie che ha messo in opera del Primaticcio. Parimente l'ha servito assai tempo un Ruggieri da Bologna, che ancora sta con esso lui. Similmente Prospero Fontana, pittore bolognese, fu chiamato in Francia, non ha molto, dal Primaticcio, che disegnava servirsene; ma essendovi, subito che fu giunto, amalato con pericolo della vita, se ne tornò a Bologna. E per vero dire questi due, cioè il Bagnacavallo et il Fontana, sono valent'uomini, et io che dell'uno e dell'altro mi sono assai servito, cioè del primo a Roma e del secondo a Rimini et a Fiorenza, lo posso con verità affermare. Ma fra tutti coloro che hanno aiutato l'Abate Primaticcio, niuno gli ha fatto più onore di Niccolò da Modena, di cui si è altra volta ragionato, perciò che costui con l'eccellenza della sua virtù ha tutti gl'altri superato, avendo condotto di sua mano, con i disegni dell'Abate, una sala, detta del ballo, con tanto gran numero di figure che appena pare che si possano numerare, e tutte grandi quanto il vivo e colorite d'una maniera chiara che paiano, con l'unione de' colori a fresco, lavorate a olio.

Dopo quest'opera ha dipinto nella gran galleria, pur con i disegni dell'Abate, sessanta storie della vita e fatti d'Ulisse, ma di colorito molto più scuro che non son quelle della sala del ballo. E ciò è avvenuto però che non ha usato altro colore che le terre in quel modo schiette ch'elle sono prodotte dalla natura, senza mescolarvi si può dire bianco, ma cacciate ne' fondi tanto terribilmente di scuro, che hanno una forza e rilievo grandissimo; et oltre ciò l'ha condotte con una sì fatta unione per tutto, che paiono quasi fatte tutte in un medesimo giorno. Onde merita lode straordinaria, e massimamente avendole condotte a fresco senza averle mai ritocche a secco, come oggi molti costumano di fare. [II. 800] La volta similmente di questa galleria è tutta lavorata di stucchi e di pitture, fatte con molta diligenza dai sopradetti e altri pittori giovani, ma però con i disegni dell'Abate, sì come è anco la sala vecchia et una bassa galleria che è sopra lo stagno, la quale è bellissima e meglio e di più bell'opere ornata che tutto il rimanente di quel luogo, del qual troppo lunga cosa sarebbe voler pienamente ragionare. A Medone ha fatto il medesimo abate Primaticcio infiniti ornamenti al cardinale di Lorena in un suo grandissimo palazzo chiamato la Grotta, ma tanto straordinario di grandezza, che, a' somiglianti degl'antichi, così fatti edificii potrebbe chiamarsi le Terme, per la infinità e grandezza delle logge, scale e camere pubbliche e private che vi sono. E per tacere l'altre particolarità, è bellissima una stanza chiamata il Padiglione, per essere tutta adorna con

partimenti di cornici, che hanno la veduta disotto in su, piena di molte figure che scortano nel medesimo modo e sono bellissime. Di sotto è poi una stanza grande con alcune fontane lavorate di stucchi e piene di figure tutte tonde e di spartimenti di conchiglie e altre cose marittime e naturali, che sono cosa maravigliosa e bella oltremodo. E la volta è similmente tutta lavorata di stucchi ottimamente per man di Domenico del Barbieri, pittore fiorentino, che è non pure eccellente in questa sorte di rilievi, ma ancora nel disegno; onde in alcune cose che ha colorite ha dato saggio di rarissimo ingegno. Nel medesimo luogo ha lavorato ancora molte figure di stucco, pur tonde, uno scultore similmente de' nostri paesi, chiamato Ponzio, che si è portato benissimo. Ma perché infinite e varie sono l'opere che in questi luoghi sono state fatte in servizio di que' signori, vo toccando solamente le cose principali dell'Abate, per mostrare quanto è raro nella pittura, nel disegno e nelle cose d'architettura. E nel vero, non mi parrebbe fatica allargarmi intorno alle cose particolari, se io n'avessi vera e distinta notizia, come ho delle cose di qua. Ma quanto al disegno, il Primaticcio è stato ed è eccellentissimo, come si può vedere in una carta di sua mano dipinta delle cose del Cielo, la quale è nel nostro Libro e fu da lui stesso mandata a me, che la tengo, per amor suo e perché è di tutta perfezzione, carissima.

Morto il re Francesco, restò l'Abate nel medesimo luogo e grado appresso al re Enrico, e lo servì mentre ch'e' visse, e dopo fu dal re Francesco Secondo fatto commessario generale sopra le fabbriche di tutto il regno; nel quale uffizio, che è onoratissimo e di molta riputazione, si esercitò già il padre del cardinale della Bordagiera e monsignor di Villaroy. Morto Francesco II, continuando nel medesimo uffizio, serve il presente re, di ordine del quale e della reina madre ha dato principio il Primaticcio alla sepoltura del detto re Enrico, facendo nel mezzo d'una cappella a sei facce la sepoltura di esso re, et in 4 facce la sepoltura di 4 figliuoli. In una dell'altre due facce della cappella è l'altare, e nell'altra la porta. E perché vanno in queste opere moltissime statue di marmo e bronzi, e storie assai di basso rilievo, ella riuscirà opera degna di tanti e sì gran re, e dell'eccellenza et ingegno di sì raro artefice, come è questo abate di S. Martino, il quale è stato ne' suoi migliori anni in tutte le cose che appartengono alle nostre arti eccellentissimo et universale, poi che si è adoperato in servizio de' suoi signori non solo nelle fabbriche, pitture e stucchi, ma ancora in molti apparati di feste e maschera[II. 801]te, con bellissime e capricciose invenzioni. È stato liberalissimo e molto amorevole verso gl'amici e ' parenti, e parimente verso gl'artefici che l'hanno servito. In Bologna ha fatto molti benefizii ai parenti suoi e comperato loro casamenti onorati, e quelli fatti comodi e molto ornati, sì come è quello dove abita oggi messer Antonio Anselmi, che ha per donna una delle nipoti di esso Abate Primaticcio, il quale ha anco maritata un'altra sua nipote, sorella di questa, con buona dote e onoratamente.

È vivuto sempre il Primaticcio non da pittore et artefice, ma da signore, e, come ho detto, è stato molto amorevole ai nostri artefici. Quando mandò a chiamare, come s'è detto, Prospero Fontana, gli mandò, perché potesse condursi in Francia, una buona somma di danari; la quale, essendosi infermato, non poté Prospero con sue opere e lavori scontare né rendere: per che, passando io l'anno 1563 per Bologna, gli raccomandai, per questo conto, Prospero; e fu tanta la cortesia del Primaticcio, che avanti io partissi di Bologna, vidi uno scritto dell'Abate, nel quale donava liberamente a Prospero tutta quella somma di danari che per ciò avesse in mano. Per le quali cose è tanta la benevolenza ch'egli si ha acquistata appresso gl'artefici, che lo chiamano et onorano come padre. E per dire ancora alcun'altra cosa di esso Prospero, non tacerò che fu già con sua molta lode adoperato in Roma da papa Giulio Terzo in palazzo, alla vigna Giulia et al palazzo di Campo Marzio, che allora era del signor Balduino Monti et oggi è del signor Ernando cardinale de' Medici e figliuolo del duca Cosimo. In Bologna ha fatto il medesimo molte opere a olio et a fresco, e particolarmente nella Madonna del Baracane, in una tavola a olio, una Santa Caterina che alla presenza del tiranno disputa con filosofi e dottori, che è tenuta molto bell'opera. Et ha dipinto il medesimo nel palazzo dove sta il governatore, nella cappella principale, molte pitture a fresco.

È anco molto amico del Primaticcio Lorenzo Sabatini, pittore eccellente; e se non fusse stato carico di moglie e molti figliuoli, l'arebbe l'Abate condotto in Francia, conoscendo che ha bonissima maniera e gran pratica in tutte le cose, come si vede in molte opere che ha fatto in Bologna. E

l'anno 1566 se ne servì il Vasari nell'apparato che si fece in Fiorenza per le dette nozze del Principe e della serenissima reina Giovanna d'Austria, facendogli fare nel ricetto, che è fra la sala dei Dugento e la grande, sei figure a fresco, che sono molto belle e degne veramente di essere lodate. Ma perché questo valente pittore va tuttavia acquistando, non dirò di lui altro, se non che se ne spera, attendendo come fa agli studii dell'arte, onoratissima riuscita. Ora, con l'occasione dell'Abate e degl'altri Bolognesi, de' quali si è in fin qui fatto menzione, dirò alcuna cosa di Pellegrino Bolognese, pittore di somma aspettazione e di bellissimo ingegno. Costui, dopo avere ne' suoi primi anni atteso a disegnare l'opere del Vasari che sono a Bologna nel refettorio di San Michele in Bosco, e quelle d'altri pittori di buon nome, andò a Roma l'anno 1547, dove attese insino all'anno 1550 a disegnare le cose più notabili, lavorando in quel mentre e poi in Castel Sant'Agnolo alcune cose d'intorno all'opere che fece Perino del Vaga. Nella Chiesa di San Luigi de' Francesi fece nella cappella di San Dionigi, in mezzo d'una volta, una storia a fresco d'una battaglia, nella quale si portò di maniera che, ancorché Iacopo [II. 802] del Conte, pittore fiorentino, e Girolamo Siciolante da Sermoneta avessero nella medesima cappella molte cose lavorato, non fu loro Pellegrino punto inferiore, anzi pare a molti che si portasse meglio di loro nella fierezza, grazia, colorito e disegno di quelle sue pitture, le quali poi furono cagione che monsignor Poggio si servisse assai di Pellegrino. Per ciò che avendo in sul monte Esquilino, dove aveva una sua vigna, fabricato un palazzo fuor della porta del Popolo, volle che Pellegrino gli facesse alcune figure nella facciata, e che poi gli dipignesse dentro una loggia che è volta verso il Tevere, la quale condusse con tanta diligenza che è tenuta opera molto bella e graziosa. In casa di Francesco Formento, fra la strada del Pellegrino e Parione, fece in un cortile una facciata e due altre figure; e con ordine de' ministri di papa Giulio Terzo lavorò in Belvedere un'arme grande con due figure; e fuora della porta del Popolo, alla chiesa di Santo Andrea, la quale avea fatto edificare quel Pontefice, fece un San Piero et un Santo Andrea, che furono due molto lodate figure; il disegno del quale San Piero è nel nostro Libro, con altre carte disegnate dal medesimo con molta diligenza. Essendo poi mandato a Bologna da monsignor Poggio, gli dipinse a fresco in un suo palazzo molte storie, fra le quali n'è una bellissima, nella quale si vede, e per molti ignudi e vestiti, e per i leggiadri componimenti delle storie, che superò se stesso, di maniera che non ha anco fatto ma' poi altra opera di questa migliore. In San Iacopo della medesima città cominciò a dipignere pure al cardinale Poggio una cappella, che poi fu finita dal già detto Prospero Fontana. Essendo poi condotto Pellegrino dal cardinale d'Augusta alla Madonna di Loreto, gli fece di stucchi e di pitture una bellissima cappella. Nella volta in un ricco partimento di stucchi è la Natività e Presentazione di Cristo al tempio nelle braccia di Simeone, e nel mezzo è massimamente il Salvatore trasfigurato in sul monte Tabor, e con esso Moisè, Elia et i Discepoli; e nella tavola che è sopra l'altare dipinse San Giovanni Batista che battezza Cristo: et in questa ritrasse ginocchioni il detto cardinale. Nelle facciate dagli lati dipinse in una S. Giovanni che predica alle turbe, e nell'altra la Decollazione del medesimo; e nel paradiso sotto la chiesa dipinse storie del Giudicio, et alcune figure di chiaro scuro, dove oggi confessano i Teatini.

Essendo non molto dopo condotto da Giorgio Morato in Ancona, gli fece per la chiesa di Santo Agostino, in una gran tavola a olio, Cristo battezzato da S. Giovanni, e da un lato S. Paulo con altri Santi; e nella predella buon numero di figure piccole, che sono molto graziose. Al medesimo fece nella chiesa di S. Criaco sul Monte un bellissimo adornamento di stucco alla tavola dell'altar maggiore, e dentro un Cristo tutto tondo di rilievo di braccia cinque, che fu molto lodato. Parimente ha fatto nella medesima città un ornamento di stucco grandissimo e bellissimo all'altare maggiore di S. Domenico: et arebbe anco fatto la tavola, ma perché venne in differenza col padrone di quell'opera, ella fu data a fare a Tiziano Vecello, come si dirà a suo luogo. Ultimamente, avendo preso a fare Pellegrino nella medesima città d'Ancona la loggia de' Mercanti, che è volta da una parte sopra la marina e dall'altra verso la principale strada della città, ha adornato la volta, che è fabbrica nuova, con molte figure grandi di stucco e pitture; [II. 803] nella quale opera perché ha posto Pellegrino ogni sua maggior fatica e studio, ell'è riuscita in vero molto bella e graziosa, perciò che, oltre che sono tutte le figure belle e ben fatte, vi sono alcuni scorti d'ignudi bellissimi, nei quali

si vede che ha imitato l'opere del Buonarruoto che sono nella Cappella di Roma con molta diligenza. E perché non sono in quelle parti architetti né ingegni di conto e che più sappiano di lui, ha preso Pellegrino assunto di attendere all'architettura et alla fortificazione de' luoghi di quella provincia; e come quelli che ha conosciuto la pittura più difficile e forse manco utile che l'architettura, lasciato alquanto da un lato il dipignere, ha condotto per la fortificazione d'Ancona molte cose, e per molti altri luoghi dello Stato della Chiesa, e massimamente a Ravenna. Finalmente ha dato principio in Pavia, per lo cardinale Bonromeo, a un palazzo per la Sapienza; et oggi, perché non ha però del tutto abbandonata la pittura, lavora in Ferrara nel refettorio di San Giorgio ai Monaci di Monte Oliveto una storia a fresco che sarà molto bella, della quale mi ha esso Pellegrino mostrato, non ha molto, il disegno, che è bellissimo. Ma perché è giovane di 35 anni, e va tuttavia maggiormente acquistando e caminando alla perfezione, questo di lui basti per ora.

Parimente sarò breve in ragionare d'Orazio Fumaccini, pittore similmente bolognese, il quale ha fatto, come s'è detto, in Roma sopra una delle porte della sala de' Re una storia che è bonissima, et in Bologna molte lodate pitture, perché anch'esso è giovane e si porta in guisa che non sarà inferiore ai suoi maggiori, de' quali avemo in queste nostre Vite fatto menzione. I Romagnoli anch'essi, mossi dall'esempio de' Bolognesi loro vicini, hanno nelle nostre arti molte cose nobilmente operato, perciò che, oltre a Iacopone da Faenza, il quale, come s'è detto, dipinse in Ravenna la tribuna di San Vitale, vi sono stati e sono molti altri dopo lui che sono eccellenti. Maestro Luca de' Longhi ravignano, uomo di natura buono, quieto e studioso, ha fatto nella sua patria Ravenna e per di fuori molte tavole a olio e ritratti di naturale bellissimi; e fra l'altre sono assai leggiadre due tavolette che gli fece fare, non ha molto, nella chiesa de' Monaci Classi il reverendo don Antonio da Pisa, allora abate di quel monasterio, per non dir nulla d'un infinito numero d'altre opere che ha fatto questo pittore. E per vero dire, se maestro Luca fusse uscito di Ravenna, dove si è stato sempre e sta con la sua famiglia, essendo assiduo e molto diligente e di bel giudizio, sarebbe riuscito rarissimo, perché ha fatto e fa le sue cose con pazienza e studio: et io ne posso far fede, che so quanto gli acquistasse quando dimorai 2 mesi in Ravenna, in praticando e ragionando delle cose dell'arte; né tacerò che una sua figliuola ancor piccola fanciulletta, chiamata Barbera, disegna molto bene, et ha cominciato a colorire alcuna cosa con assai buona grazia e maniera. Fu concorrente un tempo di Luca, Livio Agresti da Furlì, il quale, fatto che ebbe per l'abate de' Grassi nella chiesa dello Spirito Santo alcune storie a fresco et alcun'altre opere, si partì di Ravenna et andossene a Roma; dove attendendo con molto studio al disegno, si fece buon pratico, come si può veder in alcune fac[ciate] et altri lavori a fresco che fece in quel tempo; e le sue prime opere, che sono in Narni, hanno assai del buono. Nella chiesa di Santo Spirito di Roma ha dipinto a fresco in una cappella istorie e figure assai, che sono condotte con molto studio e fatica, onde sono da ognuno merita[II. 804]mente lodate. La quale opera fu cagione, come s'è detto, che gli fusse allogata una delle storie minori che sono sopra le porte nella sala de' Re nel palazzo di Vaticano, nella quale si portò in modo bene, ch'ella può stare a paragone dell'altre. Ha fatto il medesimo per lo cardinale d'Augusta sette pezzi di storie dipinte sopra tela d'argento, che sono stati tenuti bellissimi in Ispagna, dove sono stati dal detto cardinale mandati a donare al re Filippo per paramento d'una stanza. Un'altra tela d'argento simile ha dipinto nella medesima maniera, la quale si vede oggi nella chiesa de' Chietini in Furlì. Finalmente essendosi fatto buono e fiero disegnatore, pratico coloritore, copioso ne' componimenti delle storie e di maniera universale, è stato condotto con buona provvisione dal sopradetto cardinale in Augusta, dove va facendo continuamente opere degne di molta lode. Ma è rarissimo in alcune cose, fra gl'altri di Romagna, Marco da Faenza (che così e non altrimenti è chiamato), perciò che è pratico oltre modo nelle cose a fresco, fiero, risoluto e terribile, e massimamente nella pratica e maniera di far grottesche, non avendo in ciò oggi pari né chi alla sua perfezione aggiunga. Delle costui opere si vede per tutta Roma; et in Fiorenza è di suo mano la maggior parte degl'ornamenti di venti diverse stanze che sono nel Palazzo ducale, e le fregiature del palco della sala maggiore di detto palazzo, stato dipinto da Giorgio Vasari, come si dirà a suo luogo pienamente, senzaché gl'ornamenti del principale cortile di detto palazzo, fatti per la venuta della reina Giovanna in poco tempo, furono in gran parte condotti dal medesimo. E questo

basti di Marco, essendo ancor vivo et in su 'l più bello d'acquistare et operare. In Parma è oggi, appresso al signor duca Ottavio Farnese, un pittore detto Miruolo, credo di nazione romagnuolo, il quale, oltre ad alcun'opere fatte in Roma, ha dipinto a fresco molte storie in un palazzetto che ha fatto fare il detto signor Duca nel castello di Parma, dove sono alcune fontane, state condotte con bella grazia da Giovanni Boscoli, scultore da Monte Pulciano; il quale, avendo molti anni lavorato di stucchi appresso al Vasari nel palazzo del detto signor duca Cosimo di Fiorenza, si è finalmente condotto a' servizii del detto signor Duca di Parma con buona provvisione, et ha fatto e va facendo continuamente opere degne del suo raro e bellissimo ingegno. Sono parimente nelle medesime città e provincie molti altri eccel[lenti] e nobili artefici: ma perché sono anco giovani, si serberà a più comodo tempo a fare di loro quella onorata menzione che le loro opere e virtù averanno meritato. E questo è il fine dell'opere dell'Abate Primaticcio. Aggiugnerò che, essendosi egli fatto ritrarre in disegno di penna da Bartolomeo Passerotto, pittore bolognese suo amicissimo, il detto ritratto ci è venuto alle mani e l'avemo nel nostro Libro dei disegni di mano di diversi pittori eccellenti.

Fine della Vita dell'Abate Primaticcio.

## DESCRIZIONE DELL'OPERE DI TIZIANO DA CADOR

### Pittore

[II. 805] Essendo nato Tiziano in Cadore, piccol castello posto in sulla Piave e lontano cinque miglia dalla Chiusa dell'Alpe, l'anno 1480, della famiglia de' Vecelli, in quel luogo delle più nobili, pervenuto all'età di dieci anni con bello spirito e prontezza d'ingegno, fu mandato a Vinezia in casa d'un suo zio, cittadino onorato; il quale veggendo il putto molto inclinato alla pittura, lo pose con Gianbellino pittore, in quel tempo eccellente e molto famoso, come s'è detto: sotto la cui disciplina attendendo al disegno, mostrò in breve essere dotato dalla natura di tutte quelle parti d'ingegno e giudizio che necessarie sono all'arte della pittura. E perché in quel tempo Gianbellino e gli [II. 806] altri pittori di quel paese, per non avere studio di cose antiche, usavano molto, anzi non altro, che il ritrarre qualunque cosa facevano dal vivo, ma con maniera secca, cruda e stentata, imparò anco Tiziano per allora quel modo. Ma venuto poi, l'anno circa 1507, Giorgione da Castel Franco, non gli piacendo in tutto il detto modo di fare, cominciò a dare alle sue opere più morbidezza e maggiore rilievo con bella maniera, usando nondimeno di cacciar sì avanti le cose vive e naturali, e di contrafarle quanto sapeva il meglio con i colori, e macchiarle con le tinte crude e dolci, secondo che il vivo mostrava, senza far disegno, tenendo per fermo che il dipignere solo con i colori stessi, senz'altro studio di disegnare in carta, fusse il vero e miglior modo di fare et il vero disegno; ma non s'accorgeva che egli è necessario a chi vuol bene disporre i componimenti et accomodare l'invenzioni, ch'e' fa bisogno prima in più modi differenti porle in carta, per vedere come il tutto torna insieme. Con ciò sia che l'idea non può vedere né immaginare perfettamente in sé stessa l'invenzioni, se non apre e non mostra il suo concetto agl'occhi corporali che l'aiutino a farne buon giudizio; senzaché pur bisogna fare grande studio sopra gl'ignudi a volergli intendere bene: il che non vien fatto, né si può, senza mettere in carta; et il tenere, sempre che altri colorisce, persone ignude innanzi overo vestite, è non piccola servitù. Là dove quando altri ha fatto la mano disegnando in carta, si vien poi di mano in mano con più agevolezza a mettere in opera disegnando e dipignendo; e così facendo pratica nell'arte, si fa la maniera et il giudizio perfetto, levando via quella fatica e stento con che si conducono le pitture di cui si è ragionato di sopra: per non dir nulla che, disegnando in carta, si viene a empire la mente di bei concetti e s'impara a fare a mente tutte le cose della natura, senza avere a tenerle sempre innanzi, o ad avere a nascere sotto la vaghezza de' colori lo stento del non sapere disegnare, nella maniera che fecero molti anni i pittori viniziani, Giorgione, il Palma, il Pordenone et altri che non videro Roma né altre opere di tutta perfezione.



Tiziano dunque, veduto il fare e la maniera di Giorgione, lasciò la maniera di Gianbellino, ancorché vi avesse molto tempo consumato, e si accostò a quella, così bene imitando in breve tempo le cose di lui, che furono le sue pitture talvolta scambiate e credute opere di Giorgione, come di sotto si dirà. Cresciuto poi Tiziano in età, pratica e giudizio, condusse a fresco molte cose, le quali non si possono raccontare con ordine, essendo sparse in diversi luoghi. Basta che furono tali, che si fece da molti periti giudizio ch'e' dovesse, come poi è avvenuto, riuscire eccellentissimo pittore.

A principio, dunque, che cominciò seguire la maniera di Giorgione, non avendo più che diciotto anni, fece il ritratto d'un gentiluomo da Ca' Barbarigo, amico suo, che fu tenuto molto bello, essendo la somiglianza della carnagione propria e naturale, e sì ben distinti i capelli l'uno dall'altro che si contereбbono, come anco si fareбbono i punti d'un giubone di raso inargentato che fece in quell'opera. Insomma, fu tenuto sì ben fatto e con tanta diligenza, che, se Tiziano non vi avesse scritto in ombra il suo nome, sarebbe stato tenuto opera di Giorgione. Intanto, avendo esso Giorgione condotta la facciata dinanzi del Fondaco de' Tedeschi, per mezzo del Barbarigo furono alloggiate a Tiziano alcu[II. 807]ne storie che sono nella medesima sopra la Merceria. Dopo la quale opera fece un quadro grande di figure simili al vivo, che oggi è nella sala di messer Andrea Loredano, che sta da San Marcuola. Nel qual quadro è dipinta la Nostra Donna che va in Egitto, in mezzo a una gran bosaglia e certi paesi molto ben fatti, per avere dato Tiziano molti mesi opera a fare simili cose, e tenuto per ciò in casa alcuni tedeschi, eccellenti pittori di paesi e verzure. Similmente nel bosco di detto quadro fece molti animali, i quali ritrasse dal vivo, e sono veramente naturali e quasi vivi. Dopo, in casa di messer Giovanni D'Anna, gentiluomo e mercante fiamingo, suo compare, fece il suo ritratto, che par vivo, et un quadro di Ecce Homo, con molte figure, che da Tiziano stesso e da altri è tenuto molto bell'opera. Il medesimo fece un quadro di Nostra Donna con altre figure, come il naturale, d'uomini e putti, tutti ritratti dal vivo e da persone di quella casa. L'anno poi 1507, mentre Massimiliano imperadore faceva guerra ai Viniziani, fece Tiziano, secondo che egli stesso racconta, un Angelo Raffaello, Tobia et un cane nella chiesa di San Marziliano, con un paese lontano, dove in un boschetto San Giovanni Batista ginocchioni sta orando verso il cielo, donde viene uno splendore che lo illumina; e questa opera si pensa che facesse innanzi che desse principio alla facciata del Fondaco de' Tedeschi. Nella quale facciata non sapendo molti gentiluomini che Giorgione non vi lavorasse più, né che la facesse Tiziano, il quale ne aveva scoperto una parte, scontrandosi in Giorgione, come amici si rallegravano seco, dicendo che si portava meglio nella facciata di verso la Merceria che non aveva fatto in quella che è sopra il Canal Grande; della qual cosa sentiva tanto sdegno Giorgione, che infino che non ebbe finita Tiziano l'opera del tutto, e che non fu notissimo che esso Tiziano aveva fatta quella parte, non si lasciò molto vedere, e da indi in poi non volle che mai più Tiziano praticasse o fusse amico suo. L'anno appresso 1508 mandò fuori Tiziano in istampa di legno il Trionfo della Fede, con una infinità di figure, i primi Parenti, i Patriarci, i Profeti, le Sibille, gl'Innocenti, i Martiri, gl'Apostoli, e Gesù Cristo in sul trionfo, portato dai quattro Evangelisti e dai quattro Dottori, con i Santi confessori dietro: nella quale opera mostrò Tiziano fierezza, bella maniera e sapere tirare via di pratica. E mi ricordo che fra' Bastiano del Piombo, ragionando di ciò, mi disse che, se Tiziano in quel tempo fusse stato a Roma et avesse veduto le cose di Michelagnolo, quelle di Raffaello e le statue antiche, et avesse studiato il disegno, avrebbe fatto cose stupendissime, vedendosi la bella pratica che aveva di colorire, e che meritava il vanto d'essere a' tempi nostri il più bello e maggiore imitatore della natura nelle cose de' colori, che egli avrebbe nel fondamento del gran disegno aggiunto all'Urbinate et al Buonarruoto. Dopo, condottosi Tiziano a Vicenza, dipinse a fresco, sotto la loggetta dove si tiene ragione all'udienza pubblica, il Giudizio di Salamone, che fu bell'opera. Appresso, tornato a Vinezia, dipinse la facciata de' Grimani; e in Padoa nella chiesa di Santo Antonio alcune storie, pure a fresco, de' fatti di quel Santo; [II. 808] e in quella di Santo Spirito fece in una piccola tavoletta un San Marco a sedere in mezzo a certi Santi, ne' cui volti sono alcuni ritratti di naturale, fatti a olio con grandissima diligenza: la qual tavola molti hanno creduto che sia di mano di Giorgione. Essendo poi rimasa imperfetta per la morte di Giovan Bellino, nella sala del Gran Consiglio, una storia dove Federigo Barbarossa alla porta della chiesa di San Marco sta

ginocchioni innanzi a papa Alessandro Terzo, che gli mette il piè sopra la gola, la fornì Tiziano, mutando molte cose e facendovi molti ritratti di naturale di suoi amici et altri; onde meritò da quel Senato avere nel Fondaco de' Tedeschi un ufficio, che si chiama la Senseria, che rende trecento scudi l'anno: il quale ufficio hanno per consuetudine que' signori di dare al più eccellente pittore della loro città, con questo, che sia di tempo in tempo ubligato a ritrarre, quando è creato, il principe loro o uno doge, per prezzo solo di otto scudi, che gli paga esso principe; il quale ritratto poi si pone in luogo publico per memoria di lui nel palazzo di San Marco.

Avendo, l'anno 1514, il duca Alfonso di Ferrara fatto acconciare un camerino, et in certi spartimenti fatto fare dal Dosso, pittore ferrarese, istorie di Enea, di Marte e Venere, et in una grotta Vulcano con due fabbri alla fucina, volle che vi fussero anco delle pitture di mano di Gianbellino; il quale fece in un'altra faccia un tino di vin vermiglio con alcune Baccanti intorno, sonatori, Satiri et altri maschi e femine inebriati, et appresso un Sileno tutto ignudo e molto bello, a cavallo sopra il suo asino, con gente attorno, che hanno piene le mani di frutta e d'uve; la quale opera invero fu con molta diligenza lavorata e colorita, intantoché è delle più belle opere che mai facesse Gianbellino, se bene nella maniera de' panni è un certo che di tagliente, secondo la maniera tedesca: ma non è gran fatto, perché imitò una tavola d'Alberto Duro fiammingo, che di que' giorni era stata condotta a Vinezia e posta nella chiesa di San Bartolomeo, che è cosa rara e piena di molte belle figure fatte a olio. Scrisse Gianbellino nel detto tino queste parole: JOANNES BELLINUS VENETUS P. 1514. La quale opera non avendo potuta finire del tutto, per essere vecchio, fu mandato per Tiziano, come più eccellente di tutti gl'altri, acciò che la finisse. Onde egli, essendo desideroso d'acquistare e farsi conoscere, fece con molta diligenza due storie che mancavano al detto camerino. Nella prima è un fiume di vino vermiglio, a cui sono intorno cantori e sonatori quasi ebbri, e così femine come maschi, et una donna nuda che dorme, tanto bella che pare viva, insieme con altre figure; et in questo quadro scrisse Tiziano il suo nome. Nell'altro che è contiguo a questo, e primo incontro all'entrata, fece molti Amorini e putti belli et in diverse attitudini, che molto piacquero a quel signore, sì come fece anco l'altro quadro; ma fra gl'altri è bellissimo uno di detti putti che piscia in un fiume e si vede nell'acqua, mentre gl'altri sono intorno a una base che ha forma d'altare, sopra cui è la statua di Venere con una chiocciola marina nella man ritta, e la Grazia e Bellezza intorno, che sono molto belle figure e condotte con incredibile diligenza. Similmente nella porta d'un armario dipinse Tiziano dal mezzo in su una testa di Cristo, maravigliosa e stupenda, a cui un villano ebreo mostra la [II. 809] moneta di Cesare. La quale testa et altre pitture di detto camerino affermano i nostri migliori artefici che sono le migliori e meglio condotte che abbia mai fatto Tiziano: e nel vero sono rarissime. Onde meritò essere liberalissimamente riconosciuto e premiato da quel signore, il quale ritrasse ottimamente con un braccio sopra un gran pezzo d'artiglieria. Similmente ritrasse la signora Laura, che fu poi moglie di quel Duca, che è opera stupenda. E di vero hanno gran forza i doni in coloro che s'affaticano per la virtù, quando sono sollevati dalle liberalità de' principi. Fece in quel tempo Tiziano amicizia con il divino messer Lodovico Ariosto, e fu da lui conosciuto per eccellentissimo pittore, e celebrato nel suo Orlando Furioso:

... e Tizian che onora  
Non men Cador che quei Vinezia e Urbino.

Tornato poi Tiziano a Vinezia, fece per lo suocero di Giovanni da Castel Bolognese, in una tela a olio, un pastore ignudo et una forese che gli porge certi flauti perché suoni, con un bellissimo paese; il qual quadro è oggi in Faenza in casa il su detto Giovanni. Fece appresso nella chiesa de' Frati Minori, chiamata la Ca' Grande, all'altar maggiore in una tavola la Nostra Donna che va in cielo, et i dodici Apostoli a basso che stanno a vederla salire; ma quest'opera, per essere stata fatta in tela e forse mal custodita, si vede poco. Nella medesima chiesa, alla cappella di quelli da Ca' Pesari, fece in una tavola la Madonna col Figliuolo in braccio, un San Piero et un San Giorgio, et attorno i padroni ginocchioni, ritratti di naturale, in fra i quali è il vescovo di Baffo et il fratello, allora tornati dalla vittoria che ebbe detto vescovo contra i Turchi. Alla chiesetta di San Niccolò, nel medesimo convento, fece in una tavola San Niccolò, San Francesco, Santa Caterina e San Sebastiano ignudo,

ritratto dal vivo e senza artificio niuno che si veggia essere stato usato in ritrovare la bellezza delle gambe e del torso, non vi essendo altro che quanto vide nel naturale, di maniera che tutto pare stampato dal vivo, così è carnoso e proprio: ma con tutto ciò è tenuto bello, come è anco molto vaga una Nostra Donna col putto in collo, la quale guardano tutte le dette figure. L'opera della quale tavola fu dallo stesso Tiziano disegnata in legno e poi da altri intagliata e stampata. Per la chiesa di Santo Rocco fece, dopo le dette opere, in un quadro, Cristo con la croce in spalla e con una corda al collo tirata da un Ebreo; la qual figura, che hanno molti creduta sia di mano di Giorgione, è oggi la maggior divozione di Vinezia, et ha avuto di limosine più scudi che non hanno in tutta la loro vita guadagnato Tiziano e Giorgione. Dopo, essendo chiamato a Roma dal Bembo, che allora era segretario di papa Leone X, et il quale aveva già ritratto, acciò che vedesse Roma, Raffaello da Urbino et altri, andò tanto menando Tiziano la cosa d'oggi in domani, che, morto Leone e Raffaello l'anno 1520, non v'andò altrimenti. Fece per la chiesa di Santa Maria Maggiore in un quadro un San Giovanni Batista nel deserto fra certi sassi, un Angelo che par vivo, e un pezzetto di paese lontano, con alcuni alberi sopra la riva d'un fiume, molto graziosi. Ritrasse di naturale il principe Grimani et il Loredano, che furono tenuti mirabili; e non molto dopo il re Francesco, quando partì d'Italia per tornare in Francia. E l'anno che fu creato doge Andrea Gritti fece [II. 810] Tiziano il suo ritratto, che fu cosa rarissima, in un quadro dove è la Nostra Donna, San Marco, e Santo Andrea col volto del detto Doge; il qual quadro, che è cosa maravigliosissima, è nella sala del Collegio. E perché aveva, come s'è detto, obbligo di ciò fare, ha ritratto, oltre i sopradetti, gl'altri Dogi che sono stati secondo i tempi: Pietro Lando, Francesco Donato, Marcantonio Trevisano et il Veniero. Ma dai due Dogi e fratelli Pauli è stato finalmente assoluto, come vecchissimo, da cotale obbligo. Essendo innanzi al Sacco di Roma andato a stare a Vinezia Pietro Aretino, poeta celeberrimo de' tempi nostri, divenne amicissimo di Tiziano e del Sansovino: il che fu di molto onore e utile a esso Tiziano, perciò che lo fece conoscere tanto lontano quanto si distese la sua penna, e massimamente a principi d'importanza, come si dirà a suo luogo. Intanto, per tornare all'opere di Tiziano, egli fece la tavola all'altare di San Piero Martire nella chiesa di San Giovanni e Polo, facendovi maggior del vivo il detto Santo martire dentro a una boscaglia d'alberi grandissimi, cascato in terra et assalito dalla fierezza d'un soldato, che l'ha in modo ferito nella testa che, essendo semivivo, se gli vede nel viso l'orrore della morte: mentre in un altro frate, che va innanzi fuggendo, si scorge lo spavento e timore della morte. In aria sono due Angeli nudi, che vengono da un lampo di cielo, il quale dà lume al paese, che è bellissimo, et a tutta l'opera insieme; la quale è la più compiuta, la più celebrata e la maggiore e meglio intesa e condotta che altra la quale in tutta la sua vita Tiziano abbia fatto ancor mai. Quest'opera vedendo il Gritti, che a Tiziano fu sempre amicissimo, come anco al Sansovino, gli fece allogare nella sala del Gran Consiglio una storia grande della rotta di Chiaradadda; nella quale fece una battaglia e furia di soldati che combattono, mentre una terribile pioggia cade dal cielo: la quale opera, tolta tutta dal vivo, è tenuta la migliore di quante storie sono in questa sala e la più bella. Nel medesimo palazzo, a piè d'una scala, dipinse a fresco una Madonna. Avendo non molto dopo fatto a un gentiluomo da Ca' Contarini, in un quadro, un bellissimo Cristo che siede a tavola con Cleofas e Luca, parve al gentiluomo che quella fusse opera degna di stare in publico, come è veramente; per che fattone, come amorevolissimo della patria e del publico, dono alla Signoria, fu tenuto molto tempo nelle stanze del Doge; ma oggi è in luogo publico e da potere essere veduta da ognuno nella salotta d'oro, dinanzi alla sala del Consiglio de' Dieci, sopra la porta. Fece ancora, quasi ne' medesimi tempi, per la Scuola di Santa Maria della Carità la Nostra Donna che saglie i gradi del tempio, con teste d'ogni sorte ritratte dal naturale; parimente nella Scuola di San Fantino, in una tavoletta, un San Girolamo in penitenza, che era dagl'artefici molto lodata; ma fu consumata dal fuoco, due anni sono, con tutta quella chiesa. Dicesi che l'anno 1530, essendo Carlo Quinto imperatore in Bologna, fu dal cardinale Ipolito de' Medici Tiziano, per mezzo di Pietro Aretino, chiamato là; dove fece un bellissimo ritratto di Sua Maestà tutto armato, che tanto piacque, che gli fece donare mille scudi: de' quali bisognò che poi desse la metà ad Alfonso Lombardi scultore, che avea fatto un modello per farlo di marmo, come si disse nella sua Vita.

Tornato Tiziano a Vinezia, trovò che molti gen[II. 811]tiluomini, i quali avevano tolto a favorire il Pordenone, lodando molto l'opere da lui state fatte nel palco della sala de' Pregai et altrove, gli avevano fatto alloggiare nella chiesa di San Giovanni Elemosinario una tavoletta, acciò che egli la facesse a concorrenza di Tiziano, il quale nel medesimo luogo aveva poco innanzi dipinto il detto San Giovanni Elemosinario in abito di vescovo. Ma per diligenza che in detta tavola ponesse il Pordenone, non poté paragonare né giugnere a gran pezzo all'opera di Tiziano; il quale poi fece, per la chiesa di Santa Maria degl'Angeli a Murano, una bellissima tavola d'una Nunziata. Ma non volendo quelli che l'avea fatta fare spendervi cinquecento scudi, come ne voleva Tiziano, egli la mandò, per consiglio di messer Piero Aretino, a donare al detto imperatore Carlo Quinto, che gli fece, piacendogli infinitamente quell'opera, un presente di due mila scudi; e dove aveva a essere posta la detta pittura, ne fu messa in suo cambio una di mano del Pordenone. Né passò molto, che tornando Carlo Quinto a Bologna per abboccarsi con papa Clemente, quando venne con l'esercito d'Ungheria, volle di nuovo essere ritratto da Tiziano; il quale ritrasse ancora, prima che partisse di Bologna, il detto cardinale Ipolito de' Medici con abito all'ungheresca; et in un altro quadro più piccolo il medesimo tutto armato; i quali ambidue sono oggi nella guardaroba del duca Cosimo. Ritrasse in quel medesimo tempo il marchese del Vasto Alfonso Davalos et il detto Pietro Aretino, il quale gli fece allora pigliare servitù et amicizia con Federigo Gonzaga, duca di Mantoa; col quale andato Tiziano al suo stato, lo ritrasse che par vivo; e dopo il cardinale suo fratello. E questi finiti, per ornamento d'una stanza, fra quelle di Giulio Romano, fece dodici teste dal mezzo in su de' dodici Cesari, molto belle, sotto ciascuna delle quali fece poi Giulio detto una storia de' fatti loro. Ha fatto Tiziano in Cador sua patria una tavola, dentro la quale è una Nostra Donna e San Tiziano vescovo, et egli stesso ritratto ginocchioni. L'anno che papa Paulo Terzo andò a Bologna e di lì a Ferrara, Tiziano, andato alla corte, ritrasse il detto Papa, che fu opera bellissima; e da quello un altro al cardinale Santa Fiore; i quali ambidue, che gli furono molto bene pagati dal Papa, sono in Roma, uno nella guardaroba del cardinale Farnese e l'altro appresso gl'eredi di detto cardinale Santa Fiore. E da questi poi ne sono state cavate molte copie, che sono sparse per Italia. Ritrasse anco, quasi ne' medesimi tempi, Francesco Maria duca d'Urbino, che fu opera maravigliosa; onde messer Piero Aretino per questo lo celebrò con un sonetto, che cominciava:

Se il chiaro Apelle con la man dell'arte  
Rasemplò d'Alessandro il volto e il petto.

Sono nella guardaroba del medesimo Duca di mano di Tiziano due teste di femmina molto vaghe, et una Venere giovanetta a giacere con fiori e certi panni sottili attorno, molto belli e ben finiti; et oltre ciò una testa dal mezzo in su d'una Santa Maria Maddalena con i capegli sparsi, che è cosa rara. Vi è parimente il ritratto di Carlo Quinto, del re Francesco quando era giovane, del duca Guidobaldo Secondo, di papa Sisto Quarto, di papa Giulio Secondo, di Paulo Terzo, del cardinal vecchio di Loreno e di Solimano imperatore de' Turchi; [II. 812] i quali ritratti, dico, sono di mano di Tiziano, e bellissimi. Nella medesima guardaroba, oltre a molte altre cose, è un ritratto d'Aniballe cartaginese, intagliato nel cavo d'una corniuola antica; e così una testa di marmo, bellissima, di mano di Donato. Fece Tiziano l'anno 1541 ai frati di Santo Spirito di Vinezia la tavola dell'altare maggiore, figurando in essa la venuta dello Spirito Santo sopra gl'Apostoli, con uno Dio finto di fuoco e lo Spirito in colomba. La qual tavola essendosi guasta indi a non molto tempo, dopo avere molto piatito con que' frati, l'ebbe a rifare, ed è quella che è al presente sopra l'altare. In Brescia fece nella chiesa di San Nazzaro la tavola dell'altare maggiore di cinque quadri; in quello del mezzo è Gesù Cristo che risuscita, con alcuni soldati attorno, e dagli lati San Nazzaro, San Bastiano, l'angelo Gabriello e la Vergine Annunziata. Nel Duomo di Verona fece, nella facciata da piè, in una tavola un'Assunta di Nostra Donna in cielo e gl'Apostoli in terra, che è tenuta in quella città delle cose moderne la migliore. L'anno 1541 fece il ritratto di don Diego di Mendozza, allora ambasciadore di Carlo Quinto a Vinezia, tutto intero e in piedi, che fu bellissima figura: e da questa cominciò Tiziano quello che è poi venuto in uso, cioè fare alcuni ritratti interi. Nel medesimo modo fece quello del cardinale di Trento, allora giovane; et a Francesco Marcolini ritrasse messer Pietro

Aretino; ma non fu già questi sì bello come uno, pure di mano di Tiziano, che esso Aretino di se stesso mandò a donare al duca Cosimo de' Medici, al quale mandò anco la testa del signor Giovanni de' Medici, padre di detto signor Duca: la qual testa fu ritratta da una forma che fu improntata in sul viso di quel signore quando morì in Mantova, che era appresso l'Aretino. I quali ambidue ritratti sono in guardaroba del detto signor Duca fra molte altre nobilissime pitture. L'anno medesimo, essendo stato il Vasari in Vinezia tredici mesi a fare, come s'è detto, un palco a messer Giovanni Cornaro et alcune cose per la Compagnia della Calza, il Sansovino, che guidava la fabrica di Santo Spirito, gli aveva fatto fare disegni per tre quadri grandi a olio che andavano nel palco, acciò gli conducesse di pittura; ma essendosi poi partito il Vasari, furono i detti tre quadri allogati a Tiziano, che gli condusse bellissimi, per avere atteso con molt'arte a fare scortare le figure al disotto in su. In uno è Abraam che sacrifica Isaac, nell'altro Davit che spicca il collo a Golia, e nel terzo Abel ucciso da Cain suo fratello. Nel medesimo tempo ritrasse Tiziano se stesso per lasciare quella memoria di sé ai figliuoli. E venuto l'anno 1546, chiamato dal cardinale Farnese, andò a Roma, dove trovò il Vasari che, tornato da Napoli, faceva la sala della Cancelleria al detto cardinale. Per che, essendo da quel signore stato raccomandato Tiziano a esso Vasari, gli tenne amorevol compagnia in menarlo a vedere le cose di Roma. E così riposato che si fu Tiziano alquanti giorni, gli furono date stanze in Belvedere, acciò mettesse mano a fare di nuovo il ritratto di papa Paulo intero, quello di Farnese e quello del duca Ottavio: i quali condusse ottimamente e con molta sodisfazione di que' signori. A persuasione de' quali fece, per donare al Papa, un Cristo dal mezzo in su, in forma di Ecce Homo: la quale opera, o fusse che le cose di Michelagnolo, di Raffaello, di Pulidoro e d'altri [II. 813] l'avessero fatto perdere. o qualche altra cagione, non parve ai pittori, tuttoché fusse buon'opera, di quell'eccellenza che molte altre sue, e particolarmente i ritratti. Andando un giorno Michelagnolo et il Vasari a vedere Tiziano in Belvedere, videro in un quadro, che allora avea condotto, una femina ignuda, figurata per una Danae, che aveva in grembo Giove trasformato in pioggia d'oro, e molto, come si fa in presenza, gli ele lodarono. Dopo, partiti che furono da lui, ragionandosi del fare di Tiziano, il Buonarruoto lo comendò assai, dicendo che molto gli piaceva il colorito suo e la maniera, ma che era un peccato che a Vinezia non s'imparasse da principio a disegnare bene e che non avessero que' pittori miglior modo nello studio: "Con ciò sia - diss'egli - che, se quest'uomo fusse punto aiutato dall'arte e dal disegno, come è dalla natura, e massimamente nel contrafare il vivo, non si potrebbe far più né meglio, avendo egli bellissimo spirito et una molto vaga e vivace maniera". Et infatti così è vero, perciò che chi non ha disegnato assai e studiato cose scelte, antiche o moderne, non può fare bene di pratica da sé né aiutare le cose che si ritranno dal vivo, dando loro quella grazia e perfezione che dà l'arte fuori dell'ordine della natura, la quale fa ordinariamente alcune parti che non son belle.

Partito finalmente Tiziano di Roma con molti doni avuti da que' signori, e particolarmente per Pomponio suo figliuolo un benefizio di buona rendita, si mise in cammino per tornare a Vinezia, poi che Orazio, suo altro figliuolo, ebbe ritratto messer Batista Ceciliano, eccellente sonatore di violone, che fu molto buon opera, et egli fatto alcuni altri ritratti al duca Guidobaldo d'Urbino. E giunto a Fiorenza, vedute le rare cose di questa città, rimase stupefatto non meno che avesse fatto di quelle di Roma; et oltre ciò, visitò il duca Cosimo, che era al Poggio a Caiano, offerendosi a fare il suo ritratto: di che non si curò molto Sua Eccellenza, forse per non far torto a tanti nobili artefici della sua città e dominio. Tiziano adunque, arrivato a Vinezia, finì al marchese del Vasto una Locuzione (così la chiamarono) di quel signore a' suoi soldati; e dopo gli fece il ritratto di Carlo Quinto, quello del re Catolico, e molti altri. E questi lavori finiti, fece nella chiesa di Santa Maria Nuova di Vinezia in una tavoletta una Nunziata; e poi, facendosi aiutare ai suoi giovani, condusse nel refettorio di San Giovanni e Polo un Cenacolo; e nella chiesa di San Salvatore all'altar maggiore una tavola, dove è un Cristo trasfigurato in sul monte Tabor; et ad un altro altare della medesima chiesa, una Nostra Donna annunziata dall'Angelo. Ma queste opere ultime, ancorché in loro si veggia del buono, non sono molto stimate da lui e non hanno di quella perfezione che hanno l'altre sue pitture. E perché sono infinite l'opere di Tiziano, e massimamente i ritratti, è quasi impossibile fare di tutti memoria; onde dirò solamente de' più segnalati, ma senz'ordine di tempi,

non importando molto sapere qual fusse prima e qual fatto poi. Ritrasse più volte, come s'è detto, Carlo Quinto, e ultimamente fu per ciò chiamato alla corte, dove lo ritrasse secondo che era in quegli quasi ultimi anni; e tanto piacque a quello invittissimo imperadore il fare di Tiziano, che non volse, da che prima lo conobbe, essere ritratto da altri pittori [II. 814] e ciascuna volta che lo dipinse ebbe mille scudi d'oro di donativo. Fu da Sua Maestà fatto cavaliere con provisione di scudi dugento sopra la camera di Napoli. Quando similmente ritrasse Filippo re di Spagna, e di esso Carlo figliuolo, ebbe da lui di ferma provisione altri scudi dugento, di maniera che, aggiunti quelli 400 alli 300 che ha in sul Fondaco de' Tedeschi da' Signori viniziani, ha, senza faticarsi, settecento scudi fermi di provisione ciascun anno. Del quale Carlo Quinto e di esso re Filippo mandò Tiziano i ritratti al signor duca Cosimo, che gli ha nella sua guardaroba. Ritrasse Ferdinando re de' Romani, che poi fu imperatore, e di quello tutti i figliuoli, cioè Massimiliano, oggi imperatore, et il fratello. Ritrasse la reina Maria, e, per l'imperatore Carlo, il duca di Sassonia, quando era prigioniero. Ma che perdimento di tempo è questo? Non è stato quasi alcun signore di gran nome, né principe, né gran donna, che non sia stata ritratta da Tiziano, veramente in questa parte eccellentissimo pittore. Ritrasse il re Francesco Primo di Francia, come s'è detto, Francesco Sforza duca di Milano, il Marchese di Pescara, Antonio da Leva, Massimiano Stampa, il signor Giovanbatista Castaldo, et altri infiniti signori. Parimente in diversi tempi, oltre alle dette, ha fatto molte altre opere. In Vinezia, di ordine di Carlo Quinto, fece in una gran tavola da altare Dio in Trinità dentro a un trono, la Nostra Donna e Cristo fanciullo con la colomba sopra, et il campo tutto di fuoco, per lo Amore, et il Padre cinto di Cherubini ardenti: da un lato è il detto Carlo Quinto e dall'altro l'imperatrice, fasciati d'un panno lino, con mani giunte in atto d'orare, fra molti Santi, secondo che gli fu comandato da Cesare, il quale, fino allora nel colmo delle vittorie, cominciò a mostrare d'aver animo di ritirarsi, come poi fece, dalle cose mondane, per morire veramente da cristiano timorato de Dio e desideroso della propria salute. La quale pittura disse a Tiziano l'imperatore che volea metterla in quel monasterio dove poi finì il corso della sua vita; e perché è cosa rarissima, si aspetta che tosto debba uscire fuori stampata. Fece il medesimo un Prometeo alla reina Maria, il quale sta legato al monte Caucaso et è lacerato dall'aquila di Giove; et un Sisifo all'inferno, che porta un sasso; e Tizio stracciato dall'avoltoio: e queste tutte, dal Prometeo in fuori, ebbe Sua Maestà, e con esse un Tantalò della medesima grandezza, cioè quanto il vivo, in tela et a olio. Fece anco una Venere et Adone, che sono maravigliosi, essendo ella venutasi meno, et il giovane in atto di volere partire da lei, con alcuni cani intorno molto naturali. In una tavola della medesima grandezza fece Andromeda legata al sasso e Perseo che la libera dall'Orca marina, che non può essere altra pittura più vaga di questa; come è anco un'altra Diana, che standosi in un fonte con le sue Ninfe, converte Atteon in cervio. Dipinse parimente un'Europa che sopra il toro passa il mare. Le quali pitture sono appresso al re Catolico tenute molto care, per la vivacità che ha dato Tiziano alle figure con i colori in farle quasi vive e naturali. Ma è ben vero che il modo di fare che tenne in queste ultime è assai diferen[II. 815]te dal fare suo da giovane: con ciò sia che le prime son condotte con una certa finezza e diligenza incredibile, e da essere vedute da presso e da lontano, e queste ultime, condotte di colpi, tirate via di grosso e con macchie, di maniera che da presso non si possono vedere e di lontano appariscono perfette. E questo modo è stato cagione che molti, volendo in ciò imitare e mostrare di fare il pratico, hanno fatto di goffe pitture: e ciò adviene perché, se bene a molti pare che elle siano fatte senza fatica, non è così il vero e s'ingannano, perché si conosce che sono rifatte, e che si è ritornato loro addosso con i colori tante volte che la fatica vi si vede. E questo modo sì fatto è giudizioso, bello e stupendo, perché fa parere vive le pitture e fatte con grande arte, nascondendo le fatiche.

Fece ultimamente Tiziano, in un quadro alto braccia tre e largo quattro, Gesù Cristo fanciullo in grembo alla Nostra Donna et adorato da' Magi, con buon numero di figure d'un braccio l'una, che è opera molto vaga; sì come è ancora un altro quadro che egli stesso ricavò da questo e diede al cardinale di Ferrara il vecchio. Un'altra tavola, nella quale fece Cristo schernito da' Giudei, che è bellissima, fu posta in Milano nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a una cappella. Alla reina di Portogallo, in un quadro, fece un Cristo, poco minore del vivo, battuto da' Giudei alla colonna, che

è bellissimo. In Ancona, all'altare maggiore di San Domenico, fece nella tavola Cristo in croce, et a' piedi la Nostra Donna, San Giovanni e San Domenico, bellissimi e di quell'ultima maniera fatta di macchie, come si disse pure ora. È di mano del medesimo nella chiesa de' Crucicchieri in Vinezia la tavola che è all'altare di San Lorenzo, dentro al[la] quale è il martirio di quel Santo, con un casamento pieno di figure, e San Lorenzo a giacere in iscorto, mezzo sopra la grata, sotto un gran fuoco, et intorno alcuni che l'accendono: e perché ha finto una notte, hanno due serventi in mano due lumiere che fanno lume dove non arriva il riverbero del fuoco che è sotto la grata, che è spesso e molto vivace; et oltre ciò ha finto un lampo, che venendo di cielo e fendendo le nuvole, vince il lume del fuoco e quello delle lumiere, stando sopra al Santo et all'altre figure principali; et oltre ai detti tre lumi, le genti, che ha finto di lontano alle finestre del casamento, hanno il lume da lucerne e candele che loro sono vicine: et insomma il tutto è fatto con bell'arte, ingegno e giudizio. Nella chiesa di San Sebastiano, all'altare di San Niccolò, è di mano dello stesso Tiziano in una tavoletta un San Niccolò che par vivo, a sedere in una sedia finta di pietra, con un Angelo che gli tiene la mitria; la quale opera gli fece fare messer Niccolò Crasso avvocato. Dopo fece Tiziano, per mandare al re Cattolico, una figura da mezza coscia in su d'una Santa Maria Madalena scapigliata, cioè con i capelli che le cascano sopra le spalle, intorno alla gola e sopra il petto, [II. 816] mentre ella, alzando la testa con gl'occhi fissi al cielo, mostra compunzione nel rossore degl'occhi, e nelle lacrime dogliezza de' peccati: onde muove questa pittura, chiunque la guarda, estremamente; e, che è più, ancorché sia bellissima, non muove a lascivia, ma a comiserazione. Questa pittura, finita che fu, piacque tanto a Silvio[...], gentiluomo viniziano, che donò a Tiziano, per averla, cento scudi, come quelli che si diletta sommamente delle pitture; là dove Tiziano fu forzato farne un'altra, che non fu men bella, per mandarla al detto re Catolico. Si veggiono anco ritratti di naturale da Tiziano un cittadino viniziano suo amicissimo, chiamato il Sinistri, et un altro nominato messer Paulo da Ponte, del quale ritrasse anco una figliuola che allora aveva, bellissima giovane, chiamata la signora Giulia da Ponte, comare di esso Tiziano, e similmente la signora Irene, vergine bellissima, letterata, musica et incaminata nel disegno, la quale, morendo circa sette anni sono, fu celebrata quasi da tutte le penne degli scrittori d'Italia. Ritrasse messer Francesco Filetto, oratore di felice memoria, e nel medesimo quadro, dinanzi a lui, un suo figliuolo che pare vivo; il qual ritratto è in casa di messer Matteo Giustiniano, amatore di queste arti, che ha fattosi fare da Iacomo da Bassano pittore un quadro che è molto bello, sì come anco sono molte altre opere di esso Bassano che sono sparse per Vinezia e tenute in buon pregio, e massimamente per cose piccole et animali di tutte le sorti. Ritrasse Tiziano il Bembo un'altra volta, cioè poi che fu cardinale, il Fracastoro et il cardinale Accolti di Ravenna, che l'ha il duca Cosimo in guardaroba; et il nostro Danese scultore ha in Vinezia, in casa sua, un ritratto di man di Tiziano d'un gentiluomo da Ca' Delfini. Si vede di mano del medesimo messer Niccolò Zeno, la Rossa moglie del Gran Turco, d'età d'anni sedici, e Cameria di costei figliuola, con abiti et acconciature bellissime. In casa messer Francesco Sonica, avvocato e compare di Tiziano, è il ritratto di esso messer Francesco di mano dell'istesso; et in un quadron grande la Nostra Donna che, andando in Egitto, pare discesa dell'asino e postasi a sedere sopra un sasso nella via, con San Giuseppe appresso e San Giovannino, che porge a Cristo fanciullo certi fiori colti per man d'un Angelo dai rami d'un albero, che è in mezzo a quel bosco pieno d'animali, nel lontano del quale si sta l'asino pascendo. La quale pittura, che è oggi graziosissima, ha posta il detto gentiluomo in un suo palazzo che ha fatto in Padoa da Santa Iustina. In casa d'un gentiluomo de' Pisani, appresso San Marco, è di mano di Tiziano il ritratto d'una gentildonna, che è cosa maravigliosa. A monsignor Giovanni della Casa fiorentino, stato uomo illustre per chiarezza di sangue e per lettere a' tempi nostri, avendo fatto un bellissimo ritratto d'una gentildonna che amò quel signor mentre stette in Vinezia, meritò da lui essere onorato con quel bellissimo sonetto, che comincia:

Ben vegg'io, Tiziano, in forme nove  
L'idolo mio, che i begl'occhi apre e gira,

con quello che segue. Ultimamente mandò questo pittore eccellente al detto re Catolico una Cena di Cristo con gl'Apostoli, in un quadro sette braccia lungo, che fu cosa di straordinaria bellezza. [II. 817] Oltre alle dette cose e molte altre di minor pregio che ha fatte quest'uomo, e si lasciano per brevità, ha in casa l'infrascritte abbozzate e cominciate. Il martirio di San Lorenzo, simile al sopradetto, il quale disegna mandare al re Catolico; una gran tela, dentro la quale è Cristo in croce con i ladroni et i crucifissori a basso, la quale fa per messer Giovanni D'Anna; et un quadro, che fu cominciato per il doge Grimani, padre del patriarca d'Aquilea; e per la sala del palazzo grande di Brescia ha dato principio a tre quadri grandi, che vanno negl'ornamenti del palco, come s'è detto ragionando di Cristofano e d'un suo fratello, pittori bresciani. Cominciò anco, molti anni sono, per Alfonso Primo duca di Ferrara, un quadro d'una giovane ignuda che s'inchina a Minerva, con un'altra figura a canto, et un mare, dove nel lontano è un Nettunno in mezzo sopra il suo carro: ma per la morte di quel signore, per cui si faceva quest'opera a suo capriccio, non fu finita e si rimase a Tiziano. Ha anco condotto a buon termine, ma non finito, un quadro dove Cristo appare a Maria Madalena nell'orto in forma d'ortolano, di figure quanto il naturale; e così un altro di simile grandezza, dove, presente la Madonna e l'altre Marie, Cristo morto si ripone nel sepolcro; et un quadro parimente d'una Nostra Donna, che è delle buone cose che siano in quella casa; e, come s'è detto, un suo ritratto, che da lui fu finito quattro anni sono, molto bello e naturale; e finalmente un San Paulo che legge, mezza figura, che pare quello stesso ripieno di Spirito Santo. Queste, dico, tutte opere ha condotto, con altre molte che si tacciono per non fastidire, infino alla sua età di circa settanta sei anni. È stato Tiziano sanissimo e fortunato quant'alcun altro suo pari sia stato ancor mai, e non ha mai avuto dai cieli se non favori e felicità. Nella sua casa di Vinezia sono stati quanti principi, letterati e galantuomini sono al suo tempo andati o stati a Vinezia, perché egli, oltre all'eccellenza dell'arte, è stato gentilissimo, di bella creanza e dolcissimi costumi e maniere. Ha avuto in Vinezia alcuni concorrenti, ma di non molto valore, onde gl'ha superati agevolmente coll'eccellenza dell'arte, e sapere trattenersi e farsi grato ai gentiluomini. Ha guadagnato assai, perché le sue opere gli sono state benissimo pagate: ma sarebbe stato ben fatto che in questi suoi ultimi anni non avesse lavorato se non per passatempo, per non scemarsi coll'opere manco buone la riputazione guadagnatasi negl'anni migliori e quando la natura per la sua declinazione non tendeva all'imperfetto. Quando il Vasari, scrittore della presente storia, fu l'anno 1566 a Vinezia, andò a visitare Tiziano, come suo amicissimo, e lo trovò, ancorché vecchissimo fusse, con i pennelli in mano a dipignere, et ebbe molto piacere di vedere l'opere sue e di ragionare con esso; il quale gli fece conoscere messer Gian Maria Verdezotti, gentiluomo veniziano, giovane pien di virtù, amico di Tiziano et assai ragionevole disegnatore e dipintore, come mostrò in alcuni paesi disegnati da lui, bellissimi. Ha costui di mano di Tiziano, il quale ama et osserva come padre, due figure dipinte a olio in due nicchie, cioè un Apollo et una Diana. Tiziano adunque, avendo d'ottime pitture adornato Vinezia, anzi tutta Italia et altre parti del mondo, merita essere amato et osservato dagl'artefici, et in molte cose ammirato et imitato, come quegli che ha fatto e fa tut[II. 818]tavia opere degne d'infinita lode, e dureranno quanto può la memoria degl'uomini illustri. Ora, se bene molti sono stati con Tiziano per imparare, non è però grande il numero di coloro che veramente si possano dire suoi discepoli: perciò che non ha molto insegnato, ma ha imparato ciascuno più e meno, secondo che ha saputo pigliare dall'opre fatte da Tiziano. È stato con esso lui fra gli altri un Giovanni Fiamingo, che di figure, così piccole come grandi, è stato assai lodato maestro, e nei ritratti maraviglioso, come si vede in Napoli, dove è vivuto alcun tempo e finalmente morto. Furono di man di costui (il che gli doverà in tutti i tempi essere d'onore) i disegni dell'anotomie che fece intagliare e mandar fuori con la sua opera l'eccellentissimo Andrea Vessalio. Ma quegli che più di tutti ha imitato Tiziano è stato Paris Bondone, il quale, nato in Trevisi di padre trivisano e madre viniziana, fu condotto d'otto anni a Vinezia in casa alcuni suoi parenti. Dove, imparato che ebbe gramatica e fattosi eccellentissimo musico, andò a stare con Tiziano; ma non vi consumò molti anni, perciò che vedendo quell'uomo non essere molto vago d'insegnare a' suoi giovani, anco pregato da loro sommamente et invitato con la pazienza a portarsi bene, si risolvé a partirsi, dolendosi infinitamente che di que' giorni fusse morto Giorgione, la cui maniera gli piaceva sommamente, ma molto più



l'aver fama di bene e volentieri insegnare con amore quello che sapeva. Ma poi che altro fare non si poteva, si mise Paris in animo di volere per ogni modo seguitare la maniera di Giorgione. E così dandosi a lavorare et a contrafare dell'opere di colui, si fece tale che venne in bonissimo credito; onde nella sua età di diciotto anni gli fu allogata una tavola da farsi per la chiesa di San Niccolò de' Frati Minori. Il che avendo inteso Tiziano, fece tanto con mezzi e con favori, che gliel tolse di mano, o per impedirgli che non potesse così tosto mostrare la sua virtù, o pure tirato dal desiderio di guadagnare. Dopo, essendo Paris chiamato a Vicenza a fare una storia a fresco nella Loggia di piazza, ove si tien ragione, et a canto a quella che aveva già fatta Tiziano del Giudizio di Salamone, andò ben volentieri, e vi fece una storia di Noè con i figliuoli, che fu tenuta per diligenza e disegno opera ragionevole e non men bella che quella di Tiziano, intantoché sono tenute amendue, da chi non sa il vero, d'una mano medesima. Tornato Paris a Vinezia, fece a fresco alcuni ignudi a piè del ponte di Rialto; per lo qual saggio gli furono fatte fare alcune facciate di case per Vinezia. Chiamato poi a Trevisi, vi fece similmente alcune facciate et altri lavori, et in particolare molti ritratti, che piacquero assai: quello del magnifico messer Alberto Unigo, quello di messer Marco Seravalle, di messer Francesco da Quer, e del canonico Rovere e monsignor Alberti. Nel Duomo della detta città fece in una tavola nel mezzo della chiesa, ad istanza del signor vicario, la Natività di Gesù Cristo, et appresso una Ressurrezione. In San Francesco fece un'altra tavola al cavaliere Rovere, un'altra in San Girolamo, et una in Ogni Santi, con variate teste di Santi e Sante, e tutte belle e varie nell'attitudini e ne' vestimenti. Fece un'altra tavola in San Lorenzo, et in San Polo fece tre cappelle: nella maggiore delle quali fece Cristo che resuscita, grande quanto è il vivo et [II. 819] accompagnato da gran moltitudine d'Angeli; nell'altra alcuni Santi con molti Angeli attorno; e nella terza Gesù Cristo in una nuvola, con la Nostra Donna che gli presenta San Domenico. Le quali tutte opere l'hanno fatto conoscere per valentuomo et amorevole della sua città. In Vinezia poi, dove quasi sempre è abitato, ha fatto in diversi tempi molte opere; ma la più bella e più notevole e dignissima di lode che facesse mai Paris fu una storia nella Scuola di San Marco da San Giovanni e Polo, nella quale è quando quel pescatore presenta alla Signoria di Vinezia l'anello di San Marco, con un casamento in prospettiva bellissimo, intorno al quale siede il Senato con il Doge: in fra i quali senatori sono molti ritratti di naturale, vivaci e ben fatti oltre modo. La bellezza di quest'opera, lavorata così bene e colorita a fresco, fu cagione che egli cominciò ad essere adoperato da molti gentiluomini; onde nella casa grande de' Foscari da San Barnaba fece molte pitture e quadri, e fra l'altre un Cristo che, sceso al Limbo, ne cava i Santi Padri, che è tenuta cosa singolare. Nella chiesa di San Iob in Canal Reio fece una bellissima tavola, et in San Giovanni in Bragola un'altra; et il medesimo a Santa Maria della Celeste et a Santa Marina. Ma conoscendo Paris che a chi vuole essere adoperato in Vinezia bisogna far troppa servitù in corteggiando questo e quello, si risolvé, come uomo di natura quieto e lontano da certi modi di fare, ad ogni occasione che venisse, andare a lavorare di fuori quell'opere che innanzi gli mettesse la fortuna, senza averle a ire mendicando. Per che trasferitosi con buona occasione, l'anno 1538, in Francia al servizio del re Francesco, gli fece molti ritratti di dame et altri quadri di diverse pitture; e nel medesimo tempo dipinse a monsignor di Guisa un quadro da chiesa bellissimo et uno da camera di Venere e Cupido. Al cardinale di Loreno fece un Cristo Ecce Homo, et un Giove con Io, e molte altre opere. Mandò al re di Pollonia un quadro, che fu tenuto cosa bellissima, nel quale era Giove con una Ninfa. In Fiandra mandò due altri bellissimi quadri: una Santa Maria Madalena nell'eremo, accompagnata da certi Angeli, et una Diana che si lava con le sue Ninfe in un fonte. I quali due quadri gli fece fare il Candiano milanese, medico della reina Maria, per donargli a Sua Altezza. In Augusta fece in casa de' Fuccheri molte opere nel loro palazzo, di grandissima importanza e per valuta di tre mila scudi. E nella medesima città fece per i Prineri, grand'uomini di quel luogo, un quadrone grande, dove in prospettiva mise tutti i cinque ordini d'architettura, che fu opera molto bella; et un altro quadro da camera, il quale è appresso il cardinale d'Augusta. In Crema ha fatto, in Santo Agostino, due tavole, in una delle quali è ritratto il signor Giulio Manfrone per un San Giorgio tutto armato. Il medesimo ha fatto molte opere in Civitale di Belluno, che sono lodate, e particolarmente una tavola in Santa Maria et un'altra in San Giosef, che sono bellissime. In Genova mandò al signor Ottaviano

Grimaldo un suo ritratto grande quanto il vivo e bellissimo, e con esso un altro quadro simile d'una donna lascivissima. [II. 820]

Andato poi Paris a Milano, fece nella chiesa di San Celso, in una tavola, alcune figure in aria, e sotto un bellissimo paese, secondo che si dice, a istanza del signor Carlo da Roma; e nel palazzo del medesimo 2 gran quadri a olio: in uno Venere e Marte sotto la rete di Vulcano, e nell'altro il re Davit che vede lavare Bersabé dalle serve di lei alla fonte; et appresso il ritratto di quel signore e quello della signora Paula Visconti, sua consorte; et alcuni pezzi di paesi non molto grandi, ma bellissimi. Nel medesimo tempo dipinse molte favole d'Ovidio al marchese d'Astorga, che le portò seco in Ispagna. Similmente al signor Tommaso Marini dipinse molte cose, delle quali non accade far menzione. E questo basti aver detto di Paris, il quale, essendo d'anni settanta cinque, se ne sta con sua comodità in casa quietamente, e lavora per piacere a richiesta d'alcuni principi et altri amici suoi, fuggendo la concorrenza e certe vane ambizioni, per non essere offeso e perché non gli sia turbata una sua somma tranquillità e pace da coloro che non vanno (come dice egli) in verità, ma con doppie vie, malignamente e con niuna carità, là dove egli è avezzo a vivere semplicemente e con una certa bontà naturale, e non sa sottilizzare né vivere astutamente. Ha costui ultimamente condotto un bellissimo quadro, per la duchessa di Savoia, d'una Venere con Cupido che dormono custoditi da un servo, tanto ben fatti che non si possono lodare a bastanza.

Ma qui non è da tacere che quella maniera di pittura, che è quasi dismessa in tutti gl'altri luoghi, si mantien viva dal serenissimo Senato di Vinezia, cioè il mosaico; perciò che di questo è stato quasi buona e principal cagione Tiziano: il quale, quanto è stato in lui, ha fatto opera sempre che in Vinezia sia esercitato, e fatto dare onorate provisioni a chi ha di ciò lavorato. Onde sono state fatte diverse opere nella chiesa di San Marco e quasi rinovati tutti i vecchi, e ridotta questa sorte di pittura a quell'eccellenza che può essere, et ad altro termine ch'ella non fu in Firenze et in Roma al tempo di Giotto, d'Alesso Baldovinetti, del Ghirlandai e di Gherardo miniatore. E tutto che si è fatto in Vinezia è venuto dal disegno di Tiziano e d'altri eccellenti pittori, che n'hanno fatto disegni e cartoni coloriti, acciò l'opere si conducessino a quella perfezzione a che si veggiono condotte quelle del portico di San Marco: dove in una nicchia molto bella è il Giudizio di Salamone, tanto bello che non si potrebbe in verità con i colori fare altrimenti. Nel medesimo luogo è l'Albero di Nostra Donna, di mano di Lodovico Rosso, tutto pieno di Sibille e Profeti, fatti d'una gentil maniera, ben commessa e con assai e buon rilievo. Ma niuno ha meglio lavorato di quest'arte a' tempi nostri che Valerio e Vincenzio Zuccheri trivisani, di mano de' quali si veggiono in San Marco diverse e molte storie, e particolarmente quella dell'Apocalisse; nella quale sono d'intorno al trono di Dio i quattro Evangelisti in forma d'animali, i sette candelabri, et altre molte cose, tanto ben condotte che, guardandole da basso, paiono fatte di colori con i pennelli a olio: oltra che si vede loro in mano et appresso quadretti piccoli pieni di figurette fatte con grandissima diligenza, intantoché paiono non dico pitture, ma cose miniate, e pure sono di pietre commesse. Vi sono anco molti ritratti di Carlo Quinto imperatore, di Ferdinando suo fratello, che a lui succedette nell'imperio, e Massimiliano [II. 821] figliuolo di esso Ferdinando et oggi imperatore. Similmente la testa dell'illustrissimo cardinal Bembo, gloria del secol nostro, e quella del magnifico[...], fatte con tanta diligenza et unione, e talmente accomodati i lumi, le carni, le tinte, l'ombre e l'altre cose, che non si può veder meglio né più bell'opera di simil materia. E di vero è gran peccato che questa arte eccellentissima del fare di mosaico, per la sua bellezza et eternità, non sia più in uso di quello che è, e che, per opera de' principi che posson farlo, non ci si attenda. Oltre ai detti, ha lavorato di mosaico in San Marco, a concorrenza de' Zuccheri, Bartolomeo Bozzato, il quale si è portato anch'egli nelle sue opere in modo da doverne essere sempre lodato. Ma quello che in ciò fare è stato a tutti di grandissimo aiuto, è stata la presenza e gl'avvertimenti di Tiziano; del quale, oltre i detti e molti altri, è stato discepolo e l'ha aiutato in molte opere, un Girolamo, non so il cognome, se non di Tiziano.

Il fine della Vita di Tiziano da Cador, pittore.

## DESCRIZIONE DELL'OPERE DI IACOPO SANSAVINO

### Scultore Fiorentino

[II. 822] Mentre che Andrea Contucci, scultore dal Monte Sansavino, avendo già acquistato in Italia et in Ispagna nome, dopo il Buonarruoto, del più eccellente scultore et architetto che fosse nell'arte, si stava in Firenze per fare le due figure di marmo che dovevano porsi sopra la porta che volta alla Misericordia del tempio di San Giovanni, gli fu dato a imparare l'arte della scultura un giovanetto, figliuolo di Antonio di Iacopo Tatti, il quale aveva la natura dotato di grande ingegno e di molta grazia nelle cose che faceva di rilievo; per che, conosciuto Andrea quanto nella scultura dovesse il giovane venire eccellente, non mancò con ogni accuratezza insegnargli tutte quelle co[II. 823]se che potevano farlo conoscere per suo discepolo. E così amandolo sommamente et ingegnandosi con amore, e dal giovane essendo parimente amato, giudicarono i popoli che dovesse non pure essere eccellente al pari del suo maestro, ma che lo dovesse passare di gran lunga. E fu tanto l'amore e benivolenza reciproca fra questi, quasi padre e figliuolo, che Iacopo non più del Tatta, ma del Sansovino cominciò in que' primi anni a essere chiamato, e così è stato e sarà sempre.

Cominciando dunque Iacopo a esercitare, fu talmente aiutato dalla natura nelle cose che egli fece, che, ancora che egli non molto studio e diligenza usasse talvolta nell'operare, si vedeva nondimeno in quello che faceva facilità, dolcezza, grazia et un certo che di leggiadro, molto grato agli occhi degli artefici, intantoché ogni suo schizzo, o segno, o bozza ha sempre avuto una movenzia e fierezza che a pochi scoltori suole porgere la natura. Giovò anco pur assai all'uno et all'altro la pratica e l'amicizia che nella loro fanciullezza, e poi nella gioventù, ebbero insieme Andrea del Sarto et Iacopo Sansovino; i quali seguitando la maniera medesima nel disegno, ebbero la medesima grazia nel fare, l'uno nella pittura e l'altro nella scultura: per che, conferendo insieme i dubbii dell'arte e facendo Iacopo per Andrea modelli di figure, s'aiutavano l'un l'altro sommamente. E che ciò sia vero, ne fa fede questo, che nella tavola di San Francesco delle monache di via Pentolini è un San Giovanni Evangelista, il quale fu ritratto da un bellissimo modello di terra che in quei giorni il Sansovino fece a concorrenza di Baccio da Monte Lupo, perché l'Arte di Por' Santa Maria voleva fare una statua, di braccia quattro di bronzo, in una nicchia al canto di Or' San Michele, dirimpetto a' Cimatori; per la quale, ancora che Iacopo facesse più bello modello di terra che Baccio, fu allogata nondimeno più volentieri al Montelupo, per esser vecchio maestro, che al Sansovino, ancora che fusse meglio l'opera sua, se bene era giovane. Il qual modello è oggi nelle mani degl'eredi di Nanni Unghero, che è cosa bellissima; al quale Nanni essendo amico allora il Sansovino, gli fece alcuni modelli di putti grandi di terra e d'una figura d'un San Niccola da Tolentino, i quali furono fatti l'uno e l'altro di legno, grandi quanto il vivo, con aiuto del Sansovino, e posti alla cappella del detto Santo nella chiesa di Santo Spirito. Essendo per queste cagioni conosciuto Iacopo da tutti gl'artefici di Firenze e tenuto giovane di bello ingegno et ottimi costumi, fu da Giuliano da San Gallo, architetto di papa Iulio Secondo, condotto a Roma con grandissima soddisfazione sua; perciò che, piacendogli oltre modo le statue antiche che sono in Belvedere, si mise a disegnarle; onde Bramante, architetto anch'egli di papa Iulio, che allora teneva il primo luogo e abitava in Belvedere, visto de' disegni di questo giovane, e di tondo rilievo uno ignudo a giacere, di terra, che egli aveva fatto, il quale teneva un vaso per un calamaio, gli piacque tanto che lo prese a favorire e gli ordinò che dovesse ritrar di cera grande il Laocoonte, il quale faceva ritrarre anco da altri, per gettarne poi uno di bronzo, cioè da Zaccheria Zachi da Volterra, Alonso Berugetta spagnolo e [d]al Vecchio da Bologna; i quali, quando tutti furono finiti, Bramante fece vederli a Raffael Sanzio da Urbino per sapere chi si fusse d'i quattro portato meglio. Là dove fu giudicato da Raffaello che il Sansovino, così giovane, avesse passato tutti gli [II. 824] altri di gran lunga. Onde poi, per consiglio di Domenico cardinal Grimani, fu a Bramante ordinato che si dovesse fare gittare di bronzo quel di Iacopo; e così fatta la forma e gettatolo di metallo, venne benissimo: là dove

rinetto e datolo al cardinale, lo tenne fin che visse non men caro che se fusse l'antico; e venendo a morte, come cosa rarissima lo lasciò alla Signoria serenissima di Vinezia, la quale, avendolo tenuto molti anni nell'armario della sala del Consiglio de' Dieci, lo donò finalmente, l'anno 1534, al cardinale di Loreno, che lo condusse in Francia. Mentre che il Sansovino, acquistando giornalmente con li studii dell'arte nome in Roma, era in molta considerazione, infermandosi Giuliano da San Gallo, il quale lo teneva in casa in Borgo Vecchio, quando parti di Roma per venire a Firenze in ceste e mutare aria, gli fu da Bramante trovata una camera pure in Borgo Vecchio nel palazzo di Domenico dalla Rovere, cardinale di San Clemente, dove ancora alloggiava Pietro Perugino, il quale in quel tempo per papa Giulio dipingeva la volta della camera di Torre Borgia. Per che, avendo visto Pietro la bella maniera del Sansovino, gli fece fare per sé molti modelli di cera, e fra gli altri un Cristo deposto di croce, tutto tondo, con molte scale e figure, che fu cosa bellissima. Il quale, insieme con l'altre cose di questa sorte, e modelli di varie fantasie, furono poi raccolte tutte da messer Giovanni Gaddi, e sono oggi nelle sue case in Fiorenza alla piazza di Madonna. Queste cose, dico, furono cagione che 'l Sansovino pigliò grandissima pratica con maestro Luca Signorelli, pittore cortonese, con Bramantino da Milano, con Bernardino Pinturic[c]hio, con Cesare Cesariano, che era allora in pregio per avere comentato Vitruvio, e con molti altri famosi e begli ingegni di quella età.

Bramante adunque, desiderando che 'l Sansovino fusse noto a papa Iulio, ordinò di fargli aconciare alcune anticaglie. Onde egli messovi mano, mostrò nel rassettarle tanta grazia e diligenza, che 'l Papa e chiunque le vidde giudicò che non si potesse far meglio. Le quali lode, perché avanzasse se stesso, spronarono di maniera il Sansovino, che datosi oltra modo alli studii, essendo anco gentiletto di complessione, con qualche trasordine addosso di quelli che fanno i giovani, s'amalò di maniera che fu forzato per salute della vita ritornare a Fiorenza; dove giovandoli l'aria nativa, l'aiuto d'esser giovane e la diligenza e cura de' medici, guarì del tutto in poco tempo. Per lo che parve a messer Piero Pitti, il quale procurava allora che nella facciata dove è l'oriuolo di Mercato Nuovo in Firenze si dovesse fare una Nostra Donna di marmo, che essendo in Fiorenza molti giovani valenti et ancora maestri vecchi, si dovesse dare quel lavoro a chi di questi facesse meglio un modello. Là dove fattone fare uno a Baccio da Montelupo, un altro a Zaccheria Zachi da Volterra, che era anch'egli il medesimo anno tornato a Fiorenza, un altro a Baccio Bandinelli et un altro al Sansovino, posti in giudizio, fu da Lorenzo Credi, pittore eccellente e persona di giudizio e di bontà, dato l'onore e l'opera al Sansovino, e così dagl'altri giudici, artefici et intendenti. Ma se bene gli fu per ciò allogata questa opera, fu nondimeno indugiato tanto a provedergli e condurgli il marmo, per opera et invidia d'Averardo da Filicaia, il quale favoriva grandemente il Bandinello et odiava il Sansovino, che, veduta quella lunghezza, fu da altri cittadini ordinato che doves[II. 825]se fare uno degl'Apostoli di marmo grandi che andavano nella chiesa di Santa Maria del Fiore. Onde fatto il modello d'un San Iacopo - il quale modello ebbe, finito che fu l'opera, messer Bindo Altoviti - cominciò quella figura, e continovando di lavorarla con ogni diligenza e studio, la condusse a fine tanto perfettamente che ella è figura miracolosa e mostra in tutte le parti essere stata lavorata con incredibile studio e diligenza ne' panni, nelle braccia e mani, traforate e condotte con tant'arte e con tanta grazia che non si può nel marmo veder meglio. Onde il Sansovino mostrò in che modo si lavoravano i panni traforati, avendo quelli condotti tanto sottilmente e sì naturali, che in alcuni luoghi ha campato nel marmo la grossezza che 'l naturale fa nelle pieghe et in su' lembi e nella fine de' vivagni del panno: modo difficile, e che vuole gran tempo e pazienza a volere che riesca in modo che mostri la perfezzione dell'arte. La quale figura è stata nell'Opera da quel tempo che fu finita dal Sansovino fin a l'anno 1565: nel qual tempo, del mese di dicembre, fu messa nella chiesa di Santa Maria del Fiore per onorare la venuta della reina Giovanna d'Austria, moglie di don Francesco de' Medici, principe di Fiorenza e di Siena, dove è tenuta cosa rarissima, insieme con gli altri Apostoli, pure di marmo, fatti a concorrenza da altri artefici, come s'è detto nelle Vite loro.

Fece in questo tempo medesimo per messer Giovanni Gaddi una Venere di marmo in sur un nicchio, bellissima, sì come era anco il modello che era in casa messer Francesco Montevarchi, amico di queste arti, e gli mandò male per l'innundazione del fiume d'Arno, l'anno 1558. Fece

ancora un putto di stoppa et un cecero bellissimo quanto si può, di marmo, per il medesimo messer Giovanni Gaddi, con molt'altre cose che sono in casa sua; et a messer Bindo Altoviti fece fare un camino di spesa grandissima, tutto di macigno, intagliato da Benedetto da Rovezzano, che fu posto nelle case sue di Firenze; dove al Sansovino fece fare una storia di figure piccole per metterla nel fregio di detto camino, con Vulcano et altri Dei, che fu cosa rarissima. Ma molto più begli sono due putti di marmo che erano sopra il fornimento di questo camino, i quali tenevano alcune arme delli Altoviti in mano: i quali ne sono stati levati dal signor don Luigi di Toledo, che abita la casa di detto messer Bindo, e posti intorno a una fontana nel suo giardino in Fiorenza dietro a' frati de' Servi. Due altri putti pur di marmo di straordinaria bellezza sono di mano del medesimo in casa Giovanfrancesco Ridolfi, i quali tengono similmente un'arme. Le quali tutte opere feciono tenere il Sansovino da tutta Fiorenza e da quelli dell'arte eccellentissimo e grazioso maestro. Per lo che Giovanni Bartolini, avendo fatto murare nel suo giardino di Gualfonda una casotta, volse che il Sansovino gli facesse di marmo un Bacco giovinetto, quanto il vivo; per che dal Sansovino fattone il modello, piacque tanto a Giovanni, che fattogli consegnare il marmo, Iacopo lo cominciò con tanta voglia, che lavorando volava con le mani e con l'ingegno. Studiò, dico, quest'opera di maniera, per farla perfetta, che si mise a ritrarre dal vivo, ancorché fusse di verno, un suo garzone, chiamato Pippo del Fabbro, facendolo stare ignudo buona parte del giorno. Il quale Pippo sarebbe riuscito valente uomo, perché si sforzava con ogni fatica d'imitare il maestro: [II. 826] ma, o fusse lo stare nudo e con la testa scoperta in quella stagione, o pure il troppo studiare e patir disagi, non fu finito il Bacco che egli impazzò in sulla maniera del fare l'attitudini; e lo mostrò, perché un giorno che pioveva dirottamente, chiamando il Sansovino Pippo, et egli non rispondendo, lo vidde poi salito sopra il tetto in cima d'un camino, ignudo, che faceva l'attitudine del suo Bacco; altre volte pigliando lenzuola o altri panni grandi, e' quali bagnati se gli recava adosso all'ignudo, come fusse un modello di terra o cenci, et acconciava le pieghe, poi salendo in certi luoghi strani et arrecandosi in attitudini or d'una or d'altra maniera, di profeta, d'apostolo, di soldato o d'altro, si faceva ritrarre, stando così lo spazio di due ore senza favellare e non altrimenti che se fusse stato una statua immobile. Molte altre simili piacevoli pazzie fece il povero Pippo, ma sopra tutto mai non si poté dimenticare il Bacco che avea fatto il Sansovino, se non quando in pochi anni si morì. Ma tornando alla statua, condotta che fu a fine, fu tenuta la più bella opera che fusse mai fatta da maestro moderno, attesoché 'l Sansovino mostrò in essa una difficoltà, non più usata, nel fare spiccato intorno intorno un braccio in aria che tiene una tazza del medesimo marmo, traforata tra le dita tanto sottilmente che se ne tien molto poco, oltre che per ogni verso è tanto ben disposta et accordata quella attitudine, e tanto ben proporzionate e belle le gambe e le braccia attaccate a quel torso, che pare nel vederlo e toccarlo molto più simile alla carne: intantoché quel nome che gl'ha, da chi lo vede, se gli conviene, et ancor molto più. Quest'opera, dico, finita che fu, mentre che visse Giovanni, fu visitata in quel cortile di Gualfonda da tutti i terrazzani e forestieri, e molto lodata. Ma poi, essendo Giovanni morto, Gherardo Bartolini suo fratello la donò al duca Cosimo, il quale come cosa rara la tiene nelle sue stanze con altre bellissime statue che ha di marmo. Fece al detto Giovanni un Crocifisso di legno, molto bello, che è in casa loro con molte cose antiche e di man di Michelagnolo.

Avendosi poi l'anno 1514 a fare un ricchissimo apparato in Fiorenza per la venuta di papa Leone X, fu dato ordine dalla Signoria e da Giuliano de' Medici che si facessero molti archi trionfali di legno in diversi luoghi della città. Onde il Sansovino non solo fece i disegni di molti, ma tolse in compagnia Andrea del Sarto a fare egli stesso la facciata di Santa Maria del Fiore, tutta di legno, con statue e con istorie et ordine d'architettura, nel modo appunto che sarebbe ben fatto ch'ella stesse, per tórne via quello che vi è di componimento et ordine tedesco. Per che messovi mano (per non dire ora alcuna cosa della coperta di tela che per San Giovanni et altre feste solennissime soleva coprire la piazza di Santa Maria del Fiore e di esso San Giovanni, essendosi di ciò in altro luogo favellato a bastanza), dico che sotto queste tende avea ordinato il Sansovino la detta facciata di lavoro corinto, e che, fattala a guisa d'arco trionfale, avea messo sopra un grandissimo imbasamento da ogni banda le colonne doppie, con certi nicchioni fra loro pieni di figure tutte tonde

che figuravano gl'Apostoli, e sopra erano alcune storie grandi di mezzo rilievo, finte di bronzo, di cose del Vecchio Testamento: alcune delle quali ancora si veggiono lung'Arno in casa de' Lanfredini. Sopra seguitavano gl'architravi, fregi e cornicioni che risaltavano, et ap[II. 827] presso varii e bellissimo frontespizii. Negl'angoli poi degl'archi, nelle grossezze e sotto, erano storie dipinte di chiaro scuro di mano d'Andrea del Sarto, e bellissime. E insomma questa opera del Sansovino fu tale, che, veggendola papa Leone, disse che era un peccato che così fatta non fusse la vera facciata di quel tempio, che fu cominciata da Arnolfo tedesco. Fece il medesimo Sansovino nel detto apparato per la venuta di Leone X, oltre la detta facciata, un cavallo di tondo rilievo, tutto di terra e cimatura, sopra un basamento murato, in atto di saltare e con una figura sotto di braccia nove. La quale opera fu fatta con tanta bravura e fierezza, che piacque e fu molto lodata da papa Leone: onde esso Sansovino fu da Iacopo Salviati menato a baciare i piedi al Papa, che gli fece molte carezze. Partito il Papa di Firenze et abboccatosi a Bologna con il re Francesco Primo di Francia, si risolvé tornarsene a Firenze. Onde fu dato ordine al Sansovino che facesse un arco trionfale alla porta San Gallo; onde egli, non discordando punto da se medesimo, lo condusse simile all'altre cose che aveva fatte, cioè bello a maraviglia, pieno di statue e di quadri di pitture ottimamente lavorati. Avendo poi deliberato Sua Santità che si facesse di marmo la facciata di San Lorenzo, mentre che s'aspettava da Roma Raffaello da Urbino et il Buonarruoto, il Sansovino, d'ordine del Papa, fece un disegno di quella; il quale piacendo assai, ne fu fatto fare da Baccio d'Agnolo un modello di legno, bellissimo. E intanto avendone fatto un altro il Buonarruoto, fu a lui et al Sansovino ordinato che andassero a Pietrasanta; dove avendo trovati molti marmi, ma difficili a condursi, persono tanto tempo, che, tornati a Firenze, trovarono il Papa partito per Roma. Per che andatigli amendue dietro con i loro modelli, ciascuno da per sé, giunse apunto Iacopo quando il modello del Buonarruoto si mostrava a Sua Santità in Torre Borgia. Ma non gli venne fatto quello che si pensava, perciò che, dove credeva di dovere, almeno sotto Michelagnolo, far parte di quelle statue che andavano in detta opera, avendogliene fatto parole il Papa e datogliene intenzione Michelagnolo, s'avede, giunto in Roma, che esso Buonarruoto voleva essere solo.

Tuttavia, essendosi condotto a Roma, per non tornarsene a Fiorenza invano, si risolvé fermarsi in Roma e quivi attendere alla scultura et architettura. E così avendo tolta a fare per Giovanfrancesco Martelli fiorentino una Nostra Donna di marmo, maggiore del naturale, la condusse bellissima col putto in braccio, e fu posta sopra un altare dentro alla porta principale di Santo Agostino, quando s'entra a man ritta. Il modello di terra della quale statua donò al priore di Roma de' Salviati, che lo pose in una cappella del suo palazzo, sul canto della piazza di San Piero al principio di Borgo Nuovo. Fece poi, non passò molto, per la cappella che aveva fatta fare il reverendissimo cardinale Alborense nella chiesa delli Spagnuoli in Roma, sopra l'altare, una statua di marmo di braccia 4, oltra modo lodatissima, d'un San Iacopo, il quale ha una movenzia molto graziosa et è condotto con perfezzione e giudizio, onde gli arecò grandissima fama. E mentre che faceva queste statue, fece la pianta e modello, e poi cominciò a fare murare la chiesa di San Marcello de' frati de' Servi, opera certo bellissima. E seguitando d'essere adoperato nelle cose d'architettura, fece a messer Marco Coscia una loggia bellissima sulla strada che [II. 828] va a Roma, a Ponte Molle nella via Appia; per la Compagnia del Crocifisso della chiesa di San Marcello un Crocifisso di legno da portare a processione, molto grazioso; e per Antonio cardinale di Monte cominciò una gran fabbrica alla sua vigna fuor di Roma in su l'Acqua Vergine. E forse è di mano di Iacopo un molto bel ritratto di marmo di detto cardinal vecchio di Monte, che oggi è nel palazzo del signor Fabiano al Monte San Savino sopra la porta della camera principale di sala. Fece fare ancora la casa di messer Luigi Leoni molto comoda, et in Banchi un palazzo che è dalla casa de' Gaddi, il quale fu poi compero da Filippo Strozzi, che certo è comodo e bellissimo e con molti ornamenti. Essendosi in questo tempo, col favore di papa Leone, levato sù la nazione fiorentina a concorrenza de' Tedeschi e delli Spagnuoli e de' Franzesi, i quali avevano chi finito e chi cominciato in Roma le chiese delle loro nazioni, e quelle fatte adornare, e cominciate a ufiziare solennemente, aveva chiesto di poter fare ancor essa una chiesa. Di che avendo dato ordine il Papa a Lodovico Capponi, allora consolo della nazione, fu deliberato che dietro Banchi al principio di strada Iulia, in sulla riva del Tevere, si

facesse una grandissima chiesa e si dedicasse a San Giovanni Batista, la quale per magnificenza, grandezza, spesa, ornamenti e disegno, quelle di tutte l'altre nazioni avanzasse. Concorrendo dunque in fare disegni per quest'opera Raffaello da Urbino, Antonio da San Gallo e Baldassarre da Siena et il Sansovino, veduto che il Papa ebbe i disegni di tutti, lodò, come migliore, quello del Sansovino, per avere egli, oltre all'altre cose, fatto su' quattro canti di quella chiesa per ciascuno una tribuna, e nel mezzo una maggiore tribuna, simile a quella pianta che Sebastiano Serlio pose nel suo secondo libro di Architettura. Laonde, concorrendo col volere del Papa tutti i capi della nazione fiorentina, con molto favore del Sansovino, si cominciò a fondare una parte di questa chiesa, lunga tutta 22 canne; ma non vi essendo spazio e volendo pur fare la facciata di detta chiesa in sulla dirittura delle case di strada Iulia, erano necessitati entrare nel fiume del Tevere almeno quindici canne. Il che piacendo a molti, per essere maggiore spesa e più superba il fare i fondamenti nel fiume, si mise mano a farli e vi spesero più di quaranta mila scudi, che sarebbero bastanti a fare la metà della muraglia della chiesa. Intanto il Sansovino, che era capo di questa fabbrica, mentre che di mano in mano si fondava, cascò, e fattosi male d'importanza, si fece dopo alcuni giorni portare a Fiorenza per curarsi, lasciando a quella cura, come s'è detto, per fondare il resto Antonio da San Gallo. Ma non andò molto che, avendo per la morte di Leone perduto la nazione uno apoggio sì grande et un principe tanto splendido, si abandonò la fabbrica per quanto durò la vita di papa Adriano VI. Poi, creato Clemente, per seguitare il medesimo ordine e disegno, fu ordinato che il Sansovino ritornasse e seguitasse quella fabbrica nel medesimo modo che l'aveva ordinata prima: e così fu rimesso mano a lavorare. Et intanto egli prese a fare la sepoltura del cardinale d'Aragonia e quella del cardinale Aginense; e fatto già cominciare a lavorare i marmi per gli ornamenti, e fatti molti modelli per le figure, aveva già Roma in poter suo e faceva molte cose per tutti quei signori, importantissime, [II. 829] quando Dio, per castigo di quella città e per abbassare la superbia delli abitatori di Roma, permise che venisse Borbone con l'esercito, a' sei giorni di maggio 1527, e che fusse messo a sacco e ferro e fuoco tutta quella città. Nella quale rovina, oltre a molti altri belli ingegni che capitarono male, fu forzato il Sansovino a partirsi con suo gran danno di Roma et a fuggirsi in Vinezia, per indi passare in Francia a' servigi del re, dove era già stato chiamato. Ma trattenendosi in quella città per provedersi molte cose, che di tutte era spogliato, e mettersi a ordine, fu detto al principe Andrea Gritti, il quale era molto amico alle virtù, che quivi era Iacopo Sansovino; onde venuto in desiderio di parlargli, perché appunto in que' giorni Domenico cardinale Grimani gli aveva fatto intendere che 'l Sansovino sarebbe stato a proposito per le cupole di San Marco, lor chiesa principale, le quali e dal fondamento debole e dalla vecchiaia, e da essere male incatenate, erano tutte aperte e minacciavano rovina, lo fece chiamare; e dopo molte accoglienze e lunghi ragionamenti avuti, gli disse che voleva, e ne lo pregava, che riparasse alla rovina di queste tribune: il che promise il Sansovino di fare e rimediarvi. E così preso a fare quest'opera, vi fece mettere mano; et accomodato tutte l'armature di dentro e fatto travate a guisa di stelle, puntellò nel cavo del legno di mezzo tutti i legni che tenevano il cielo della tribuna, e con cortine di legnami le ricinse di dentro, in guisa che poi di fuori e con catene di ferro stringendole e rinfrancandole con altri muri, e disotto facendo nuovi fondamenti a' pilastri che le reggevano, le fortificò et assicurò per sempre. Nel che fare fece stupire Vinezia e restare sodisfatto non pure il Gritti; e, che fu più, a quello serenissimo Senato rendé tanta chiarezza della virtù sua, che essendo, finita l'opera, morto il protomaestro de' signori Procuratori di San Marco, che è il primo luogo che danno quei signori agli ingegneri et architetti loro, lo diedero a lui con la casa solita e con provisione assai conveniente. Là dove accettatolo il Sansovino ben volentieri e fermato l'animo, divenne capo di tutte le fabbriche loro con suo onore e comodo. Fece dunque primamente la fabbrica pubblica della Zecca, la quale egli disegnò e spartì dentro con tanto ordine e comodità per servizio e comodo di tanti manifattori, che non è in luogo nessuno un Erario tanto bene ordinato né con maggior fortezza di quello, il quale adornò tutto con ordine rustico molto bello: il quale modo non si essendo usato prima in quella città, rese maraviglia assai agli uomini di quel luogo. Per lo che conosciuto l'ingegno del Sansovino essere per servizio di quella città atto a ogni loro bisogno, lo feciono attendere molti anni alle fortificazioni dello Stato loro. Né passò molto, che seguitò per ordine del Consiglio de' Dieci la

bellissima e ricchissima fabrica della Libreria di San Marco, incontro al palazzo della Signoria, con tanto ordine d'intaglio, di cornici, di colonne, capitegli e mezze figure per tutta l'opera, che è una meraviglia. E tutto si è fatto senza risparmio niuno di spesa, onde costa infino a oggi cento cinquanta mila ducati, et è tenuto molto in pregio in quella città per essere piena di ricchissimi pavimenti, di stucchi e di storie per le sale di quel luogo e scale pubbliche, adornate di varie pitture, come s'è ragionato nella Vita di Batista Franco; oltre a molte altre bel[II. 830]le comodità e ricchi ornamenti che ha nella entrata della porta principale, che rendono e maestà e grandezza, mostrando la virtù del Sansovino. Il qual modo di fare fu cagione che in quella città, nella quale infino allora non era entrato mai modo se non di fare le case e i palazzi loro con un medesimo ordine, seguitando sempre ciascuno le medesime cose con la medesima misura et usanza vecchia, senza variare secondo il sito che si truovavano o secondo la comodità, fu cagione, dico, che si cominciassero a fabricare con nuovi disegni e migliore ordine le cose pubbliche e le private. Et il primo palazzo ch'e' facesse fu quello di messer Giorgio Cornaro, cosa bellissima e fatta con comodi et ornamenti condecanti, di spesa di scudi settanta mila. Da che mosso, un altro gentiluomo da Ca' Delfino ne fece fare al Sansovino un altro minore con spesa di tranta mila scudi, lodatissimo e bellissimo. E dopo fece quello del Moro con spesa di venti mila scudi, che fu similmente molto lodato, et appresso molti altri di minore spesa nella città e nel contado, intantoché si può dire quella magnifica città oggi, per quantità e qualità di sontuosi e bene intesi edifizii, risplendere et essere in questa parte quello ch'ell'è per ingegno, industria e virtù di Iacopo Sansovino, che per ciò merita grandissima laude. Essendo con queste opere, è stato cagione che i gentiluomini viniziani hanno condotta l'architettura moderna nella loro città, perciò che non solo vi si è fatto quello che è passato per le sue mani, ma molte, anzi infinite altre cose che sono state condotte da altri maestri, che là sono andati ad abitare et hannovi magnifiche cose operato.

Fece ancora Iacopo la fabrica della Loggia della piazza di San Marco, d'ordine corinto, che è a' piedi del campanile di detto San Marco, con ornamento ricchissimo di colonne, e quattro nicchie, nelle quali sono quattro figure grandi quanto il naturale, di bronzo e di somma bellezza. E fa quest'opera quasi una bellissima basa al detto campanile, il quale è largo da piè, una delle facce, piedi 35, che tanto incirca è l'ornamento del Sansovino, et alto da terra, fino alla cornice dove sono le finestre delle campane, piedi 160; dal piano di detta cornice fin all'altra di sopra, dove è il corridore, sono piedi venticinque, e l'altro dado di sopra è alto piedi 28 e mezzo. E da questo piano, dal corridore fino alla piramide, pigna o punta che se la chiamino, sono piedi 60; in cima della quale punta il quadricello, sopra il quale posa l'Angiolo, è alto piedi sei; e il detto Angiolo, che gira, è alto dieci piedi, di maniera che tutta l'altezza viene ad essere piedi 292. Diede ancora il disegno e condusse per la Scuola, overo Fraternita e Compagnia, della Misericordia, la fabrica di quel luogo grandissima e di spesa di 150 mila scudi. Rifece la chiesa di San Francesco della Vigna, dove stanno i frati de' Zoccoli, opera grandissima e d'importanza. Né per questo, mentre che ha atteso a tante fabriche, ha mai restato che per suo diletto non abbia fatto giornalmente opere grandissime e belle di scultura, di marmo e di bronzo. Sopra la pila dell'acqua santa ne' frati dalla Ca' Grande è di sua mano una statua fatta di marmo per un San Giovanni Batista, molto bella e lodatissima. A Padova, alla cappella del Santo, è una storia grande di marmo, di mano del medesimo, di figure di mezzo rilievo bellissime d'un miracolo di Santo [II. 831] Antonio di Padova, la quale in quel luogo è stimata assai. All'entrare delle scale del palazzo di San Marco fa tuttavia di marmo, in forma di due Giganti bellissimi, di braccia sette l'uno, un Nettunno et un Marte, mostrando le forze che ha in terra et in mare quella serenissima Republica. Fece una bellissima statua d'un Ercole al duca di Ferrara, e nella chiesa di S. Marco fece 4 storie di bronzo di mezzo rilievo, alte un braccio e lunghe uno e mezzo, per mettere a un pergamo, con istorie di quello Evangelista, tenute molto in pregio per la varietà loro. E sopra la porta del medesimo San Marco ha fatto una Nostra Donna di marmo, grande quanto il naturale, tenuta cosa bellissima; et alla porta della sagrestia di detto loco è di sua mano la porta di bronzo, divisa in due parti bellissime e con istorie di Gesù Cristo, tutte di mezzo rilievo e lavorate eccellentissimamente. E sopra la porta dello Arsenalè ha fatto una bellissima Nostra Donna di marmo, che tiene il Figliolo in collo. Le quali tutte opere non solo hanno illustrato



et adornato quella Republica, ma hanno fatto conoscere giornalmente il Sansovino per eccellentissimo artefice, et amare et onorare dalla magnificenza e liberalità di que' signori, e parimente dagl'altri artefici, referendosi a lui tutto quello di scultura et architettura che è stato in quella città al suo tempo operato. E nel vero ha meritato l'eccell[enza] di Iacopo di essere tenuta nel primo grado in quella città fra gl'artefici del disegno, e che la sua virtù sia stata amata et osservata universalmente dai nobili e dai plebei; perciò che oltre all'altre cose egli ha, come s'è detto, fatto col suo sapere e giudizio che si è quasi del tutto rinovata quella città et imparato il vero e buon modo di fabricare. Ma se ella ha ricevuto da lui bellezza et ornamento, egli all'incontro è da lei stato molto beneficato, con ciò sia che, oltre all'altre cose, egli è vivuto in essa, da che prima vi andò insino all'età di 78 anni, sanissimo e gagliardo, e gli ha tanto conferito l'aria e quel cielo, che non ne mostra in un certo modo più che quaranta; et ha veduto e vede d'un suo virtuosissimo figliuolo, uomo di lettere, due nipoti, un maschio et una femmina, sanissimi e belli, con somma sua contentezza. E che è più, vive ancora felicissimamente e con tutti que' comodi et agi che maggiori può avere un par suo. Ha sempre amato gl'artefici, et in particolare è stato amicissimo dell'eccell[ente] e famoso Tiziano, come fu anco, mentre visse, di messer Pietro Aretino. Per le quali cose ho giudicato ben fatto, se bene vive, fare di lui questa onorata memoria, e massimamente che oggimai è per far poco nella scultura. Ha avuto il Sansovino molti discepoli in Fiorenza: Niccolò detto il Tribolo, come s'è detto, il Solosmeo da Settignano, che finì, dalle figure grandi in fuori, tutta la sepoltura di marmo ch'è a Monte Casino, dove è il corpo di Piero de' Medici, che affogò nel fiume del Garigliano. Similmente è stato suo discepolo Girolamo da Ferrara detto il Lombardo, del quale s'è ragionato nella Vita di Benvenuto Garofalo ferrarese, et il quale e dal primo Sansovino e da questo secondo ha imparato l'arte di maniera, che, oltre alle cose di Loreto, delle quali si è favellato, e di marmo e di bronzo, ha in Vinezia molte opere lavorato. Costui, se bene capitò sotto il Sansovino d'età di trenta anni e con poco disegno, ancora che avesse innanzi lavorato di scultura alcune cose, essendo più tosto uomo di lettere e di corte che scultore, attese [II. 832] nondimeno di maniera, che in pochi anni fece quel profitto che si vede nelle sue opere di mezzo rilievo che sono nelle fabbriche della Libreria e Loggia del campanile di San Marco. Nelle quali opere si portò tanto bene, che poté poi fare da sé solo le statue di marmo e i Profeti che lavorò, come si disse, alla Madonna di Loreto. Fu ancora discepolo del Sansovino Iacopo Colonna, che morì a Bologna già trenta anni sono, lavorando un'opera d'importanza. Costui fece in Vinezia nella chiesa di San Salvatore un San Girolamo di marmo ignudo, che si vede ancora in una nicchia intorno all'organo, che fu bella figura e molto lodata; et a Santa Croce della Giudecca fece un Cristo, pure ignudo, di marmo, che mostra le piaghe, con bello artificio; e parimente a San Giovanni Nuovo tre figure: Santa Dorotea, Santa Lucia e Santa Caterina; et in Santa Marina si vede di sua mano un cavallo con un capitano armato sopra; le quali opere possono stare al pari con quante ne sono in Vinezia. In Padova, nella chiesa di Santo Antonio, fece di stucco detto Santo e San Bernardino vestiti. Della medesima materia fece a messer Luigi Cornaro una Minerva, una Venere et una Diana, maggiori del naturale e tutte tonde; di marmo un Mercurio, e di terra cotta un Marzio ignudo e giovinetto, che si cava una spina d'un piè, anzi, mostrando averla cavata, tiene con una mano il piè, guardando la ferita, e con l'altra pare che voglia nettare la ferita con un panno: la quale opera, perché è la migliore che mai facesse costui, disegna il detto messer Luigi farla gettare di bronzo. Al medesimo fece un altro Mercurio di pietra, il quale fu poi donato al duca Federigo di Mantova.

Fu parimente discepolo del Sansovino Tiziano da Padova, scultore, il quale nella loggia del campanile di San Marco di Vinezia scolpì di marmo alcune figurette; e nella chiesa del medesimo San Marco si vede pur da lui scolpito e gettato di bronzo un bello e gran coperchio di pila di bronzo nella cappella di San Giovanni. Aveva costui fatto la statua d'un San Giovanni, nel quale sono i quattro Evangelisti e quattro storie di San Giovanni, con bello artificio, per gettarla di bronzo: ma morendosi d'anni trentacinque, rimase il mondo privo d'un eccell[ente] e valoroso artefice. È di mano di costui la volta della cappella di Santo Antonino da Padova, con molto ricco partimento di stucco. Aveva cominciato per la medesima un serraglio di cinque archi di bronzo, che erano pieni di

storie di quel Santo, con altre figure di mezzo e basso rilievo: ma rimase anco questo per la sua morte imperfetto e per discordia di coloro che avevano cura di farla fare; e n'erano già stati gettati molti pezzi che riuscivano bellissimoi, e fatte le cere per molti altri, quando costui si morì e rimase per le dette cagioni ogni cosa adietro. Il medesimo Tiziano, quando il Vasari fece il già detto apparato per i signori della Compagnia della Calza in Canareio, fece in quello alcune statue di terra e molti termini, e fu molte volte adoperato in ornamenti di scene, teatri, archi et altre cose simili, con suo molto onore, avendo fatto cose tutte piene d'invenzioni, capricci e varietà, e sopra tutto con molta prestezza.

Pietro da Salò fu anch'egli discepolo del Sansovino; et avendo durato a intagliare fogliami infino alla sua età di trenta anni, finalmente, aiutato dal San[II. 833]sovino che gl'insegnò, si diede a fare figure di marmo. Nel che si compiacque e studiò di maniera che in due anni faceva da sé, come ne fanno fede alcune opere assai buone che di sua mano sono nella tribuna di San Marco, e la statua d'un Marte maggiore del naturale, che è nella facciata del palazzo publico: la quale statua è in compagnia di tre altre di mano di buoni artefici. Fece ancora nelle stanze del Consiglio de' Dieci due figure, una di maschio e l'altra di femina, in compagnia d'altre due fatte dal Danese Cataneo, scultore di somma lode, il quale, come si dirà, fu anch'egli discepolo del Sansovino: le quali figure sono per ornamento d'un camino. Fece oltre ciò Pietro tre figure che sono a Santo Antonio, maggiori del vivo e tutte tonde, e sono una Giustizia, una Fortezza e la statua d'un capitano generale dell'armata viniziana, condotte con buona pratica. Fece ancora la statua d'una Iustizia che ha bella attitudine e buon disegno, posta sopra una colonna nella piazza di Murano, et un'altra nella piazza del Rialto di Vinezia, per sostegno di quella pietra, dove si fanno i bandi publici, che si chiama il Gobbo di Rialto. Le quali opere hanno fatto costui conoscere per bonissimo scultore. In Padova, nel Santo fece una Tetide molto bella et un Bacco che prieme un grappol d'uva in una tazza; e questa, la quale fu la più difficile figura che mai facesse e la migliore, morendo lassò a' suoi figliuoli, che l'hanno ancora in casa per venderla a chi meglio conoscerà e pagherà le fatiche che in quella fece il loro padre. Fu parimente discepolo di Iacopo Alessandro Vittoria da Trento, scultore molto eccellente et amicissimo degli studii, il quale con bellissima maniera ha mostro in molte cose che ha fatto, così di stucco come di marmo, vivezza d'ingegno e bella maniera, e che le sue opere sono da essere tenute in pregio. E di mano di costui sono in Vinezia, alla porta principale della Libreria di S. Marco, due femmine di pietra, alte palmi 10 l'una, che sono molto belle, graziose e da esser molto lodate. Ha fatto nel Santo di Padova alla sepoltura Conterina quattro figure: duoi Schiavi, overo Prigioni, con una Fama et una Tetis, tutte di pietra; et uno Angiolo piedi X alto, il quale è stato posto sopra il campanile del Duomo di Verona, che è molto bella statua. Et in Dalmazia mandò, pure di pietra, quattro Apostoli nel Duomo di Treù, alti cinque piedi l'uno. Fece ancora alcune figure d'argento per la Scuola di San Giovanni Evangelista di Vinezia, molto graziose, le quali erano tutte di tondo rilievo; et un San Teodoro d'argento, di piedi due, tutto tondo. Lavorò di marmo nella cappella Grimana a San Sebastiano due figure, alte tre piedi l'una, et appresso fece una Pietà con due figure di pietra, tenute buone, che sono a San Salvatore in Vinezia. Fece un Mercurio al pergamo di palazzo di San Marco, che risponde sopra la piazza, tenuto buona figura. Et a San Francesco della Vigna fece tre figure grandi quanto il naturale, tutte di pietra, molto belle, graziose e ben condotte: Santo Antonio, San Sebastiano e Santo Rocco; e nella chiesa de' Crocic[h]ieri fece di stucco due figure alte sei piedi l'una, poste all'altare maggiore, molto belle; e della medesima materia fece, come già s'è detto, tutti gli ornamenti che sono nelle volte delle scale nuove del palazzo di San Marco, con varî partimenti di stucchi, dove Batista Franco dipinse poi, ne' vani dove sono le storie, le figure e [II. 834] le grottesche che vi sono. Parimente fece Alessandro quelle delle scale della Libreria di San Marco, tutte opere di gran fattura; e ne' frati Minori una cappella, e nella tavola di marmo, che è bellissima e grandissima, l'Assunzione della Nostra Donna di mezzo rilievo con cinque figurone a basso, che hanno del grande e son fatte con bella maniera, grave e bello andare di panni, e condotte con diligenza; le quali figure di marmo sono San Ieronimo, San Giovanbatista, San Pietro, Santo Andrea e San Lionardo, alte sei piedi l'una, e le migliori di quante opere ha fatto infin a ora. Nel finimento di questa cappella, sul frontespizio sono

due figure pure di marmo, molto graziose e alte otto piedi l'una. Il medesimo Vittoria ha fatto molti ritratti di marmo e bellissime teste, e somigliano, cioè quella del signor Giovanbatista Feredo, posta nella chiesa di Santo Stefano, quella di Camillo Trevisano, oratore, posta nella chiesa di San Giovanni e Polo, il clarissimo Marcantonio Grimani, anch'egli posto nella chiesa di San Sebastiano, et in San Gimignano il piovano di detta chiesa. Ha parimente ritratto messer Andrea Loredano, messer Priàno da Lagie, e dua fratelli da Ca' Pellegrini, oratori, cioè messer Vincenzio e messer Giovanbatista. E perché il Vittoria è giovane e lavora volentieri, virtuoso, affabile, disideroso d'acquistare nome e fama, et insomma gentilissimo, si può credere che vivendo si abbia a vedere di lui ogni giorno bellissime opere e degne del suo cognome Vettori, e che vivendo abbia a essere eccellentissimo scultore e meritare sopra gl'altri di quel paese la palma.

Ècci ancora un Tommaso da Lugano scultore, che è stato anch'egli molti anni col Sansovino et ha fatto con lo scarpello molte figure nella Libreria di San Marco in compagnia d'altri, come s'è detto, e molto belle; e poi, partito dal Sansovino, ha fatto da sé una Nostra Donna col Fanciullo in braccio et a' piedi San Giovannino, che sono figure tutte e tre di sì bella forma, attitudine e maniera, che possono stare fra tutte l'altre statue moderne belle che sono in Venezia; la quale opera è posta nella chiesa di San Bastiano. E una testa di Carlo Quinto imperatore, la quale fece costui di marmo dal mezzo in su, è stata tenuta cosa maravigliosa e fu molto grata a Sua Maestà. Ma perché Tommaso si è dilettrato più tosto di lavorare di stucco che di marmo o bronzo, sono di sua mano infinite bellissime figure et opere fatte da lui di cotal materia in casa diversi gentiluomini di Vinezia; e questo basti avere detto di lui. Finalmente, de' Lombardi ci resta a far memoria di Iacopo Bresciano, giovane di 24 anni, che s'è partito, non è molto, dal Sansovino, e il quale ha dato saggio a Vinezia, in molti anni che v'è stato, di essere ingegnoso e di dovere riuscire eccellente, come poi è riuscito nell'opere che ha fatto in Brescia sua patria, e particolarmente nel palazzo publico: ma, se studia e vive, si vedranno anco di sua mano cose maggiori e migliori, essendo spiritoso e di bellissimo ingegno. De' nostri toscani è stato discepolo del Sansovino Bartolomeo Amannati fiorentino, del quale in molti luoghi di quest'opera s'è già fatto memoria. Costui, dico, lavorò sotto il Sansovino in Vinezia, e poi in Padova per messer Marco da Mantova, eccellentissimo dottore di medicina, in casa del quale [II. 835] fece un grandissimo Gigante nel suo cortile di un pezzo di pietra e la sua sepoltura con molte statue. Dopo, venuto l'Amannato a Roma l'anno 1550, gli furono alloggiate da Giorgio Vasari quattro statue di braccia quattro l'una, di marmo, per la sepoltura del cardinale de' Monti vecchio, la quale papa Iulio Terzo aveva allogata a esso Giorgio nella chiesa di San Pietro a Montorio, come si dirà; le quali statue furono tenute molto belle. Per che, avendogli il Vasari posto amore, lo fece conoscere al detto Iulio Terzo; il quale, avendo ordinato quello fusse da fare, lo fece mettere in opera, e così ambidue, cioè il Vasari e l'Amannato, per un pezzo lavorarono insieme alla Vigna. Ma non molto dopo che il Vasari fu venuto a servire il duca Cosimo a Fiorenza, essendo morto il detto Papa, l'Amannato, che si trovava senza lavoro et in Roma da quel Pontefice essere male stato sodisfatto delle sue fatiche, scrisse al Vasari, pregandolo che, come l'aveva aiutato in Roma, così volesse aiutarlo in Fiorenza appresso al Duca. Onde el Vasari adoperandosi in ciò caldamente, lo condusse al servizio di Sua Eccell[enza], per cui ha molte statue di marmo e di bronzo, che ancora non sono in opera, lavorate. Per lo giardino di Castello ha fatto due figure di bronzo maggiori del vivo, cioè Ercole che fa scoppiare Anteo, al quale Anteo, invece dello spirito, esce acqua in gran copia per bocca. Finalmente ha condotto l'Amannato il colosso di Nettunno di marmo che è in piazza, alto braccia dieci e mezzo. Ma perché l'opera della fonte, a cui ha da stare in mezzo il detto Nettunno, non è finita, non ne dirò altro. Il medesimo Amannato, come architetto, attende con suo molto onore e lode alla fabbrica de' Pitti; nella quale opera ha grande occasione di mostrare la virtù e grandezza dell'animo suo e la magnificenza e grande animo del duca Cosimo. Direi molti particolari di questo scultore: ma perché mi è amico et altri, secondo che intendo, scrive le cose sue, non dirò altro per non mettere mano a quello che da altri fie meglio, che io forse non saprei, raccontarlo. Restaci per ultimo, de' discepoli del Sansovino, a far menzione del Danese Cataneo, scultore da Carrara, il quale, essendo anco piccol fanciullo, stette con esso lui a Vinezia; e partitosi d'anni 19 dal detto suo maestro, fece da per sé in San Marco un fanciullo di marmo, et un

San Lorenzo nella chiesa de' frati Minori. A San Salvatore un altro fanciullo di marmo, et a San Giovanni e Polo la statua d'un Bacco ignudo che preme un grappol d'uva d'una vite che s'aggira intorno a un tronco che ha dietro alle gambe; la quale statua è oggi in casa de' Mozzanighi da San Barnaba. Ha lavorato molte figure per la Libreria di San Marco e per la Loggia del campanile insieme con altri, de' quali si è di sopra favellato; et oltre le dette, quelle due che già si disse essere nelle stanze del Consiglio de' Dieci. Ritrasse di marmo il cardinale Bembo et il Contarino, capitano generale dell'armata viniziana: i quali ambidue sono in Santo Antonio di Padova, con belli e ricchi ornamenti a torno. E nella medesima città di Padova, in San Giovanni di Verdara, è di mano del medesimo il ritratto di messer Girolamo Gigante, iureconsulto dottissimo. A Vinezia ha fatto in Santo Antonio della Giudecca il ritratto naturalissimo del Giustiniano, luogotenente del Gran Mastro di Malta, e quello del Tiepolo, stato tre volte generale: ma queste non sono anco state messe ai luoghi [II. 836] loro. Ma la maggiore opera e più segnalata che abbia fatta il Danese è stato in Verona, a Santa Anastasia, una cappella di marmi, ricca e con figure grandi, al signor Ercole Fregoso in memoria del signor Iano, già signor di Genova e poi capitano generale de' Viniziani, al servizio de' quali morì. Questa opera è d'ordine corinto in guisa d'arco trionfale, e divisata da quattro gran colonne tonde striate, con i capitegli a foglie di oliva, che posano sopra un basamento di conveniente altezza, facendo il vano del mezzo largo una volta più che uno di quelli dalle bande, con un arco fra le colonne, sopra il quale posa in su' capitegli l'architrave e la cornice. E nel mezzo, dentro all'arco, uno ornamento molto bello di pilastri con cornice e frontespizio, col campo d'una tavola di paragone nero bellissimo, dove è la statua d'un Cristo ignudo maggior del vivo, tutta tonda e molto buona figura; la quale statua sta in atto di mostrare le sue piaghe, con un pezzo di panno rilegato nei fianchi fra le gambe e fino in terra. Sopra gl'angoli dell'arco sono segni della sua Passione, e tra le due colonne, che sono dal lato destro, sta sopra un basamento una statua tutta tonda, fatta per il signor Iano Fregoso, tutta armata all'antica, salvo che mostra le braccia e le gambe nude, e tiene la man manca sopra il pomo della spada che ha cinta, e con la destra il bastone generale, avendo dietro per investitura, che va dritto alle colonne, una Minerva di mezzo rilievo, che stando in aria tiene con una mano una bacchetta ducale, come quella de' Dogi di Vinezia, e con l'altra una bandiera, drentovi l'insegna di San Marco; e tra l'altre due colonne, nell'altra investitura, è la Virtù militare armata col cimiero in capo, con il semprevivo sopra, e con l'impresa nella corazza d'uno ermellino che sta sopra uno scoglio circondato dal fango, con lettere che dicano: POTIUS MORI QUAM FAEDARI, e con l'insegna Fregosa; e sopra è una Vittoria con una ghirlanda di lauro et una palma nelle mani. Sopra la colonna, architrave, fregio e cornice è un altro ordine di pilastri, sopra le cimase de' quali stanno due figure di marmo tonde e due trofei pur tondi e della grandezza delle altre figure. Di queste due statue una è la Fama in atto di levarsi a volo, accennando con la man dritta al cielo e con una tromba che suona: e questa ha sottili e bellissimi panni attorno e tutto il resto ignuda; e l'altra è fatta per la Eternità, la quale è vestita con abito più grave e sta in maestà, tenendo nella man manca un cerchio dove ella guarda, e con la destra piglia un lembo di panno, drentovi palle, che denotano varî secoli, con la sfera celeste cinta dalla serpe che con la bocca piglia la coda. Nello spazio del mezzo, sopra il cornicione che fa fare e mette in mezzo queste due parti, sono tre scaglioni dove seggano due putti grandi et ignudi, i quali tengono un grande scudo con l'elmo sopra, drentovi l'insegna Fregosa; e sotto i detti scalini è di paragone un epitaffio di lettere grandi dorate. La quale tutta opera è veramente degna d'essere lodata, avendola il Danese condotta con molta diligenza, e dato bella proporzione e grazia a quel componimento, e fatto con gran studio ciascuna figura.

È il Danese non pure, come s'è detto, eccellente scultore, ma anco buono e molto lodato poeta, come l'opere sue ne dimostrano apertamente, onde ha sempre praticato et avuto stretta amicizia con i maggiori uomini e più virtuosi dell'età nostra; [II. 837] e di ciò anco sia argomento questa detta opera, da lui stata fatta molto poeticamente. È di mano del Danese nel cortile della Zecca di Vinezia, sopra l'ornamento del pozzo, la statua del Sole ignuda, in cambio della quale vi volevano que' Signori una Iustizia: ma il Danese considerò che in quel luogo il Sole è più a proposito. Questa ha una verga d'oro nella mano manca et uno scetro nella destra, a sommo al quale fece un occhio, et

i razzi solari attorno alla testa, e sopra la palla del mondo, circondata dalla serpe che si tiene in bocca la coda, con alcuni monticelli d'oro per detta palla, generati da lui. Arebbevi voluto fare il Danese due altre statue, e quella della Luna per l'argento e quella del Sole per l'oro, et un'altra per lo rame: ma bastò a que' Signori che vi fusse quella dell'oro, come del più perfetto di tutti gl'altri metalli. Ha cominciato il medesimo Danese un'altra opera in memoria del principe Loredano, doge di Vinezia, nella quale si spera che di gran lunga abbia a passare d'invenzione e capriccio tutte l'altre sue cose; la quale opera deve essere posta nella chiesa di San Giovanni e Polo di Vinezia. Ma perché costui vive e va tuttavia lavorando a beneficio del mondo e dell'arte, non dirò altro di lui né d'altri discepoli del Sansovino. Non lascerò già di dire brevemente d'alcuni altri eccellenti artefici scultori e pittori di quelle parti di Vinezia, con l'occasione dei sopradetti, per porre fine a ragionare di loro in questa Vita del Sansovino. Ha dunque avuto Vicenza in diversi tempi ancor essa scultori, pittori et architetti, d'una parte de' quali si fece memoria nella Vita di Vittore Scarpaccia, e massimamente di quei che fiorirono al tempo del Mantegna e che da lui impararono a disegnare: come furono Bartolomeo Montagna, Francesco Veruzio e Giovanni Speranza pittori, di mano de' quali sono molte pitture sparse per Vicenza. Ora nella medesima città sono molte sculture di mano d'un Giovanni intagliatore et architetto, che sono ragionevoli, ancorché la sua propria professione sia stata di fare ottimamente fogliami et animali, come ancora fa, se bene è vecchio. Parimente Girolamo Pironi vicentino ha fatto in molti luoghi della sua città opere lodevoli di scultura e pittura. Ma fra tutti i Vicentini merita di essere sommamente lodato Andrea Palladio architetto, per essere uomo di singolare ingegno e giudizio, come ne dimostrano molte opere fatte nella sua patria e altrove, e particolarmente la fabrica del palazzo della Comunità, che è molto lodata, con due portici di componimento dorico fatti con bellissime colonne. Il medesimo ha fatto un palazzo molto bello e grandissimo oltre ogni credere al conte Ottavio de' Vieri, con infiniti ricchissimi ornamenti. Et un altro simile al conte Giuseppe di Porto, che non può essere né più magnifico né più bello né più degno d'ogni gran principe di quello che è. Et un altro se ne fa tuttavia con ordine del medesimo al conte Valerio Coricatto, molto simile per maestà e grandezza all'antiche fabriche tanto lodate. Similmente ai conti di Valmorana ha già quasi condotto a fine un altro superbissimo palazzo che non cede a niuno dei sopradetti in parte veruna. Nella medesima città, sopra la piazza detta volgarmente l'Isola, ha fatto un'altra molto magnifica fabbrica al signor Valerio Chireggiolo; et a Pugliano, villa del Vicentino, una bellissima casa al signor Bonifazio Pugliana cavaliere. E nel medesimo con[II. 838]tado di Vicenza, al Finale, ha fatto a messer Biagio Saraceni un'altra fabbrica, et una a Bagnolo al signor Vittore Pisani con ricchissimo e gran cortile d'ordine dorico, con bellissime colonne. Presso a Vicenza, nella villa di Lisiera ha fabricato al signor Giovanfrancesco Valmorana un altro molto ricco edificio con quattro torri in sui canti che fanno bellissimo vedere. A Meledo altresì ha principiato al conte Francesco Trissino e Lodovico suo fratello un magnifico palazzo sopra un colle assai rilevato, con molti spartimenti di logge, scale et altre comodità da villa. A Campiglia, pure sul Vicentino, fa al signor Mario Ropetta un'altra simile abitura, con tanti comodi, ricchi partimenti di stanze, logge e cortili, e camere dedicate a diverse Virtù, ch'ella sarà tosto, condotta che fie al suo fine, stanza più regia che signorile. A Lunede n'ha fatto un'altra da villa al signor Girolamo de' Godi, et a Ugurano un'altra al conte Iacopo Angarano che è veramente bellissima, come che paia piccola cosa al grande animo di quel signore. A Quinto, presso a Vicenza, fabricò anco, non ha molto, un altro palagio al conte Marcantonio Tiene, che ha del grande e del magnifico quanto più non saprei dire. Insomma, ha tante grandissime e belle fabriche fatto il Palladio dentro e fuori di Vicenza, che, quando non vi fussero altre, possono bastare a fare una città onoratissima et un bellissimo contado. In Vinezia ha principiato il medesimo molte fabriche, ma una sopra tutte che è maravigliosa e notabilissima, a imitazione delle case che solevano far gl'antichi, nel monasterio della Carità. L'atrio di questa è largo piedi quaranta e lungo 54, che tanto è appunto il diametro del quadrato, essendo le sue ali una delle tre parti e mezzo della lunghezza. Le colonne, che sono corinte, sono grosse piedi tre e mezzo et alte 35. Dall'atrio si va nel peristilio, cioè in un claustro (così chiamano i frati i loro cortili), il quale dalla parte di verso l'atrio è diviso in cinque parti e dai fianchi in sette, con tre ordini di colonne l'un sopra l'altro, che il

dorico è di sotto, e sopra il ionico et il corinto. Dirimpetto all'atrio è il refettorio, lungo due quadri e alto insino al piano del peristilio, con le sue officine intorno commodissime. Le scale sono a lumaca e in forma ovale, e non hanno né muro né colonna né parte di mezzo che le regga: sono larghe piedi tredici, e gli scalini nel posare si reggono l'un l'altro per essere fitti nel muro. Questo edificio è tutto fatto di pietre cotte, cioè mattoni, salvo le base delle colonne, i capitegli, l'imposte degl'archi, le scale, le superficie delle cornici, e le finestre tutte e le porte.

Il medesimo Palladio ai Monaci Neri di San Benedetto, nel loro monasterio di San Giorgio Maggiore di Vinezia, ha fatto un grandissimo e bellissimo refettorio col suo ricetta innanzi, et ha cominciato a fondare una nuova chiesa, con sì bell'ordine, secondo che mostra il modello, che, si fie condotta a fine, riuscirà opera stupenda e bellissima. Ha oltre ciò cominciato la facciata della chiesa di S. Francesco della Vigna, la quale fa fare di pietra istriana il reverendissimo Grimani, patriarca d'Aquileia, con molto magnifica spesa. Sono le colonne larghe da piè palmi quattro et alte quaranta, d'ordine corinto; e di già è murato da piè tutto l'imbasamento. Alle Gambararie, luogo vicino a Vinezia sette miglia, in sul fiume della Brenta ha fatto l'istesso Palladio una molto comoda abitazione a messer Niccolò e messer Luigi Foscari, gentiluomini viniziani. [II. 839] Un'altra n'ha fatta a Marocco, villa del Mestrino, al cavalier Mozzenigo. A Piombino una a messer Giorgio Cornaro; una alla Montagnana al magnifico messer Francesco Pisani; et a Zigogiarì in sul Padovano una al conte Adovardo da Tiene, gentiluomo vicentino. In Udine del Friuli una al signor Floriano Antimini; alla Mota, castel pure del Friuli, una al magnifico messer Marco Zeno, con bellissimo cortile e portici intorno intorno. Alla Fratta, castel del Polesine, una gran fabrica al signor Francesco Badoaro, con alcune logge bellissime e capricciose. Similmente vicino ad Asolo, castello del Trevisano, ha condotto una molto comoda abitazione al reverendissimo signor Daniello Barbaro, eletto d'Aquileia, che ha scritto sopra Vitruvio, et al clarissimo messer Marcantonio suo fratello, con tanto bell'ordine che meglio e più non si può imaginare; e fra l'altre cose vi ha fatto una fontana molto simile a quella che fece fare papa Giulio in Roma alla sua Vigna Giulia, con ornamenti per tutto di stucchi e pitture fatti da maestri ecc[ellenti]. In Genova ha fatto messer Luca Giustiniano una fabrica con disegno del Palladio, che è tenuta bellissima, come sono anco tutte le soprascritte, delle quali sarebbe stata lunghissima storia voler raccontare molti particolari di belle e strane invenzioni e capricci. E perché tosto verrà in luce un'opera del Palladio, dove saranno stampati due Libri d'edifizii antichi et uno di quelli che ha fatto egli stesso edificare, non dirò altro di lui, perché questa basterà a farlo conoscere per quello ecc[ellente] architetto ch'egli è tenuto da chiunque vede l'opere sue bellissime: senzaché, essendo anco giovane et attendendo continuamente agli studii dell'arte, si possono sperare ogni giorno di lui cose maggiori. Non tacerò che a tanta virtù ha congiunta una sì affabile e gentil natura, che lo rende appresso d'ognuno amabilissimo. Onde ha meritato d'essere stato accettato nel numero degl'Accademici del Disegno fiorentini, insieme col Danese, Giuseppe Salviati, il Tintoretto e Batista Farinato da Verona, come si dirà in altro luogo, parlando di detti Accademici.

Bonifazio pittore viniziano, del quale non ho prima avuto cognizione, è degno anch'esso di essere nel numero di tanti eccellenti artefici annoverato per essere molto pratico e valente coloritore. Costui, oltre a molti quadri e ritratti che sono per Vinezia, ha fatto nella chiesa de' Servi della medesima città, all'altare delle Reliquie, una tavola dove è un Cristo con gl'Apostoli intorno, e Filippo che par che dica: *Domine, ostende nobis Patrem*; la quale è condotta con molto bella e buona maniera. E nella chiesa delle monache dello Spirito Santo, all'altare della Madonna ha fatto un'altra bellissima tavola con una infinità d'uomini, donne e putti d'ogni età, che adorano insieme con la Vergine un Dio Padre che è in aria con molti Angeli attorno. È anco pittore di assai buon nome in Vinezia Iacopo Fallaro, il quale ha nella chiesa degl'Ingesuati fatto ne' portegli dell'organo il beato Giovanni Colombini che riceve in Concistoro l'abito del Papa, con buon numero di cardinali. Un altro Iacopo, detto Pisbolica, in Santa Maria Maggiore di Vinezia ha fatto una tavola, nella quale è Cristo in aria con molti Angeli, et a basso la Nostra Donna con gl'Apostoli. Et un Fabrizio Viniziano, nella chiesa di Santa Maria Sebenico, ha dipinto nella facciata d'una cappella

una Benedizione della fonte del battesimo, con molti ritratti di naturale fatti con bella grazia e buona maniera.

Il fine della Vita di Iacopo Sansovino scultore fiorentino

DI LIONE LIONI ARETINO

E D'ALTRI SCULTORI ET ARCHITETTI

[II. 840] Perché quello che si è detto sparsamente di sopra del cavalier Lione, scultore aretino, si è detto incidentemente, non fia se non bene che qui si ragioni con ordine dell'opere sue, degne veramente di essere celebrate e di passare alla memoria degl'uomini. Costui dunque, avendo a principio atteso all'orefice e fatto in sua giovinezza molte bell'opere, e particolarmente ritratti di naturale in conii d'acciaio per medaglie, divenne in pochi anni in modo eccellente, che venne in cognizione di molti principi e grand'uomini, et in particolare di Carlo Quinto imperatore, dal quale fu messo, conosciuta la sua virtù, in opere di maggiore importanza che le medaglie non sono. Con ciò sia che fece, non molto dopo che venne in cognizione di Sua Maestà, la statua di esso imperatore tutta tonda, di bronzo, maggiore del vivo, e quella poi con due gusci sottilissimi vestì d'una molto gentile armatura, che se gli lieva e veste facilmente, e con tanta grazia che chi la vede vestita non s'accorge e non può quasi credere ch'ella sia ignuda, e quando è nuda niuno crederebbe agevolmente ch'ella potesse così bene armarsi già mai. Questa statua posa la gamba sinistra, e con la destra calca il Furore, il quale è una statua a giacere, incatenata, con la face e con arme sotto di varie sorti. Nella base di quest'opera, la quale è oggi in Madril, sono scritte queste parole: CAESARIS VIRTUTE FUROR DOMITUS. Fece dopo queste statue Lione un conio grande per stampare medaglie di Sua Maestà, con il rovescio de' Giganti fulminati da Giove. Per le quali opere donò l'imperatore a Lione un'entrata di cento cinquanta ducati l'anno in sulla Zecca di Milano, una comodissima casa nella contrada de' Moroni, e lo fece cavaliere e di sua famiglia con dargli molti privilegi di nobiltà per i suoi descendent. E mentre stette Lione con sua Maestà in Bruselles, ebbe le stanze nel proprio palazzo dell'imperatore, che talvolta per diporto l'andava a vedere lavorare. Fece non molto dopo di marmo un'altra statua pur dell'imperatore, e quelle dell'imperatrice, del re Filippo, et un busto dell'istesso imperatore da porsi in alto in mezzo a due quadri di bronzo. Fece similmente di bronzo la testa della reina Maria, quella di Ferdinando, allora re de' Romani, e di Massimiliano suo figliuolo, oggi imperatore, quella della reina Leonora e molti altri, che furono poste nella galleria del palazzo di Bindisi da essa reina Maria che le fé fare. Ma non vi stettono molto, perché Enrico re di Francia vi apiccò fuoco per vendetta, lasciandovi scritto queste parole: *Velà, fole Maria;* dico per vendetta, perciò che essa reina pochi anni innanzi aveva fatto a lui il medesimo. Comunque fusse, l'opera di detta galleria non andò innanzi, e le dette statue sono oggi parte in palazzo del re Catolico a Madril e parte in Alicante, porto di mare: donde le voleva Sua Maestà far porre in Granata, dove sono le sepolture di tutti i re di Spagna. [II. 841] Nel tornare Lione di Spagna se ne portò due mila scudi contanti, oltre a molti altri doni e favori che gli furono fatti in quella corte. Ha fatto Lione al duca d'Alva la testa di lui, quella di Carlo Quinto e quella del re Filippo. Al reverendissimo d'Aras, oggi gran cardinale, detto Granvela, ha fatto alcuni pezzi di bronzo in forma ovale di braccia due l'uno, con ricchi partimenti e mezze statue dentrovi; in uno è Carlo Quinto, in un altro il re Filippo, e nel terzo esso cardinale, ritratti di naturale: e tutte hanno imbasamenti di figurette graziosissime. Al signor Vespasiano Gonzaga ha fatto sopra un gran busto di bronzo il ritratto d'Alva, il quale ha posto nelle sue case a Sabbioneto. Al signor Cesare Gonzaga ha fatto, pur di metallo, una statua di quattro braccia, che ha sotto un'altra figura che è aviticchiata con un'Idra, per figurare don Ferrante suo padre, il quale con la sua virtù e valore superò il vizio e l'invidia che avevano cercato porlo in disgrazia di Carlo per le cose del governo di Milano. Questa

statua, che è togata, e parte armata all'antica e parte alla moderna, deve essere portata e posta a Guastalla per memoria di esso don Ferrante, capitano valorosissimo. Il medesimo ha fatto, come s'è detto in altro luogo, la sepoltura del signore Giovanni Iacopo Medici, marchese di Marignano, fratello di papa Pio Quarto, che è posta nel Duomo di Milano, lunga ventotto palmi incirca et alta quaranta. Questa è tutta di marmo di Carrara et ornata di quattro colonne: due nere e bianche, che come cosa rara furono dal Papa mandate da Roma a Milano, e due altre maggiori, che sono di pietra macchiata, simile al diaspro; le quali tutte e quattro sono concordate sotto una medesima cornice con artificio non più usato, come volle quel Pontefice, che fece fare il tutto con ordine di Michelagnolo, eccetto però le cinque figure di bronzo che vi sono di mano di Lione. La prima delle quali, maggiore di tutte, è la statua di esso Marchese, in piedi e maggiore del vivo, che ha nella destra il bastone del generalato, e l'altra sopra un elmo che è in sur un tronco molto riccamente ornato. Alla sinistra di questa è una statua minore, per la Pace, et alla destra un'altra fatta per la Virtù militare; e queste sono a sedere et in aspetto tutte meste e dogliose. L'altre due, che sono in alto, una è la Providenza e l'altra la Fama; e nel mezzo, al pari di queste, è in bronzo una bellissima Natività di Cristo di basso rilievo. In fine di tutta l'opera sono due figure di marmo che reggono un'arme di palle di quel signore. Questa opera fu pagata scudi 7800, secondo che furono d'accordo in Roma l'illustrissimo cardinal Morone et il signor Agabrio Serbelloni. Il medesimo ha fatto al signor Giovambatista Castaldo una statua, pur di bronzo, che dee esser posta in non so qual monasterio, con alcuni ornamenti. Al detto re Catolico ha fatto un Cristo di marmo, alto più di tre braccia, con la croce e con altri misteri della Passione, che è molto lodato. E finalmente ha fra mano la statua del signor Alfonso Davalo, marchese famosissimo del Guasto, statagli allogata dal marchese di Pescara suo figliuolo, alta quattro braccia, e da dover riuscire ottima figura di getto per la diligenza che mette in farla e buona fortuna che ha sempre avuto Lione ne' suoi getti.

Il quale Lione, per mostrare la grandezza del suo animo, il bello ingegno che ha avuto dalla natura et il favore della fortuna, ha con molta spesa con[II. 842]dotto di bellissima architettura un casotto nella contrada de' Moroni, pieno in modo di capricciose invenzioni, che non n'è forse un altro simile in tutto Milano. Nel partimento della facciata sono sopra a' pilastri sei Prigioni di braccia sei l'uno, tutti di pietra viva; e fra essi alcune nicchie fatte a imitazione degl'antichi, con terminetti, finestre e cornici, tutte varie da quel che s'usa e molto graziose; e tutte le parti di sotto corrispondono con bell'ordine a quelle di sopra: le fregiature sono tutte di varii stromenti dell'arti del disegno. Dalla porta principale, mediante un andito, si entra in un cortile, dove nel mezzo, sopra quattro colonne, è il cavallo con la statua di Marco Aurelio, formato di gesso da quel proprio che è in Campidoglio: dalla quale statua ha voluto che quella sua casa sia dedicata a Marco Aurelio; e quanto ai Prigioni, quel suo capriccio da diversi è diversamente interpretato. Oltre al qual cavallo, come in altro luogo s'è detto, ha in quella sua bella e comodissima abitazione, formate di gesso, quant'opere lodate di scultura o di getto ha potuto avere, o moderne o antiche. Un figliuolo di costui, chiamato Pompeo, il quale è oggi al servizio del re Filippo di Spagna, non è punto inferiore al padre in lavorare conii di medaglie d'acciaio e far di getto figure maravigliose. Onde in quella corte è stato concorrente di Giovanpaulo Poggini fiorentino, il quale sta anch'egli a' servigi di quel re et ha fatto medaglie bellissime. Ma Pompeo, avendo molti anni servito quel re, disegna tornarsene a Milano a godere la sua casa aureliana e l'altre fatiche del suo eccellente padre, amorevolissimo di tutti gl'uomini virtuosi. E per dir ora alcuna cosa delle medaglie e de' conii d'acciaio con che si fanno, io credo che si possa con verità affermare i moderni ingegni avere operato quanto già facessero gl'antichi Romani nella bontà delle figure, e che nelle lettere et altre parti gl'abbiano superato. Il che si può vedere chiaramente, oltre molti altri, in 12 rovesci che ha fatto ultimamente Pietro Paulo Galeotti nelle medaglie del duca Cosimo. E sono questi: Pisa, quasi tornata nel suo primo essere per opera del Duca, avendole egli asciutto il paese intorno e seccati i luoghi padulosi e fattole altri assai miglioramenti; l'acque condotte in Firenze da luoghi diversi; la fabrica de' Magistrati, ornata e magnifica per comodità pubblica; l'unione degli Stati di Fiorenza e Siena; l'edificazione d'una città e dua fortezze nell'Elba; la colonna condotta da Roma e posta in Fiorenza in sulla piazza di Santa Trinita; la conservazione, fine et augmentazione della Libreria di



San Lorenzo per utilità publica; la fondazione de' Cavalieri di Santo Stefano; la rinunzia del governo al Principe; le fortificazioni dello Stato; la milizia, ovvero bande del suo Stato; il palazzo de' Pitti, con giardini, acque e fabrica, condotto sì magnifico e regio. De' quali rovesci non metto qui né le lettere che hanno attorno né la dichiarazion loro, avendo a trattarne in altro luogo. I quali tutti dodici rovesci sono belli affatto e condotti con molta grazia e diligenza, come è anco la testa del Duca, che è di tutta bellezza; parimente i lavori e medaglie di stucchi, come ho detto altra volta, si fanno oggi di tutta perfezione. Et ultimamente Mario Capocaccia anconetano ha fatti di stucchi di colore, in scatolette, ritratti e teste veramente bellissime, come sono un ritratto di papa Pio Quinto, ch'io vidi non ha molto, e quello del car[II. 843]dinale Alessandrino. Ho veduto anco di mano de' figliuoli di Pulidoro, pittore perugino, ritratti della medesima sorte, bellissimi.

Ma per tornare a Milano, riveggendo io un anno fa le cose del Gobbo scultore, del quale altrove si è ragionato, non viddi cosa che fussi se non ordinaria, eccetto un Adamo et Eva, una Judith et una Santa Elena di marmo che sono intorno al Duomo, con altre statue di due morti, fatte per Lodovico detto il Moro e Beatrice sua moglie, le quali dovevano essere poste a un sepolcro di mano di Giovan Iacomo dalla Porta, scultore et architetto del Duomo di Milano, il quale lavorò nella sua giovinezza molte cose sotto il detto Gobbo; e le sopradette, che dovevano andare al detto sepolcro, sono condotte con molta pulitezza. Il medesimo Giovan Iacomo ha fatto molte bell'opere alla Certosa di Pavia, e particolarmente nel sepolcro del conte di Virtù e nella facciata della chiesa. Da costui imparò l'arte un suo nipote, chiamato Guglielmo, il quale in Milano attese con molto studio a ritrarre le cose di Lionardo da Vinci, circa l'anno 1530, che gli fecero grandissimo giovamento. Per che andato con Giovan Iacomo a Genova, quando l'anno 1531 fu chiamato là a fare la sepoltura di San Giovanni Batista, attese al disegno con gran studio sotto Perino del Vaga; e non lasciando per ciò la scultura, fece uno dei sedici piedistalli che sono in detto sepolcro. Laonde, veduto che si portava benissimo, gli furono fatti fare tutti gl'altri. Dopo condusse due Angeli di marmo che sono nella Compagnia di San Giovanni. Et al vescovo di Servega fece due ritratti di marmo et un Moisè maggiore del vivo, il quale fu posto nella chiesa di San Lorenzo. Et appresso, fatta che ebbe una Cerere di marmo, che fu posta sopra la porta della casa d'Ansaldo Grimaldi, fece sopra la porta della Cazzuola di quella città una statua di Santa Caterina grande quanto il naturale; e dopo le tre Grazie con quattro putti di marmo, che furono mandati in Fiandra al gran scudiero di Carlo Quinto imperatore, insieme con un'altra Cerere grande quanto il vivo. Avendo Guglielmo in sei anni fatte quest'opere, l'anno 1537 si condusse a Roma, dove da Giovan Iacomo suo zio fu molto raccomandato a fra' Bastiano pittore viniziano, suo amico, acciò esso il raccomandassi, come fece, a Michelagnolo Buonarruoti; il quale Michelagnolo veggendo Guglielmo fiero e molto assiduo alle fatiche, cominciò a porgli affezione, e innanzi a ogni altra cosa gli fece restaurare alcune cose antiche in casa Farnese; nelle quali si portò di maniera che Michelagnolo lo mise al servizio del Papa, essendosi anco avuto prima saggio di lui in una sepoltura che avea condotta dalle Botteghe Oscure, per la più parte di metallo, al vescovo Sulisse, con molte figure e storie di basso rilievo, cioè le Virtù cardinali et altre fatte con molta grazia: et oltre a quelle la figura di esso vescovo, che poi andò a Salamanca in Spagna.

Mentre dunque Guglielmo andava restaurando le statue, che sono oggi nel palazzo de' Farnesi nella loggia che è dinanzi alla sala di sopra, morì, l'anno 1547, fra' Bastiano Viniziano, che lavorava, come s'è detto, l'uffizio del Piombo; onde tanto operò Guglielmo col favore di Michelagnolo e d'altri col Papa, che ebbe il detto uffizio del Piombo, con carico di fare la sepoltura di esso papa Paulo Terzo da porsi in San Piero; dove con miglior disegno s'accomodò nel modello delle storie e figure delle Virtù teologiche e car[II. 844]dinali, che aveva fatto per lo detto vescovo Sulisse, mettendo in su' canti quattro putti in quattro tramezzi e quattro cartelle, e facendo oltre ciò di metallo la statua di detto Pontefice a sedere, in atto di pace; la quale statua fu alta palmi 17. Ma dubitando per la grandezza del getto che il metallo non raffreddasse, onde ella non riuscisse, messe il metallo nel bagno da basso, per venire abeverando di sotto in sopra. E con questo modo inusitato venne quel getto benissimo e netto come era la cera, onde la stessa pelle che venne dal fuoco non ebbe punto bisogno d'essere rinetta, come in essa statua può vedersi: la quale è posta sotto i primi

archi che reggono la tribuna del nuovo San Piero. Avevano a essere messe a questa sepoltura, la quale secondo un suo disegno doveva essere isolata, quattro figure che egli fece di marmo con belle invenzioni, secondo che gli fu ordinato da messer Annibale Caro, che ebbe di ciò cura dal Papa e dal cardinal Farnese. Una fu la Giustizia, che è una figura nuda sopra un panno a giacere, con la cintura della spada attraverso al petto, e la spada ascosa; in una mano ha i fasci della Iustizia consolare e nell'altra una fiamma di fuoco: è giovane nel viso, ha i capegli avvolti, il naso aquilino e d'aspetto sensitivo. La seconda fu la Prudenza, in forma di matrona, d'aspetto giovane, con uno specchio in mano, un libro chiuso, e parte ignuda e parte vestita. La terza fu l'Abbondanza, una donna giovane, coronata di spighe, con un corno di dovizia in mano e lo stajo antico nell'altra, et in modo vestita che mostra l'ignudo sotto i panni. L'ultima e quarta fu la Pace, la quale è una matrona con un putto, che ha cavato gl'occhi, e col caduceo di Mercurio. Fecevi similmente una storia pur di metallo, e con ordine del detto Caro, che aveva a essere messa in opera con due Fiumi, l'uno fatto per un lago e l'altro per un fiume che è nello Stato de' Farnesi; et oltre a tutte queste cose vi andava un monte pieno di gigli con l'arco vergine. Ma il tutto non fu poi messo in opera per le cagioni che si son dette nella Vita di Michelagnolo. E si può credere che, come queste parti in sé son belle e fatte con molto giudizio, così sarebbe riuscito il tutto insieme: tuttavia l'aria della piazza è quella che dà il vero lume e fa far retto giudizio dell'opere. Il medesimo fra' Guglielmo ha condotto, nello spazio di molti anni, quattordici storie, per farle di bronzo, della vita di Cristo: ciascuna delle quali è larga palmi quattro et alta sei, eccetto però una, che è palmi dodici alta e larga sei, dove è la Natività di Gesù Cristo con bellissime fantasie di figure. Nell'altre tredici sono: l'andata di Maria con Cristo putto in Ierusalem in su l'asino, con due figure di gran rilievo e molte di mezzo e basso; la Cena, con tredici figure ben composte et un casamento ricchissimo; il lavare i piedi ai Discepoli; l'orare nell'orto, con cinque figure et una turba da basso molto varia; quando è menato ad Anna, con sei figure grandi, e molte di basso et un lontano; lo essere battuto alla colonna; quando è coronato di spine; l'Ecce Homo; Pilato che si lava le mani; Cristo che porta la croce, con XV figure et altre lontane, che vanno al monte Calvario; Cristo crucifisso, con 18 figure; e quando è levato di croce. Le quali tutte istorie, se fussono gettate, sarebbero una rarissima opera, veggendosi che è fatta con molto studio e fatica. Aveva disegnato papa Pio Quarto farle condurre per una delle porte di San Piero, ma non ebbe tempo, sopravvenuto dalla [II. 845] morte. Ultimamente ha condotto fra' Guglielmo modelli di cera per tre alt[a]ri di San Piero: Cristo deposto di croce, il ricevere Pietro le chiavi della Chiesa, e la venuta dello Spirito Santo, che tutte sarebbero belle storie. Insomma ha costui avuto et ha occasione grandissima di affaticarsi e fare dell'opere, avengaché l'uffizio del Piombo è di tanto gran rendita, che si può studiare et affaticarsi per la gloria: il che non può fare chi non ha tante comodità. E nondimeno non ha condotto fra' Guglielmo opere finite dal 1547 infino a questo anno 1567: ma è proprietà di chi ha quell'uffizio impigrire e diventare infingardo. E che ciò sia vero, costui, innanzi che fusse frate del Piombo, condusse molte teste di marmo et altri lavori, oltre quelli che abbiàn detto. È ben vero che ha fatto quattro gran Profeti di stucco, che sono nelle nicchie fra i pilastri del primo arco grande di San Piero. Si adoperò anco assai ne' carri della festa di Testaccio et altre mascherate, che già molti anni sono si fecero in Roma. È stato creato di costui un Guglielmo Tedesco, che fra l'altre opere ha fatto un molto bello e ricco ornamento di statue piccoline di bronzo, imitate dall'antiche migliori, a uno studio di legname (così gli chiamano) che il conte di Pitigliano donò al signor duca Cosimo; le quali figurette son queste: il cavallo di Campidoglio, quelli di Monte Cavallo, gl'Ercoli di Farnese, l'Antinoo et Apollo di Belvedere, e le teste de' dodici Imperatori, con altre, tutte ben fatte e simili alle proprie. Ha auto ancora Milano un altro scultore che è morto questo anno, chiamato Tommaso Porta, il quale ha lavorato di marmo eccellentemente, e particolarmente ha contrafatto teste antiche di marmo, che sono state vendute per antiche; e le maschere l'ha fatte tanto bene che nessuno l'ha paragonato, et io ne ho una di sua mano di marmo, posta nel camino di casa mia d'Arezzo, che ognuno la crede antica. Costui fece di marmo, quanto in naturale, le dodici teste degli Imperatori, che furono cosa rarissima; le quali papa Giulio Terzo le tolse, e gli fece dono della segnatura d'uno uffizio di scudi cento l'anno, e tenne non so che mesi le teste in camera sua come cosa rara. Le quali

per opera, si crede, di fra' Guglielmo su detto e d'altri che l'invidiavano, operarono contra di lui di maniera, che, non riguardando alla degnità del dono fattogli da quel Pontefice, gli furono rimandate a casa, dove poi con miglior condizione gli fur pagate da mercanti e mandate in Ispagna. Nessuno di questi imitatori delle cose antiche valse più di costui, del quale m'è parso degno che si faccia memoria di lui, tanto più quanto egli è passato a miglior vita, lasciando fama e nome della virtù sua. Ha similmente molte cose lavorato in Roma un Lionardo Milanese, il quale ha ultimamente condotto due statue di marmo, San Piero e San Paulo, nella cappella del cardinale Giovanni Riccio da Monte Pulciano, che sono molto lodate e tenute belle e buone figure. Et Iacopo e Tommaso Casignuola scultori hanno fatto per la chiesa della Minerva, alla cappella de' Caraffi, la sepoltura di papa Paulo Quarto, con una statua di pezzi (oltre agl'altri ornamenti) che rappresenta quel Papa col manto di mischio brocatello, et il fregio et altre cose di mischi di diversi colori, che la rendono maravigliosa. E così veggiamo questa giunta all'altre industrie degl'ingegni moderni, e che i scultori con i colori vanno nella scultura imitando la pittura. [II. 846] Il quale sepolcro ha fatto fare la santità e molta bontà e gratitudine di papa Pio Quinto, Padre e Pontefice veramente beatissimo, santissimo e di lunga vita degnissimo.

Nanni di Baccio Bigio, scultore fiorentino, oltre quello che in altri luoghi s'è detto di lui, dico che nella sua giovinezza sotto Raffaello da Monte Lupo attese di maniera alla scultura che diede in alcune cose piccole, ch'e' fece di marmo, gran speranza d'aver a essere valent'uomo. E andato a Roma sotto Lorenzetto scultore, mentre attese, come il padre avea fatto, anco all'architettura, fece la statua di papa Clemente Settimo che è nel coro della Minerva, et una Pietà di marmo, cavata da quella di Michelagnolo, la quale fu posta in Santa Maria de Anima, chiesa de' Tedeschi, come opera che è veramente bellissima. Un'altra simile, indi a non molto, ne fece a Luigi del Riccio, mercante fiorentino, che è oggi in Santo Spirito di Firenze a una cappella di detto Luigi, il quale è non meno lodato di questa Pietà verso la patria che Nanni d'aver condotta la statua con molta diligenza et amore. Si diede poi Nanni sotto Antonio da San Gallo con più studio all'architettura, et attese, mentre Antonio visse, alla fabrica di San Piero; dove cascando da un ponte alto sessanta braccia e sfragellandosi, rimase vivo per miracolo. Ha Nanni condotto in Roma e fuori molti edifizii, e cercato di più e maggiori averne, come s'è detto nella Vita di Michelagnolo. È sua opera il palazzo del cardinal Monte Pulciano in strada Iulia, et una porta del Monte San Savino, fatta fare da Giulio Terzo, con un ricetto d'acqua non finito, una loggia et altre stanze del palazzo, stato già fatto dal cardinal vecchio di Monte. È parimente opera di Nanni la casa de' Mattei, et altre molte fabbriche che sono state fatte e si fanno in Roma tuttavia. È anco oggi fra gl'altri famoso e molto celebre architetto Galeazzo Alessi perugino, il quale, servendo in sua giovinezza il cardinale di Rimini, del quale fu cameriero, fece fra le sue prime opere, come volle detto signore, la riedificazione delle stanze della fortezza di Perugia, con tante comodità e bellezza, che in luogo sì piccolo fu uno stupore, e pure sono state capaci già più volte del Papa con tutta la corte. Appresso, per avere altre molte opere che fece al detto cardinale, fu chiamato dai Genovesi con suo molto onore a' servigi di quella Republica; per la quale la prima opera che facesse si fu racconciare e fortificare il porto et il molo, anzi quasi farlo un altro da quello che era prima. Con ciò sia che allargandosi in mare per buono spazio, fece fare un bellissimo portone che giace in mezzo circolo, molto adorno di colonne rustiche e di nicchie a quelle intorno; all'estremità del qual circolo si congiungono due baluardotti che difendono detto portone. In sulla piazza poi, sopra il molo, alle spalle di detto portone, verso la città fece un portico grandissimo, il quale riceve il corpo della guardia, d'ordine dorico; e sopra esso, quanto è lo spazio che egli tiene et insieme i due baluardi e porta, resta una piazza spedita per comodo dell'artiglieria, la quale a guisa di cavaliere sta sopra il molo e difende il porto dentro e fuori. [II. 847] Et oltre questo, che è fatto, si dà ordine per suo disegno, e già dalla Signoria è stata approvato il modello, all'accrescimento della città, con molta lode di Galeazzo, che in queste et altre opere ha mostrato di essere ingegnoso. Il medesimo ha fatto la Strada Nuova di Genova, con tanti palazzi, fatti con suo disegno alla moderna, che molti affermano in niun'altra città d'Italia trovarsi una strada più di questa magnifica e grande, né più ripiena di ricchissimi palazzi, stati fatti da que' signori a persuasione e con ordine di Galeazzo; al

quale confessano tutti avere obbligo grandissimo, poi che è stato inventore et essecutore d'opere che, quanto agl'edifizii, rendono senza comparazione la loro città molto più magnifica e grande ch'ella non era. Ha fatto il medesimo altre strade fuori di Genova, e tra l'altre quella che si parte da Ponte Decimo per andare in Lombardia. Ha restaurato le mura della città verso il mare e la fabrica del Duomo, facendogli la tribuna e la cupola. Ha fatto anco molte fabbriche private, il palazzo in villa di messer Luca Iustiniano, quello del signor Ottaviano Grimaldi, i palazzi di due Dogi, uno al signor Batista Grimaldi, et altri molti, de' quali non accade ragionare. Già non tacerò che ha fatto il lago et isola del signor Adamo Centurioni, copiosissimo d'acque e fontane, fatte in diversi modi belli e capricciosi; la fonte del capitano Larcaro, vicina alla città, che è cosa notabilissima. Ma sopra tutte le diverse maniere di fonti che ha fatte a molti, è bellissimo il bagno che ha fatto in casa del signor Giovan Batista Grimaldi in Bisagno. Questo, ch'è di forma tondo, ha nel mezzo un laghetto, nel quale si possono bagnare comodamente otto o dieci persone; il quale laghetto ha l'acqua calda da 4 teste di Mostri marini, che pare che escano del lago, e la fredda da altre tante Rane, che sono sopra le dette teste de' Mostri. Gira intorno al detto lago, a cui si scende per tre gradi in cerchio, uno spazio quanto a due persone può bastare a passeggiare commodamente. Il muro di tutto il circuito è partito in otto spazii: in quattro sono quattro gran nicchie, ciascuna delle quali riceve un vaso tondo, che alzandosi poco da terra, mezzo entra nella nicchia e mezzo resta fuori, et in mezzo di ciascun d'essi può bagnarsi un uomo, venendo l'acqua fredda e calda da un mascherone che la getta per le corna e la ripiglia quando bisogna per bocca. In una dell'altre 4 parti è la porta, e nell'altre tre sono finestre e luoghi da sedere; e tutte l'otto parti sono divise da termini che reggono la cornice, dove posa la volta ritonda di tutto il bagno. Di mezzo alla qual volta pende una gran palla di vetro cristallino, nella quale è dipinta la sfera del cielo, e dentro essa il globo della terra; e da questa in alcune parti, quando altri usa il bagno di notte, viene chiarissimo lume, che rende il luogo luminoso come fusse di mezzo giorno. Lascio di dire il comodo dell'antibagno, lo spogliatoio, il bagnetto, quali son pieni di istucchi, e le pitture ch'adornano il luogo, per non esser più lungo di quello che bisogna: basta che non son punto disformi a tant'opera. In Milano, con ordine del medesimo Galeazzo, s'è fatto il palazzo del signor Tommaso Marini, duca di Terranuova, e per avventura la facciata della fabrica che si fa ora di S. Celso, l'auditorio del Cambio in forma ritonda, la già cominciata chiesa di S. Vittore, et altri molti edificii. Ha mandato l'istesso, dove non è potuto egli esser in persona, disegni per tutta Italia, e fuori, di molti edificii, palazzi e tempii, de' quali non dirò altro, questo potendo bastare a farlo conoscere per virtuoso e molto eccellente architetto.

[II. 848] Non tacerò ancora, poi che è nostro italiano, se bene non so il particolare dell'opere sue, che in Francia, secondo che intendo, è molto eccellente architetto, et in particolare nelle cose di fortificazioni, Rocco Guerrini da Marradi, il quale in queste ultime guerre di quel regno ha fatto con suo molto utile et onore molte opere ingegnose e laudabili. E così ho in quest'ultimo, per non defraudare niuno del proprio merito della virtù, favellato d'alcuni scultori et architetti vivi, de' quali non ho prima avuto occasione di comodamente ragionare.

Il fine della Vita di Lione Lioni scultor aretino

## DI DON GIULIO CLOVIO

### Miniatore

[II. 849] Non è mai stato, né sarà per avventura in molti secoli, né il più raro né il più eccellente miniatore, o vogliamo dire dipintore di cose piccole, di don Giulio Clovio, poiché ha di gran lunga superato quanti altri mai si sono in questa maniera di pitture esercitati. Nacque costui nella provincia di Schiavonia, ovvero Crovazia, in una villa detta Grisone, nella diocesi di Madrucci, ancorché i suoi maggiori, della famiglia de' Clovi, fussero venuti di Macedonia, et il nome suo al

battesimo fu Giorgio Iulio. Attese da fanciullo alle lettere, e poi, per istinto naturale, al disegno. E pervenuto all'età di 18 anni, desideroso d'acquistare, se ne venne in Italia e si mise a' servigii di Marino cardinal Grimani, appresso al quale attese lo spazio di tre anni a disegnare, di maniera che fece molto migliore riuscita che per avventura non era insino a quel tempo stata aspettata di lui: come si vide in alcuni disegni di medaglie e rovesci che fece per quel signore, disegnati di penna minutissimamente e con estrema e quasi incredibile diligenza. Onde veduto che più era aiutato dalla natura nelle piccole cose che nelle grandi, si risolvé, e saviamente, di volere attendere a miniare, poiché erano le sue opere di questa sorte graziosissime e belle a maraviglia: consigliato anco a ciò da molti amici, et in particolare da Giulio Romano, pittore di chiara fama, il quale fu quegli che primo d'ogni altro gl'insegnò il modo di adoperare le tinte et i colori a gomma et a tempera. E le prime cose che il Clovio colorisse, fu una Nostra Donna, la quale ritrasse, come ingegnoso e di bello spirito, dal Libro della vita di essa Vergine; la quale opera fu intagliata in istampa di legno nelle prime carte d'Alberto Duro. Per che, essendosi portato bene in questa prima opera, si condusse per mezzo del signor Alberto da Carpi, il quale allora serviva in Ungheria al servizio del re Lodovico e della reina Maria, sorella di Carlo Quinto; al quale re condusse un Giudizio di Paris di chiaro scuro, che piacque molto, et alla reina una Lucrezia Romana che s'uccideva, con alcune altre cose, che furono tenute bellissime.

Seguendo poi la morte di quel re e la rovina delle cose d'Ungheria, fu forzato Giorgio Iulio tornarsene in Italia. Dove non fu apena arrivato, che il cardinale Campeggio vecchio lo prese al suo servizio. Onde accomodatosi a modo suo, fece una Madonna di minio a quel signore et alcun'altre cosette, e si dispose voler attendere per ogni modo con maggiore studio alle cose dell'arte: e così si mise a disegnare et a cercare d'imitare con ogni sforzo l'opere di Michelagnolo. Ma fu interrotto quel suo buon proposito dall'infelice Sacco di Roma, l'anno 1527; perché trovandosi il povero uomo prigioniero degli Spagnuoli e mal condotto, in tanta miseria ricorse all'aiuto divino, facendo voto, se usciva salvo di quella rovina miserabile e di mano a que' nuovi Farisei, di subito farsi frate. Onde essendosi salvato per grazia di Dio, e condottosi a Mantova, si fece religioso nel monasterio di San Ruffino dell'ordine de' Canonici Rego[II. 850]lari Scopetini, essendogli stato promesso, oltre alla quiete e riposo della mente e tranquill'ozio di servire a Dio, che avrebbe comodità di attendere alle volte, quasi per passatempo, a lavorare di minio. Preso dunque l'abito e chiamatosi don Giulio, fece in capo all'anno professione e poi per ispazio di tre anni si stette assai quietamente fra que' padri, mutandosi d'uno in altro monasterio, secondo che più a lui piaceva, come altrove s'è detto, e sempre alcuna cosa lavorando. Nel qual tempo condusse un libro grande da coro con minii sottili e bellissime fregiature, facendovi fra l'altre cose un Cristo che appare in forma d'ortolano a Madalena, che fu tenuto cosa singolare. Per che, cresciutogli l'animo, fece, ma di figure molto maggiori, la storia dell'adultera accusata da' Giudei a Cristo, con buon numero di figure. Il che tutto ritrasse da una pittura, la quale di que' giorni avea fatta Tiziano Vecello, pittore eccellentissimo. Non molto dopo avvenne che, tramutandosi don Giulio da un monasterio a un altro, come fanno i monaci o ' frati, si ruppe sgraziatamente una gamba; per che condotto da que' padri, acciò meglio fusse curato, al monasterio di Candiana, vi dimorò senza guarire alcun tempo, essendo forse male stato trattato, come s'usa, non meno dai padri che da' medici. La qual cosa intendendo il cardinal Grimani, che molto l'amava, per la sua virtù ottenne dal Papa di poterlo tenere a' suoi servigii e farlo curare. Onde cavatosi don Giulio l'abito e guarito della gamba, andò a Perugia col cardinale, che là era legato, e lavorando gli condusse di minio quest'opere: un Uffizio di Nostra Donna, con quattro bellissime storie; et in uno epistolario, tre storie grandi di San Paulo Apostolo, una delle quali indi a non molto fu mandata in Ispagna. Gli fece anco una bellissima Pietà et un Crucifisso, che dopo la morte del Grimani capitò alle mani di messer Giovanni Gaddi, cherico di camera. Le quali tutte opere fecero conoscere in Roma don Giulio per eccellente e furono cagione che Alessandro cardinal Farnese, il quale ha sempre aiutato, favorito e voluto appresso di sé uomini rari e virtuosi, inteso la fama di lui e vedute l'opere, lo prese al suo servizio, dove è poi stato sempre e sta ancora così vecchio. Al quale signore, dico, ha condotti infiniti minii rarissimi, d'una parte de' quali farò qui menzione, perché di tutti non è quasi possibile.

In un quadretto piccolo ha dipinta la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, con molti Santi e figure attorno, e ginocchioni papa Paulo Terzo, ritratto di naturale tanto bene che par vivo nella piccolezza di quel minio; et all'altre figure similmente non pare che manchi altro che lo spirito e la parola. Il quale quadretto, come cosa che è veramente rarissima, fu mandato in Ispagna a Carlo Quinto imperatore, che ne restò stupefatto. Dopo quest'opera gli fece il cardinale mettere mano a far di minio le storie d'un Uffizio della Madonna, scritto di lettera formata dal Monterchi, che in ciò è raro. Onde risolutosi don Giulio di voler che quest'opera fusse l'estremo di sua possa, vi si misse con tanto studio e diligenza che niun'altra fu mai fatta con maggiore: onde ha condotto col pennello cose tanto stupende, che non par possibile vi si possa con l'occhio né con la mano arrivare. [II. 851]

Ha spartito questa sua fatica don Giulio in 26 storiette, dua carte a canto l'una all'altra, che è la figura et il figurato, e ciascuna storietta ha l'ornamento attorno vario dall'altra, con figure e bizzarrie àpproposito della storia che egli tratta. Né vo' che mi paia fatica raccontarle brevemente, attesoché ognuno nol può vedere. Nella prima faccia, dove comincia il Mattutino, è l'Angelo che annunzia la Vergine Maria, con una fregiatura nell'ornamento piena di puttini che son miracolosi; e nell'altra storia Esaia che parla col re Achaz. Nella seconda, alle Laude, è la Visitazione della Vergine a Elisabeta, che ha l'ornamento finto di metallo; nella storia dirimpetto è la Iustizia e la Pace che si abbracciano. A Prima è la Natività di Cristo, e dirimpetto, nel Paradiso terrestre, Adamo et Eva che mangiano il pomo, con ornamenti, l'uno e l'altro pieno di ignudi et altre figure, et animali ritratti di naturale. A Terza vi ha fatto i pastori che l'Angelo appar loro, e dirimpetto Triburtina Sibilla che mostra a Ottaviano imperatore la Vergine con Cristo nato in cielo, adorno l'uno e l'altro di fregiature e figure varie, tutte colorite, e dentro il ritratto di Alessandro Magno et Alessandro cardinal Farnese. A Sesta vi è la Circuncisione di Cristo, dov'è ritratto per Simeone papa Paulo Terzo, e dentro alla storia il ritratto della Mancina e della Settimia, gentildonne romane che furono di somma bellezza; et un fregio bene ornato a torno quella, che fascia parimente col medesimo ordine l'altra storia, che gli è a canto, dov'è San Giovanni Batista che battezza Cristo: storia piena di ignudi. A Nona vi ha fatto i Magi che adorano Cristo, e dirimpetto Salamone adorato dalla regina Sabba, con fregiature all'una e l'altra ricche e varie; e dentro a questa da piè, condotto di figure manco che formiche, tutta la festa di Testaccio, che è cosa stupenda a vedere che si minuta cosa si possa condur perfetta con una punta di pennello - che è delle gran cose che possa fare una mano e vedere un occhio mortale -, nella quale sono tutte le livree che fece allora il cardinale Farnese. A Vespro è la Nostra Donna che fugge con Cristo in Egitto, e dirimpetto è la sommersione di Faraone nel Mar Rosso, con le sue fregiature varie da' lati. A Compieta è l'incoronazione della Nostra Donna in cielo, con moltitudine d'Angeli, e dirimpetto, nell'altra storia, Assuero che incorona Ester, con le sue fregiature a proposito. Alla Messa della Madonna ha posto innanzi in una fregiatura finta di cameo, che è Gabriello che annunzia il Verbo alla Vergine: e le due storie sono la Nostra Donna con Gesù Cristo in collo, e nell'altra Dio Padre che crea il cielo e la terra. Dinanzi, a' Salmi penitenziali, è la battaglia nella quale per comandamento di Davit re fu morto Urìa Eteo, dove sono cavagli e gente ferita e morta, ch'è miracolosa; e dirimpetto, nell'altra storia, Davit in penitenza, con ornamenti et apresso grotteschine. Ma chi vuol finire di stupire guardi nelle Tanie, dove minutamente ha fatto intrigato con le lettere de' nomi de' Santi; dove di sopra, nella margine, è uno cielo pieno di Angeli intorno alla Santissima Trinità, e di mano in mano gl'Apostoli e gl'altri Santi; e dall'altra banda séguita il cielo con la Nostra Donna e tutte le sante Vergini. Nella margine di sotto ha condotto poi di minutissime figure la processione che fa Roma per [II. 852] la solennità del Corpo di Cristo, piena di ofiziali con le torce, vescovi e cardinali, e 'l Santissimo Sacramento portato dal Papa, con il resto della corte e guardia de' Lanzi, e finalmente Castello Sant'Agnolo che tira artiglierie: cosa tutta da fare stupire e maravigliare ogni acutissimo ingegno. Nel principio dello Ofizio de' Morti son dua storie: la Morte che trionfa sopra tutti e' mortali, potenti di stati e regni, come la bassa plebe; dirimpetto, nell'altra storia, è la Resurrezione di Lazzaro, e dreto la Morte che combatte con alcuni a cavallo. Nello Ofizio della Croce ha fatto Cristo crucifisso, e dirimpetto Moisè con la pioggia delle serpe e lui che mette in alto quella di bronzo. A quello dello Spirito Santo è quando gli scende sopra gl'Apostoli, e dirimpetto il murar la torre di Babilonia da Nebrot.

La quale opera fu condotta con tanto studio e fatica da don Giulio nello spazio di nove anni, che non si potrebbe, per modo di dire, pagare questa opera con alcun prez[z]o già mai. E non è possibile vedere per tutte le storie la più strana e bella varietà di bizzarri ornamenti, e diversi atti e posture d'ignudi, maschi e femine, studiati e ben ricerchi in tutte le parti, e poste con proposito attorno in detti fregi per arricchirne quell'opera. La quale diversità di cose spargono per tutta quell'opera tanta bellezza, che ella pare cosa divina e non umana, e massimamente avendo con i colori e con la maniera fatto sfuggire et allontanare le figure, i casamenti et i paesi, con tutte quelle parti che richiede la prospettiva e con la maggior perfezione che si possa: intantoché, così da presso come lontano, fanno restare ciascun meravigliato, per non dire nulla di mille varie sorti d'alberi, tanto ben fatti che paiono fatti in paradiso. Nelle storie et invenzioni si vede disegno, nel componimento ordine e varietà, e ricchezza negl'abiti, condotti con sì bella grazia e maniera che par impossibile siano condotti per mano d'uomini. Onde possiàn dire che don Giulio abbia, come si disse a principio, superato in questo gl'antichi e 'moderni, e che sia stato a' tempi nostri un piccolo e nuovo Michelagnolo. Il medesimo fece già un quadrotto di figure piccole al cardinale di Trento, sì vago e bello che quel signore ne fece dono all'imperatore Carlo Quinto; e dopo, al medesimo ne fece un altro di Nostra Donna et insieme il ritratto del re Filippo, che furono bellissimoi e per ciò donati al detto re Catolico. Al medesimo cardinal Farnese fece in un quadrotto la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, Santa Lisabetta, San Giovannino et altre figure, che fu mandato in Ispagna a Rigomes. In un altro, che oggi l'ha il detto cardinale, fece San Giovanni Batista nel deserto con paesi et animali bellissimoi; et un altro simile ne fece poi al medesimo per mandare al re Filippo. Una Pietà, che fece con la Madonna et altre molte figure, fu dal detto Farnese donata a papa Paulo Quarto, che mentre visse la volle sempre appresso di sé. Una storia, dove Davit taglia la testa a Golia gigante, fu dal medesimo cardinale donata a madama Margherita d'Austria, che la mandò al re Filippo suo fratello, insieme con un altro che per compagnia di quello gli fece fare quella illustrissima signora, dove Iudit tagliava il capo ad Oloferne.

Dimorò, già molti anni sono, don Giulio appresso al duca Cosimo molti mesi; et [II. 853] in detto tempo gli fece alcun'opere, parte delle quali furono mandate all'imperatore et altri signori, e parte ne rimasero appresso Sua Eccell[enza] illustrissima, che fra l'altre cose gli fece ritrarre una testa piccola d'un Cristo da una che n'ha egli stesso, antichissima, la quale fu già di Gottifredi Buglioni re di Ierusalem: la quale dicono essere più simile alla vera effigie del Salvatore che alcun'altra che sia. Fece don Giulio al detto signor Duca un Crucifisso con la Madalena a' piedi, che è cosa meravigliosa, et un quadro piccolo d'una Pietà, del quale abbiamo il disegno nel nostro Libro, insieme con un altro, pure di mano di don Giulio, d'una Nostra Donna ritta col Figliuolo in collo, vestita all'ebrea, con un coro d'Angeli intorno e molte anime nude in atto di raccomandarsi. Per tornare al signor Duca, egli ha sempre molto amato la virtù di don Giulio e cercato d'avere delle sue opere; e se non fusse stato il rispetto che ha avuto a Farnese, non l'arebbe lasciato da sé partire, quando stette, come ho detto, alcuni mesi al suo servizio in Firenze. Ha dunque il Duca, oltre le cose dette, un quadretto di mano di don Giulio, dentro al quale è Ganimede portato in cielo da Giove converso in aquila: il quale fu ritratto da quello che già disegnò Michelagnolo, il quale è oggi appresso Tomaso de' Cavalieri, come s'è detto altrove. Ha similmente il Duca nel suo scrittoio un San Giovanni Batista che siede sopra un sasso, et alcuni ritratti di mano del medesimo, che sono mirabili. Fece già don Giulio un quadro d'una Pietà, con le Marie et altre figure attorno, alla marchesana di Pescara, et un altro simile in tutto al cardinale Farnese, che lo mandò all'imperatrice, che è oggi moglie di Massimiliano e sorella del re Filippo. Et un altro quadretto di mano del medesimo mandò a Sua Maestà Cesarea, dentro al quale è in un paesotto bellissimo San Giorgio che amazza il serpente, fatto con estrema diligenza. Ma fu passato questo di bellezza e di disegno da un quadro maggiore che don Giulio fece a un gentiluomo spagnuolo, nel quale è Traiano imperatore, secondo che si vede nelle medaglie, e col rovescio della provincia di Giudea; il quale quadro fu mandato al sopradetto Massimiliano, oggi imperatore. Al detto cardinale Farnese ha fatto due altri quadretti: in uno è Gesù Cristo ignudo con la croce in mano, e nell'altro è il medesimo, menato da' Giudei et accompagnato da una infinità di popoli al Monte Calvario, con la croce in

ispalla, e dietro la Nostra Donna e l'altre Marie in atti graziosi e da muovere a pietà un cuor di sasso. Et in due carte grandi, per un Messale, ha fatto allo stesso cardinale Gesù Cristo che ammaestra nella dottrina del santo Evangelio gl'Apostoli, e nell'altra il Giudizio universale, tanto bello, anzi ammirabile e stupendo, che io mi confondo a pensarlo, e tengo per fermo che non si possa, non dico fare, ma vedere né immaginarsi per minio cosa più bella. È gran cosa che in molte di queste opere, e massimamente nel detto Ufficio della Madonna, abbia fatto don Giulio alcune figurine non più grandi che una ben piccola formica, con tutte le membra sì espresse e sì distinte che più non si sarebbe potuto in figure grandi quanto il vivo, e che per tutto siano sparsi ritratti naturali d'uomini e donne, non meno simili al vero che se fussero da Tiziano o dal Bronzino stati fatti naturalissimi e grandi quanto il vivo; [II. 854] senzaché in alcune figure di fregi si veggiono alcune figurette nude et in altre maniere, fatte simili a camei, che, per piccolissime che sieno, sembrano in quel loro essere grandissimi giganti, cotanta è la virtù e strema diligenza che in operando mette don Giulio. Del quale ho voluto dare al mondo questa notizia, acciò che sappiano alcuna cosa di lui quei che non possono né potranno delle sue opere vedere, per essere quasi tutte in mano di grandissimi signori e personaggi. Dico quasi tutte, perché so alcuni privati avere in scatolette ritratti bellissimi, di mano di costui, di signori, d'amici o di donne da loro amate. Ma comunque sia, basta che l'opere di sì fatti uomini non sono pubbliche, né in luogo da potere essere vedute da ognuno, come le pitture, sculture e fabbriche degl'altri artefici di queste nostri arti. Ora, ancorché don Giulio sia vecchio e non studi, né attenda ad altro che procacciarsi, con opere sante e buone e con una vita tutta lontana dalle cose del mondo, la salute dell'anima sua, e sia vecchio affatto, pur va lavorando continuamente alcuna cosa là dove stassi in molta quiete e ben governato nel palazzo de' Farnesi, dove è cortesissimo in mostrando ben volentieri le cose sue a chiunque va a visitarlo e vederlo, come si fanno l'altre meraviglie di Roma.

Il fine della Vita di don Giulio Clovio miniatore.

## DI DIVERSI

Vive anco in Roma, e certo è molto eccellente nella sua professione, Girolamo Siciolante da Sermoneta, del quale, se bene si è detto alcuna cosa nella Vita di Perino del Vaga, di cui fu discepolo e l'aiutò nell'opere di Castel Sant'Agnolo e molte altre, non sia però se non bene dirne anco qui quanto la sua molta virtù merita veramente. Fra le prime opere adunque che costui fece da sé fu una tavola, alta dodici palmi, che egli fece a olio di venti anni, la quale è oggi nella Badia di Santo Stefano, vicino alla terra di Sermoneta, sua patria; nella quale sono, quanto il vivo, San Pietro, Santo Stefano e San Giovanni Batista, con certi putti. Dopo la quale tavola, che molto fu lodata, fece nella chiesa di Santo Apostolo di Roma, in una tavola a olio, Cristo morto, la Nostra Donna, San Giovanni e la Madalena con altre figure condotte con diligenza. Nella Pace condusse poi, alla cappella di marmo che fece fare il cardinale Cesis, tutta la volta lavorata di stucchi in un partimento di quattro quadri, facendovi il Nascere di Gesù Cristo, l'Adorazione de' Magi, il Fuggire in Egitto e l'Uccisione de' fanciulli Innocenti: che tutto fu opera molto laudabile e fatta con invenzione, giudizio e diligenza. Nella medesima chiesa fece, non molto dopo, il medesimo Girolamo, in una tavola alta quindici palmi, appresso all'altare maggiore, la Natività di Gesù Cristo, che fu bellissima. E dopo, per la sagrestia della chiesa di Santo Spirito di Roma, in un'altra tavola a olio, la venuta dello Spirito Santo sopra gl'Apostoli, che è molto graziosa opera. Similmente nella chiesa Santa Maria de Anima, chiesa della nazione tedesca, dipinse a fresco tutta la cappella de' Fuccheri, dove Giulio Romano già fece la tavola con istorie grandi della vita di Nostra Donna. [II. 855] Et in San Iacopo degli Spagnuoli, all'altare maggiore, fece in una gran tavola un bellissimo Crucifisso, con alcuni Angeli attorno, la Nostra Donna, San Giovanni; et oltre ciò due gran quadri che la mettono in mezzo, con una figura per quadro alta nove palmi, cioè San Iacopo Apostolo e



Santo Alfonso vescovo: nei quali quadri si vede che mise molto studio e diligenza. A piazza Giudea, nella chiesa di San Tommaso, ha dipinto tutta una cappella a fresco, che risponde nella corte di casa Cenci, facendovi la Natività della Madonna, l'essere annunziata dall'Angelo, et il partorire il Salvatore Gesù Cristo. Al cardinal Capodiferro ha dipinto nel suo palazzo un salotto molto bello de' fatti degl'antichi Romani. Et in Bologna fece già nella chiesa di San Martino la tavola dell'altare maggiore, che fu molto comendata. Al signor Pierluigi Farnese, duca di Parma e Piacenza, il quale servì alcun tempo, fece molte opere, et in particolare un quadro che è in Piacenza, fatto per una cappella, dentro al quale è la Nostra Donna, San Giuseppe, San Michele, San Giovanni Batista et un Angelo di palmi otto.

Dopo il suo ritorno di Lombardia fece nella Minerva, cioè nell'andito della sagrestia, un Crucifisso, e nella chiesa un altro; e dopo fece a olio una Santa Caterina et una Santa Agata; et in San Luigi fece una storia a fresco a concorrenza di Pellegrino Pellegrini bolognese e di Iacopo del Conte fiorentino. In una tavola a olio, alta palmi sedici, fatta nella chiesa di Santo Alò, dirimpetto alla Misericordia, Compagnia de' Fiorentini, dipinse, non ha molto, la Nostra Donna, San Iacopo Apostolo, Santo Alò e San Martino vescovi; et in San Lorenzo in Lucina, alla cappella della contessa di Carpi, fece a fresco un San Francesco che riceve le stimate. E nella sala de' Re fece al tempo di papa Pio Quarto, come s'è detto, una storia a fresco sopra la porta della cappella di Sisto: nella quale storia, che fu molto lodata, Pipino re de' Franchi dona Ravenna alla Chiesa Romana e mena prigioniero Astolfo re de' Longobardi; e di questa abbiamo il disegno di propria mano di Girolamo nel nostro Libro, con molti altri del medesimo. E finalmente ha oggi fra mano la cappella del cardinale Cesis in Santa Maria Maggiore, dove ha già fatto in una gran tavola il martirio di Santa Caterina fra le ruote, che è bellissima pittura, come sono l'altre che quivi et altrove va continuamente e con suo molto studio lavorando. Non farò menzione de' ritratti, quadri et altre opere piccole di Girolamo, perché, oltre che sono infiniti, queste possono bastare a farlo conoscere per eccellente e valoroso pittore. Avendo detto di sopra, nella Vita di Perino del Vaga, che Marcello pittore mantovano operò molti anni sotto di lui cose che gli dierono gran nome, dico al presente, venendo più al particolare, che egli già dipinse nella chiesa di Santo Spirito la tavola e tutta la cappella di San Giovanni Evangelista, col ritratto di un commendatore di detto Santo Spirito che murò quella chiesa e fece la detta cappella; il quale ritratto è molto simile e la tavola bellissima. Onde, veduta la bella maniera di costui, un frate del Piombo gli fece dipignere a fresco nella Pace, sopra la porta che di chiesa entra in convento, un Gesù Cristo fanciullo che nel tempio disputa con i Dottori, che è opera bellissima. [II. 856] Ma perché si è dilettrato sempre costui di fare ritratti e cose piccole, lasciando l'opere maggiori, n'ha fatto infiniti: onde se ne veggiono alcuni di papa Paulo Terzo, belli e simili affatto. Similmente con disegni di Michelagnolo e di sue opere ha fatto una infinità di cose similmente piccole, e fra l'altre in una sua opera ha fatta tutta la facciata del Giudizio, che è cosa rara e condotta ottimamente: e nel vero, per cose piccole di pittura, non si può far meglio. Per lo che gli ha finalmente il gentilissimo messer Tommaso de' Cavalieri, che sempre l'ha favorito, fatto dipignere con disegni di Michelagnolo una tavola, per la chiesa di San Giovanni Laterano, d'una Vergine annunziata, bellissima. Il quale disegno di man propria del Buonarruoto, da costui imitato, donò al signor duca Cosimo Lionardo Buonarruoti, nipote di esso Michelagnolo, insieme con alcuni altri di fortificazioni, d'architettura et altre cose rarissime. E questo basti di Marcello, che per ultimo attende a lavorare cose piccole, conducendole con veramente estrema et incredibile pazienza. Di Iacopo del Conte fiorentino, il quale, sì come i sopradetti, abita in Roma, si sarà detto a bastanza fra in questo et in altri luoghi, se ancora se ne dirà alcun altro particolare. Costui dunque, essendo stato infin dalla sua giovinezza molto inclinato a ritrarre di naturale, ha voluto che questa sia stata sua principale professione, ancora che abbia, secondo l'occasioni, fatto tavole e lavori in fresco pure assai in Roma e fuori. Ma de' ritratti, per non dire di tutti, che sarebbe lunghissima storia, dirò solamente che egli ha ritratto, da papa Paulo Terzo in qua, tutti i Pontefici che sono stati, e tutti i signori et ambasciatori d'importanza che sono stati a quella corte; e similmente capitani d'eserciti e grand'uomini di casa Colonna e degli Orsini, il signor Piero Strozzi, et una infinità di vescovi, cardinali et altri gran prelati e signori, senza molti letterati et altri

galantuomini, che gl'hanno fatto acquistare in Roma nome, onore et utile; onde si sta in quella città con sua famiglia molto agiata et onoratamente. Costui, da giovanetto, disegnava tanto bene che diede speranza, se avesse seguitato, di farsi eccellentissimo: e saria stato veramente, ma, come ho detto, si voltò a quello a che si sentiva da natura inclinato. Nondimeno non si possono le cose sue se non lodare. È di sua mano, in una tavola che è nella chiesa del Popolo, un Cristo morto; et in un'altra che ha fatta in San Luigi, alla cappella di San Dionigi, con storie, è quel Santo. Ma la più bell'opera che mai facesse si fu dua storie a fresco che già fece, come s'è detto in altro luogo, nella Compagnia della Misericordia de' Fiorentini - con una tavola d'un Deposto di croce, con i ladroni confitti e lo svenimento di Nostra Donna, colorita a olio -, molto belle e condotte con diligenza e con suo molto onore. Ha fatto per Roma molti quadri e figure in varie maniere, e fatto assai ritratti interi, vestiti e nudi, d'uomini e di donne, che sono stati bellissimi, però che così erano i naturali. Ha ritratto anco, secondo l'occasioni, molte teste di signore, gentildonne e principesse che sono state a Roma; e fra l'altre so che già ritrasse la signora Livia Colonna, nobilissima donna per chiarezza di sangue, virtù e bellezza incomparabile. E questo basti di Iacopo del Conte, il quale vive e va continuamente operando. [II. 857]

Arei potuto ancora di molti nostri Toscani e d'altri luoghi d'Italia fare noto il nome e l'opere loro, che me la son passata di leggieri, perché molti hanno finito, per esser vecchi, di operare, et altri che son giovani che si vanno sperimentando, i quali faranno conoscersi più con le opere che con gli scritti. E perché ancor vive et opera Adoni Doni d'Ascesi, del quale, se bene feci memoria di lui nella Vita di Cristofano Gherardi, dirò alcune particolarità dell'opere sue, quali et in Perugia e per tutta l'Umbria, e particolarmente in Fuligno, sono in molte tavole; ma l'opere sue migliori sono in Ascesi a Santa Maria degl'Angeli, nella cappelletta dove morì San Francesco, dove sono alcune storie de' fatti di quel Santo lavorate a olio nel muro, le quali son lodate assai; oltre che ha nella testa del refettorio di quel convento lavorato a fresco la Passione di Cristo, oltre a molte opere che gli han fatto onore; e lo fanno tenere e cortese e liberale la gentilezza e cortesia sua. In Orvieto sono ancora di quella cura dua giovani: uno pittore, chiamato Cesare del Nebbia, e l'altro scultore[...]; ambidua per una gran via da far che la loro città, che fino a oggi ha chiamato del continuo a ornarla maestri forestieri, che, seguitando i principî che hanno presi, non aranno a cercar più d'altri maestri. Lavora in Orvieto in Santa Maria, Duomo di quella città, Niccolò dalle Pomarance, pittore giovane, il quale, avendo condotto una tavola dove Cristo resuscita Lazzaro, ha mostro, insieme con altre cose a fresco, di racconciar nome apresso agli altri sudetti. E perché de' nostri maestri italiani vivi siàno alla fine, dirò solo che, avendo sentito non minore un Lodovico scultore fiorentino, quale in Inghilterra et in Bari ha fatto, secondo che m'è detto, cose notabili, per non aver io trovato qua né parenti né cognome, né visto l'opere sue, non posso come vorrei farne altra memoria che questa del nominarlo.

Ora, ancorché in molti luoghi, ma però confusamente, si sia ragionato dell'opere d'alcuni eccellenti pittori Fiamminghi e dei loro intagli, non tacerò i nomi d'alcun'altri, poi che non ho potuto avere intera notizia dell'opere, i quali sono stati in Italia - et io gl'ho conosciuti la maggior parte - per apprendere la maniera italiana, parendomi che così meriti la loro industria e fatica usata nelle nostre arti. Lasciando adunque da parte Martino d'Olanda, Giovanni Eick da Bruggia et Huberto suo fratello, che nel 1410 mise in luce l'invenzione e modo di colorire a olio, come altrove s'è detto, e lasciò molte opere di sua mano in Guanto, in Ipri et in Bruggia, dove visse e morì onoratamente, dico che dopo costoro seguitò Ruggieri Vander Vveiden di Bruselles, il quale fece molte opere in più luoghi, ma principalmente nella sua patria, e nel palazzo de' Signori quattro tavole a olio bellissime di cose pertinenti alla Iustizia. Di costui fu discepolo Hausse, del quale abbiàn, come si disse, in Fiorenza, in un quadretto piccolo che è in man del Duca, la Passione di Cristo. A costui succedettero Lodovico da Lovano, Luven Fiammingo, Pietro Christa, Giusto da Guanto, Ugo d'Anversa, et altri molti, i quali, perché mai non uscirono di loro paese, tennero sempre la maniera fiamminga. [II. 858] E se bene venne già in Italia Alberto Durerò, del quale si è parlato lungamente, egli tenne nondimeno sempre la sua medesima maniera, se bene fu nelle teste massimamente pronto e vivace, come è notissimo a tutta Europa. Ma lasciando costoro et insieme con essi Luca d'Olanda

et altri, conobbi nel 1532 in Roma un Michele Cockisien, il quale attese assai alla maniera italiana e condusse in quella città molte opere a fresco, e particolarmente in Santa Maria de Anima due cappelle. Tornato poi al paese e fattosi conoscere per valent'uomo, odo che fra l'altre opere ritrasse al re Filippo di Spagna una tavola da una di Giovanni Eick sudetto, che è in Guanto; nella quale ritratta, che fu portata in Ispagna, è il trionfo dell'Agnus Dei. Studiò poco dopo in Roma Martino Emskerck, buon maestro di figure e paesi, il quale ha fatto in Fiandra molte pitture e molti disegni di stampe di rame, che sono state, come s'è detto altrove, intagliate da Ieronimo Cocca, il quale conobbi in Roma mentre io serviva il cardinale Ipolito de' Medici. E questi tutti sono stati bellissimo inventori di storie e molto osservatori della maniera italiana. Conobbi ancora in Napoli, e fu mio amicissimo, l'anno 1545, Giovanni di Calker, pittore fiammingo, molto raro, e tanto pratico nella maniera d'Italia che le sue opere non erano conosciute per mano di fiammingo. Ma costui morì giovane in Napoli, mentre si sperava gran cose di lui, il quale disegnò la sua notomia al Vessalio. Ma innanzi a questi fu molto in pregio Divik da Lovano, in quella maniera buon maestro, e Quintino della medesima terra, il quale nelle sue figure osservò sempre più che poté il naturale, come anche fece un suo figliuolo chiamato Giovanni. Similmente Gios di Cleves fu gran coloritore e raro in far ritratti di naturale; nel che servì assai il re Francesco di Francia in far molti ritratti di diversi signori e dame. Sono anco stati famosi pittori, e parte sono, della medesima provincia, Giovanni d'Hensen, Mattias Cook d'Anversa, Bernardo di Burselles, Giovanni Cornelis d'Amsterdam, Lamberto della medesima terra, Enrico da Binat, Giovachino di Patenier di Bovines, e Giovanni Scorle canonico di Utrecht, il quale portò in Fiandra molti nuovi modi di pitture cavati d'Italia. Oltre questi, Giovanni Bella Gamba di Douai, Dirik d'Harlem della medesima, e Francesco Mostaret, che valse assai in fare paesi a olio, fantasticherie, bizzarrie, sogni et imaginzioni.

Girolamo Hertoglien Bos e Pietro Bruveghel di Breda furono imitatori di costui, e Lancilotto è stato eccellente in far fuochi, notti, splendori, diavoli e cose somiglianti. Piero Coveck ha avuto molta invenzione nelle storie e fatto bellissimo cartoni per tapezzerie e panni d'arazzo, e buona maniera e pratica nelle cose d'architettura; onde ha tradotto in lingua teutonica l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio bolognese. E Giovanni di Malengt fu quasi il primo che portasse d'Italia in Fiandra il vero modo di fare storie piene di figure ignude e di poesie, e di sua mano in Silanda è una gran tribuna nella badia di Midelborgo. De' quali tutti si è avuto notizia da maestro Giovanni della Strada di Brucies, pittore, e da Giovanni Bologna de Douai, scultore, ambi fiamminghi et eccellenti, come diremo nel trattato degl'Accademici. Ora, quanto a quelli della medesima provincia che sono vivi et in pregio, il primo è fra loro, per opere di pittura e per molte carte intagliate [II. 859] in rame, Francesco Froris d'Anversa, discepolo del già detto Lamberto Lombardo. Costui dunque, il quale è tenuto eccellentissimo, ha operato di maniera in tutte le cose della sua professione che niuno ha meglio (dicono essi) espressi gl'affetti dell'animo, il dolore, la letizia e l'altre passioni, con bellissime e bizzarre invenzioni di lui, intantoché lo chiamano, agguagliandolo all'Urbino, Raffaello fiammingo; vero è che ciò a noi non dimostrano interamente le carte stampate, perciò che chi intaglia, sia quanto vuole valent'uomo, non mai arriva a gran pezza all'opere et al disegno e maniera di chi ha disegnato. È stato condiscipolo di costui, e sotto la disciplina d'un medesimo maestro ha imparato, Guglielmo Cay di Breda pur d'Anversa, uomo moderato, grave, di giudizio, e molto imitatore del vivo e delle cose della natura, et oltre ciò assai accomodato inventore, e quegli che più d'ogni altro conduce le sue pitture sfumate e tutte piene di dolcezza e di grazia: e se bene non ha la fierezza e facilità e terribilità del suo condiscipolo Froro, ad ogni modo è tenuto eccellentissimo.

Michel Cockisien, del quale ho favellato di sopra e detto che portò in Fiandra la maniera italiana, è molto fra gl'artefici fiamminghi celebrato per essere tutto grave e fare le sue figure che hanno del virile e del severo. Onde messer Domenico Lansonio fiamingo, del quale si parlerà a suo luogo, ragionando dei due sopradetti e di costui, gl'agguaglia a una bella musica di tre, nella quale faccia ciascun la sua parte con eccellenza. Fra i medesimi è anco stimato assai Antonio Moro di Utrech in Olanda, pittore del re Catolico, i colori del quale, nel ritrarre ciò che vuole di naturale, dicono contendere con la natura et ingannare gl'occhi benissimo. Scrivemi il detto Lampsonio che il Moro,

il quale è di gentilissimi costumi e molto amato, ha fatto una tavola bellissima d'un Cristo che risuscita, con due Angeli e San Piero e San Paulo, che è cosa maravigliosa. E anco è tenuto buono inventore e coloritore Martino di Vos, il quale ritrae ottimamente di naturale. Ma quanto al fare bellissimi paesi, non ha pari Iacopo Gimer, Hanz Bolz, et altri tutti d'Anversa e valent'uomini, de' quali non ho così potuto sapere ogni particolare. Pietro Arsen, detto Pietro Lungo, fece una tavola con le sue ale nella sua patria Asterdam, dentrovi la Nostra Donna et altri Santi; la quale tutta opera costò 2000 scudi. Celebrano ancora per buon pittore Lamberto d'Asterdam, che abitò in Vinezia molti anni et aveva benissimo la maniera italiana: questo fu padre di Federigo, del quale, per essere nostro Accademico, se ne farà memoria a suo luogo; e parimente Pietro Broghel d'Anversa, maestro eccellente, Lamberto Van Hort d'Amersfert d'Olanda; e per buono architetto Gilis Mostaret, fratello di Francesco sudetto; e Pietro Pourbs, giovinetto, ha dato saggio di dover riuscire eccellente pittore. Ora, acciò sappiamo alcuna cosa de' miniatori di que' paesi, dico che questi vi sono stati eccellenti: Marino di Siressa, Luca Hurenbout di Guanto, Simone Benich da Bruggia e Gherardo. E parimente alcune donne: Susanna, sorella del detto Luca, che fu chiamata per ciò ai servigii d' Enrico Ottavo re d'Inghilterra e vi stette onoratamente tutto il tempo di sua vita; Clara Skeysers di Guanto, che d'ottanta anni morì, come dicono, vergine; Anna figliuola di maestro Segher, medico; Levina figlia di maestro Simone [II. 860] da Bruggia su detto, che dal detto Enrico d'Inghilterra fu maritata nobilmente, et avuta in pregio dalla reina Maria, sì come ancora è dalla reina Lisabetta. Similmente Caterina, figliuola di maestro Giovanni da Hensen, andò già in Ispagna al servizio della reina d'Ungheria con buona provvisione. Et insomma molt'altre sono state in quelle parti ecc[ellenti] miniatrici. Nelle cose de' vetri e far finestre sono nella medesima provincia stati molti valent'uomini: Art Van Hort di Nimega, Borghese d'Anversa, Iacobs Felart, Divick Stas di Campen, Giovanni Ack d'Anversa, di mano del quale sono nella chiesa di Santa Gudula di Bruselles le finestre della cappella del Sacramento; e qua in Toscana hanno fatto al Duca di Fiorenza molte finestre di vetri a fuoco bellissime Gualtieri e Giorgio fiaminghi e valent'uomini, con i disegni del Vasari. Nell'architettura e scultura i più celebrati fiaminghi sono Sebastiano d'Oia d'Utrecht, il quale servì Carlo V in alcune fortificazioni e poi il re Filippo, Guglielmo d'Anversa, Guglielmo Cucur d'Olanda, buono architetto e scultore, Giovanni di Dale scultore, poeta et architetto, Iacopo Bruca scultore et architetto, che fece molte opere alla reina d'Ungheria reggente, et il quale fu maestro di Giovanni Bologna da Douai, nostro Accademico, di cui poco appresso parleremo. E anco tenuto buono architetto Giovanni di Minescheren da Guanto, et eccellente scultore Matteo Manemacken d'Anversa, il quale sta col re de' Romani; e Cornelio Flores, fratello del sopradetto Francesco, è altresì scultore et architetto ecc[ellente] et è quelli che prima ha condotto in Fiandra il modo di fare le grottesche. Attendono anco alla scultura con loro molto onore Guglielmo Palidamo, fratello d' Enrico predetto, scultore studiosissimo e diligente, Giovanni di Sart di Nimegha, Simone di Delfr e Gios Iason d'Amsterdam; e Lamberto Suave da Liege è bonissimo architetto et intagliatore di stampe col bulino; in che l'ha seguitato Giorgio Robin d'Ipri, Divick Volcaerts e Filippo Galle, amendue d'Arlem, e Luca Leidem con molti altri, che tutti sono stati in Italia a imparare e disegnare le cose antiche per tornarsene, sì come hanno fatto la più parte, a casa eccellenti. Ma di tutti i sopradetti è stato maggiore Lamberto Lombardo da Liege, gran letterato, giudizioso pittore et architetto eccellentissimo, maestro di Francesco Floris e di Guglielmo Cai; delle virtù del quale Lamberto e d'altri mi ha dato molta notizia per sue lettere messor Domenico Lamponio da Legie, uomo di bellissime lettere e molto giudizio in tutte le cose, il quale fu familiare del cardinale Polo d'Inghilterra, mentre visse, et ora è segretario di monsignor vescovo e prencipe di Lege. Costui, dico, mi mandò già scritta latinamente la Vita di detto Lamberto, e più volte mi ha salutato a nome di molti de' nostri artefici di quella provincia. E una lettera che tengo di suo, data a di trenta d'ottobre 1564, è di questo tenore:

Quattro anni sono ho avuto continuamente animo di ringraziare V. S. di due grandissimi benefizii che ho ricevuto da Lei (so che questo le parrà strano esordio d'uno che non l'abbia mai vista né conosciuta: certo sarebbe strano, se io non [l'] avessi conosciuta). Il che è stato insin d'allora che la mia buona ventura volse, anzi il Signor Dio, farmi grazia che mi venissero alle mani, non so in che modo, i vostri

eccellentissimi scritti degl'architettori, pittori e scultori. Ma io allora non sapea pure una parola italiana, dove ora, con tutto che io non abbia mai veduto l'Italia, la Dio mercé, con leggere detti vostri scritti, n'ho imparato quel poco che mi ha fatto ardito a [II. 861] scrivervi questa. Et a questo desiderio d'imparare detta lingua mi hanno indotto essi vostri scritti: il che forse non avrebbero mai fatto quei d'altro nessuno, tirandomi a volergli intendere uno incredibile e naturale amore che fin da piccolo ho portato a queste tre bellissime arti, ma più alla piacevolissima ad ogni sesso, età e grado, et a nessuno nociva arte vostra, la pittura. Della quale ancora era io allora del tutto ignorante e privo di giudizio, et ora, per il mez[z]o della spesso reiterata lettura de' vostri scritti, n'intendo tanto che, per poco che sia e quasi niente, è pur quanto basta a fare che io meno vita piacevole e lieta, e lo stimo più che tutti gl'onori, agi e ricchezze di questo mondo. È questo poco, dico, tanto, che io ritrarrei di colori a olio, come con qualsivoglia disegnatoio, le cose naturali, e massimamente ignudi et abili d'ogni sorte, non mi essendo bastato l'animo d'intromettermi più oltre, come dire a dipigner cose più incerte che ricercano la mano più esercitata e sicura, quali sono paesaggi, alberi, acque, nuvole, splendori, fuoc[h]i, ec.. Nelle quali cose ancora, sì come anco nell'invenzioni fino a un certo che, forse, e per un bisogno, potrei mostrare d'aver fatto qualche poco d'avanzo per mezzo di detta lettura. Pur mi sono contento nel sopradetto termine di far solamente ritratti, e tanto maggiormente che le molte occupazioni, le quali l'uffizio mio porta necessariamente seco, non me lo permettono. E per mostrarmi grato e conoscente in alcun modo di questi benefizii d'avere, per vostro mezzo, apparato una bellissima lingua et a dipignere, vi arei mandato con questa un ritrattino del mio volto, che ho cavato dallo specchio, se io non avessi dubitato, se questa mia vi troverà in Roma o no, che forse potreste stare ora in Fiorenza, ovvero in Arezzo vostra patria.

Questa lettera contiene, oltre ciò, molti altri particolari che non fanno a proposito. In altre poi mi ha pregato a nome di molti galantuomini di que' paesi, i quali hanno inteso che queste Vite si ristampano, che io ci faccia tre trattati della scultura, pittura et architettura con disegni di figure, per dichiarare secondo l'occasioni et insegnare le cose dell'arti, come ha fatto Alberto Duro, il Serlio e Leonbatista Alberti, stato tradotto da messer Cosimo Bartoli, gentiluomo et Accademico fiorentino. La qual cosa arei fatto più che volentieri, ma la mia intenzione è stata di solamente voler scrivere le vite e l'opere degli artefici nostri e non d'insegnare l'arti, col modo di tirare le linee, della pittura, architettura e scultura: senzaché, essendomi l'opera cresciuta fra mano per molte cagioni, ella sarà per avventura, senza altri trattati, lunga davantaggio. Ma io non poteva e non doveva fare altrimenti di quello che ho fatto, né defraudare niuno delle debite lode et onori, né il mondo del piacere et utile che spero abbia a trarre di queste fatiche.

DEGL'ACCADEMICI DEL DISEGNO  
PITTORI, SCULTORI ET ARCHITETTI  
E DELL'OPERE LORO, E PRIMA DEL BRONZINO.

[II. 862] Avendo io scritto infin qui le Vite et opere de' pittori, scultori et architetti più eccellenti che sono da Cimabue insino a oggi passati a miglior vita, e con l'occasioni che mi sono venute favellato di molti vivi, rimane ora che io dica alcune cose degl'artefici della nostra Accademia di Firenze, de' quali non mi è occorso insin qui parlare a bastanza. E cominciandomi dai principali e più vecchi, dirò prima d'Agnolo detto il Bronzino, pittore fiorentino veramente rarissimo e degno di tutte le lodi. Costui, essendo stato molti anni col Puntormo, come s'è detto, prese tanto quella maniera et in guisa immitò l'opere di colui, che elle sono state molte volte tolte l'une per l'altre, così furono per un pezzo somiglianti. E certo è maraviglia come il Bronzino così bene apprendesse la maniera del Puntormo, con ciò sia che Iacopo fu, eziandio co' suoi più cari discepoli, anzi alquanto salvatico e strano che non, come quegli che a niuno lasciava mai vedere le sue opere se non finite del tutto. Ma ciò nonostante fu tanta la pazienza et amorevolezza d'Agnolo verso il Puntormo, che colui fu forzato a sempre volergli bene et amarlo come figliuolo.

Le prime opere di conto che facesse il Bronzino, essendo ancor giovane, furono alla Certosa di Firenze, sopra una porta che va dal chiostro grande in Capitolo, in due archi, cioè l'uno di fuori e l'altro dentro; nel difuori è una Pietà con due Angeli a fresco, e di dentro un San Lorenzo ignudo sopra la grata, colorito a olio nel muro: le quali opere furono un gran saggio di quell'eccellenza che negl'anni maturi si è veduta poi nell'opere di questo pittore. Alla cappella di Lodovico Capponi in Santa Felicità di Firenze fece il Bronzino, come s'è detto in altro luogo, in due tondi a olio due Evangelisti, e nella volta colori alcune figure. Nella Badia di Firenze de' Monaci Neri fece nel chiostro di sopra, a fresco, una storia della vita di San Benedetto, cioè quando si getta nudo sopra le spine, che è bonissima pittura. Nell'orto delle suore dette le Poverine dipinse a fresco un bellissimo tabernacolo, nel quale è Cristo che appare a Madalena in forma d'ortolano. In Santa Trinita pur di Firenze si vede di mano del medesimo in un quadro a olio, al primo pilastro a man ritta, un Cristo morto, la Nostra Donna, San Giovanni e Santa Maria Madalena, condotti con bella maniera e molta diligenza. Nei quali detti tempi che fece queste opere, fece anco molti ritratti di diversi e quadri che gli diedero gran nome. Passato poi l'assedio di Firenze e fatto l'accordo, andò, come altrove s'è detto, a Pesero, dove appresso Guidobaldo duca d'Urbino fece, oltre la detta cassa d'Arpicordo piena di figure, che fu cosa rara, il ritratto [II. 863] di quel signore e d'una figliuola di Matteo Sofferoni, che fu veramente bellissima e molto lodata pittura. Lavorò anche all'Imperiale, villa del detto Duca, alcune figure a olio ne' peducci d'una volta: e più n'averebbe fatto, se da Iacopo Puntormo suo maestro non fusse stato richiamato a Firenze perché gl'aiutasse a finire la sala del Poggio a Caiano. Et arrivato in Firenze fece, quasi per passatempo, a messer Giovanni de Stasis, auditore del duca Alessandro, un quadretto di Nostra Donna, che fu opera lodatissima; e poco dopo a monsignor Giovio, amico suo, il ritratto d'Andrea Doria; et a Bartolomeo Bettini, per empierne alcune lunette d'una sua camera, il ritratto di Dante, Petrarca e Boccaccio, figure dal mezzo in su, bellissime. I quali quadri finiti, ritrasse Bonacorso Pinadori, Ugolino Martelli, messer Lorenzo Lenzi, oggi vescovo di Fermo, e Pierantonio Bandini e la moglie, con tanti altri, che lunga opera sarebbe voler di tutti fare menzione: basta che tutti furono naturalissimi, fatti con incredibile diligenza, e di maniera finiti che più non si può desiderare. A Bartolomeo Panciatichi fece due quadri grandi di Nostre Donne con altre figure, belli a maraviglia e condotti con infinita diligenza; et oltre ciò, i ritratti di lui e della moglie, tanto naturali che paiono vivi veramente e che non manchi loro se non lo spirito. Al medesimo ha fatto in un quadro un Cristo crucifisso, che è condotto con molto studio e fatica; onde ben si conosce che lo ritrasse da un vero corpo morto confitto in croce, cotanto è in tutte le sue parti di somma perfezione e bontà. Per Matteo Strozzi fece alla sua villa di San Casciano, in un tabernacolo a fresco, una Pietà con alcuni Angeli, che fu opera bellissima. A Filippo d'Averardo Salviati fece in un quadrotto una Natività di Cristo in figure piccole, tanto bella che non ha pari, come sa ognuno, essendo oggi la detta opera in stampa; et a maestro Francesco Monteverchi, fisico eccellentissimo, fece un bellissimo quadro di Nostra Donna et alcuni altri quadretti piccoli molto graziosi. Al Puntormo suo maestro aiutò a fare, come si disse di sopra, l'opera di Careggi, dove condusse di sua mano ne' peducci delle volte cinque figure: la Fortuna, la Fama, la Pace, la Iustizia e la Prudenza, con alcuni putti fatti ottimamente.

Morto poi il duca Alessandro e creato Cosimo, aiutò Bronzino al medesimo Puntormo nell'opera della loggia di Castello; e nelle nozze dell'illustrissima donna Leonora di Tolledo, moglie già del duca Cosimo, fece due storie di chiaro scuro nel cortile di casa Medici; e nel basamento che reggeva il cavallo del Tribolo, come si disse, alcune storie, finte di bronzo, de' fatti del signor Giovanni de' Medici, che tutte furon le migliori pitture che fussero fatte in quell'apparato. Là dove il Duca, conosciuta la virtù di quest'uomo, gli fece metter mano a fare nel suo ducal palazzo una cappella non molto grande per la detta signora Duchessa, donna nel vero, fra quante furono mai, valorosa e per infiniti meriti degna d'eterna lode. Nella qual cappella fece il Bronzino, nella volta, un partimento con putti bellissimi e quattro figure, ciascuna delle quali vòlta i piedi alle facce: San Francesco, San Ieronimo, San Michelagnolo e San Giovanni, condotte tutte con diligenza et amore grandissimo. E nell'altre tre facce (due delle quali sono rotte dalla porta e dalla finestra) fece tre storie di Moisè, cioè una per [II. 864] faccia. Dove è la porta fece la storia delle bisce, ovvero serpi,

che piovono sopra il popolo, con molte belle considerazioni di figure morse, che parte muoiono, parte sono morte, et alcune guardando nel serpente di bronzo guariscono. Nell'altra, cioè nella faccia della finestra, è la pioggia della manna; e nell'altra faccia intera quando passa il Mare Rosso e la sommersione di Faraone; la quale storia è stata stampata in Anversa. Et insomma questa opera, per cosa lavorata in fresco, non ha pari et è condotta con tutta quella diligenza e studio che si poté maggiore. Nella tavola di questa cappella, fatta a olio, che fu posta sopra l'altare, era Cristo deposto di croce in grembo alla Madre; ma ne fu levata dal duca Cosimo per mandarla, come cosa rarissima, a donare a Granvela, maggiore uomo che già fusse appresso Carlo Quinto imperadore. In luogo della qual tavola ne ha fatto una simile il medesimo e postala sopra l'altare in mezzo a due quadri non manco belli che la tavola, dentro i quali sono l'angelo Gabriello e la Vergine da lui annunziata. Ma in cambio di questi, quando ne fu levata la prima tavola, erano un San Giovanni Batista et un San Cosimo, che furono messi in guardaroba quando la signora Duchessa, mutato pensiero, fece fare questi altri due. Il signor Duca, veduta in queste et altre opere l'eccellenza di questo pittore, e particolarmente che era suo proprio ritrarre dal naturale quanto con più diligenza si può imaginare, fece ritrarre sé, che allora era giovane, armato tutto d'arme bianche e con una mano sopra l'elmo; in un altro quadro la signora Duchessa sua consorte, et in un altro quadro il signor don Francesco, loro figliuolo e prencipe di Fiorenza. E non andò molto che ritrasse, sì come piacque a lei, un'altra volta la detta signora Duchessa in vario modo dal primo, col signor don Giovanni suo figliuolo appresso. Ritrasse anche la Bia fanciulletta e figliuola naturale del Duca; e dopo, alcuni di nuovo et altri la seconda volta, tutti i figliuoli del Duca, la signora donna Maria, grandissima fanciulla bellissima veramente, il prencipe don Francesco, il signor don Giovanni, don Garzia e don Arnaldo, in più quadri, che tutti sono in guardaroba di Sua Eccellenza, insieme col ritratto di don Francesco di Tolledo, della signora Maria madre del Duca, e d'Ercole Secondo duca di Ferrara, con altri molti. Fece anco in Palazzo quasi ne' medesimi tempi, due anni alla fila, per Carnovale, due scene e prospettive per comedie, che furono tenute bellissime. Fece un quadro di singolare bellezza, che fu mandato in Francia al re Francesco, dentro al quale era una Venere ignuda con Cupido che la baciava, et il Piacere da un lato e il Giuoco con altri Amori, e dall'altro la Fraude, la Gelosia et altre passioni d'amore. Avendo fatto il signor Duca cominciare dal Puntormo i cartoni de' panni d'arazzo di seta e d'oro per la Sala del Consiglio de' Dugento, e fattone fare due delle storie di Ioseffo Ebreo dal detto et uno al Salviati, diede ordine che il Bronzino facesse il resto. Onde ne condusse quattordici pezzi di quella perfezione e bontà che sa chiunque gli ha veduti. Ma perché questa era soverchia fatica al Bronzino, che vi perdeva troppo tempo, si servì nella maggior parte di questi cartoni, facendo esso i disegni, di Raffaello dal Colle, pittore dal Borgo a San Sepolcro, che si portò ottima[II. 865]mente. Avendo poi fatto Giovanni Zanchini, dirimpetto alla cappella de' Dini in Santa Croce di Firenze, cioè nella facciata dinanzi, entrando in chiesa per la porta del mezzo a man manca, una cappella molto ricca di concii, con sue sepolture di marmo, allogò la tavola al Bronzino, acciò vi facesse dentro un Cristo disceso al Limbo per trarne i Santi Padri. Messovi dunque mano, condusse Agnolo quell'opera con tutta quella possibile estrema diligenza che può mettere chi desidera acquistar gloria in simigliante fatica. Onde vi sono ignudi bellissimi, maschi, femine, putti, vecchi e giovani, con diverse fattezze e attitudini d'uomini che vi sono ritratti molto naturali, fra quali è Iacopo Puntormo, Giovanbatista Gello, assai famoso Accademico fiorentino, e il Bacchiacca dipintore, del quale si è favellato di sopra. E fra le donne vi ritrasse due nobili e veramente bellissime giovani fiorentine, degne per la incredibile bellezza et onestà loro d'eterna lode e di memoria: madonna Gostanza da Somaia, moglie di Giovanbatista Doni, che ancor vive, e madonna Camilla Tedaldi del Corno, oggi passata a miglior vita. Non molto dopo fece, in un'altra tavola grande e bellissima, la Ressurrezzione di Gesù Cristo, che fu posta intorno al coro della chiesa de' Servi, cioè nella Nunziata, alla cappella di Iacopo e Filippo Guadagni. Et in questo medesimo tempo fece la tavola che in Palazzo fu messa nella cappella, onde era stata levata quella che fu mandata a Granvela, che certo è pittura bellissima e degna di quel luogo. Fece poi Bronzino al signor Alamanno Salviati una Venere con un Satiro appresso, tanto bella che par Venere veramente, Dea della bellezza.

Andato poi a Pisa, dove fu chiamato dal Duca, fece per Sua Eccellenza alcuni ritratti; et a Luca Martini suo amicissimo, anzi non pure di lui solo, ma di tutti i virtuosi affezionatissimo veramente, un quadro di Nostra Donna molto bello, nel quale ritrasse detto Luca con una cesta di frutta, per essere stato colui ministro e provveditore per lo detto signor Duca nella disseccazione de' paduli et altre acque che tenevano infermo il paese d'intorno a Pisa, e conseguentemente per averlo renduto fertile e copioso di frutti. E non partì di Pisa il Bronzino che gli fu allogata, per mezzo del Martini, da Raffaello del Setaiuolo, Operaio del Duomo, la tavola d'una delle cappelle del detto Duomo; nella quale fece Cristo ignudo con la croce, et intorno a lui molti Santi, fra i quali è un San Bartolomeo scorticato, che pare una vera notomia et un uomo scorticato da dovero, così è naturale et imitato da una notomia con diligenza; la quale tavola, che è bella in tutte le parti, fu posta da una capella, come ho detto, donde ne levarono un'altra di mano di Benedetto da Pescia, discepolo di Giulio Romano. Ritrasse poi Bronzino, al duca Cosimo, Morgante nano, ignudo, tutto intero, et in due modi, cioè da un lato del quadro il dinanzi e dall'altro il didietro, con quella stravaganza di membra mostruose che ha quel nano: la qual pittura in quel genere è bella e meravigliosa. A ser Carlo Gherardi da Pistoia, che insin da giovinetto fu amico del Bronzino, fece in più tempi, oltre al ritratto di esso ser Carlo, una bellissima Iudit che mette la testa di Oloferne in una sporta: nel coperchio che chiude questo quadro, a uso di spera, fece una Prudenza che si specchia. [II. 866] Al medesimo fece un quadro di Nostra Donna, che è delle belle cose che abbia mai fatto, perché ha disegno e rilievo straordinario. Il medesimo fece il ritratto del Duca, pervenuto che fu Sua Eccellenza all'età di quaranta anni, e così la signora Duchessa, che l'uno e l'altro somigliano quanto è possibile. Avendo Giovambatista Cavalcanti fatto fare di bellissimi mischî, venuti d'oltramare con grandissima spesa, una cappella in Santo Spirito di Firenze e quivi riposte l'ossa di Tommaso suo padre, fece fare la testa col busto di esso suo padre a fra' Giovan Agnolo Montorsoli, e la tavola dipinse Bronzino, facendovi Cristo che in forma d'ortolano appare a Maria Madalena, e più lontane due altre Marie: tutte figure fatte con incredibile diligenza. Avendo alla sua morte lasciata Iacopo Puntormo imperfetta la cappella di San Lorenzo, et avendo ordinato il signor Duca che Bronzino la finisse, egli vi finì dalla parte del Diluvio molti ignudi che mancavano a basso, e diede perfezzione a quella parte; e dall'altra, dove a piè della Ressurrezione de' morti mancavano, nello spazio d'un braccio incirca per altezza nel largo di tutta la facciata, molte figure, le fece tutte bellissime e della maniera che si veggiono; et a basso fra le finestre, in uno spazio che vi restava non dipinto, finì un San Lorenzo ignudo sopra una grata, con certi putti intorno. Nella quale tutt'opera fece conoscere che aveva con molto miglior giudizio condotte in quel luogo le cose sue che non aveva fatto il Puntormo suo maestro le sue pitture di quell'opera; il ritratto del qual Puntormo fece di sua mano il Bronzino in un canto della detta cappella, a man ritta del San Lorenzo. Dopo diede ordine il Duca a Bronzino che facesse due tavole grandi: una per mandare a Porto Feraio nell'isola dell'Elba alla città di Cosmopoli, nel convento de' frati Zoccolanti, edificato da Sua Eccellenza, dentrovi una Deposizione di Cristo di croce con buon numero di figure, et un'altra per la nuova chiesa de' Cavalieri di Santo Stefano, che poi si è edificata in Pisa insieme col palazzo e spedale loro con ordine e disegno di Giorgio Vasari; nella qual tavola dipinse Bronzino drentovi la Natività di Nostro Signore Gesù Cristo. Le quali amendue tavole sono state finite con tanta arte, diligenza, disegno, invenzione e somma vaghezza di colorito, che non si può far più: e certo non si doveva meno in una chiesa edificata da un tanto principe, che ha fondata e dotata la detta religione de' Cavalieri. In alcuni quadretti piccoli, fatti di piastra di stagno e tutti d'una grandezza medesima, ha dipinto il medesimo tutti gl'uomini grandi di casa Medici, cominciando da Giovanni di Bicci e Cosimo Vecchio insino alla reina di Francia, per quella linea, e nell'altra da Lorenzo fratello di Cosimo Vecchio insino al duca Cosimo e ' suoi figliuoli: i quali tutti ritratti sono, per ordine, dietro la porta d'uno studiolo che il Vasari ha fatto fare nell'appartamento delle stanze nuove nel palazzo ducale, dove è gran numero di statue antiche, di marmi e bronzi, e moderne pitture piccole, minii rarissimi et una infinità di medaglie d'oro, d'argento e di bronzo, accomodate con bellissimo ordine. Questi ritratti dunque degl'uomini illustri di casa Medici sono tutti naturali, vivaci e somigliantissimi al vero: ma è gran cosa, che dove sogliono molti negl'ultimi



anni far manco bene che non hanno fatto per l'addietro, [II. 867] costui fa così bene e meglio ora che quando era nel meglio della virilità, come ne dimostrano l'opere che fa giornalmente. Fece anco, non ha molto, il Bronzino a don Silvano Razzi, monaco di Camaldoli nel monasterio degl'Angeli di Firenze, che è molto suo amico, in un quadro alto quasi un braccio e mezzo, una Santa Caterina tanto bella e ben fatta ch'ella non è inferiore a niun'altra pittura di mano di questo nobile artefice, intantoché non pare che le manchi se non lo spirito e quella voce che confuse il tiranno e confessò Cristo, suo sposo diletteissimo, insino all'ultimo fiato. Onde niuna cosa ha quel padre, come gentile che è veramente, la quale egli più stimi et abbia in pregio che quel quadro. Fece Agnolo un ritratto di don Giovanni cardinale de' Medici, figliuolo del duca Cosimo, che fu mandato in corte dell'imperatore alla reina Giovanna; e dopo quello del signor don Francesco principe di Fiorenza, che fu pittura molto simile al vero e fatta con tanta diligenza che par miniata. Nelle nozze della reina Giovanna d'Austria, moglie del detto principe, dipinse in tre tele grandi, che furono poste al ponte alla Carraia, come si dirà in fine, alcune storie delle Nozze d'Imeneo, in modo belle che non parvero cose da feste, ma da essere poste in luogo onorato per sempre, così erano finite e condotte con diligenza. Et al detto signor Principe ha dipinto, sono pochi mesi, un quadretto di piccole figure, che non ha pari, e si può dire che sia di minio veramente. E perché in questa sua presente età d'anni sessanta cinque non è meno innamorato delle cose dell'arte che fusse da giovane, ha tolto a fare finalmente, come ha voluto il Duca, nella chiesa di San Lorenzo, due storie a fresco nella facciata a canto all'organo, nelle quali non ha dubbio che riuscirà quell'eccellente Bronzino che è stato sempre. Si è diletto costui e diletta ancora assai della poesia; onde ha fatto molti capitoli e sonetti, una parte de' quali sono stampati. Ma sopra tutto (quanto alla poesia) è maraviglioso nello stile e capitoli bernieschi, intantoché non è oggi chi faccia in questo genere di versi meglio, né cose più bizzarre e capricciose di lui, come un giorno si vedrà, se tutte le sue opere, come si crede e spera, si stamperanno. È stato ed è il Bronzino dolcissimo e molto cortese amico, di piacevole conversazione, et in tutti i suoi affari è molto onorato; è stato liberale et amorevole delle sue cose quanto più può essere un artefice nobile, come è egli. È stato di natura quieto e non ha mai fatto ingiuria a niuno, et ha sempre amato tutti i valent'uomini della sua professione, come sappiamo noi che abbiam tenuta insieme stretta amicizia anni quaranta tre, cioè dal 1524 insino a questo anno, perciò che cominciai in detto tempo a conoscerlo et amarlo, allora che lavorava alla Certosa col Puntormo, l'opere del quale andava io giovinetto a disegnare in quel luogo.

Molti sono stati i creati e discepoli del Bronzino. Ma il primo (per dire ora degl'Accademici nostri) è Alessandro Allori, il quale è stato amato sempre dal suo maestro, non come discepolo, ma come proprio figliuolo, e sono vivuti e vivono insieme con quello stesso amore fra l'uno e l'altro che è fra buon padre e figliuolo. Ha mostrato Alessandro in molti quadri e ritratti, che ha fatto insino a questa sua età di trenta anni, esser degno discepolo di tanto maestro, e che cerca con la diligenza e continuo studio di venire a quell[II. 868]la più rara perfezzione che dai begli et elevati ingegni si desidera. Ha dipinta e condotta tutta di sua mano con molta diligenza la cappella de' Montaguti nella chiesa della Nunziata, cioè la tavola a olio e le facce, e la volta a fresco. Nella tavola è Cristo in alto, e la Madonna, in atto di giudicare, con molte figure in diverse attitudini e ben fatte, ritratte dal Giudizio di Michelagnolo Buonarroti. D'intorno a detta tavola, due di sotto e due di sopra, sono nella medesima facciata quattro figure grandi in forma di Profeti, ovvero Evangelisti; e nella volta sono alcune Sibille e Profeti, condotti con molta fatica e studio e diligenza, avendo cerco imitare negli ignudi Michelagnolo. Nella facciata, che è a man manca guardando l'altare, è Cristo fanciullo che disputa nel Tempio in mezzo a' Dottori; il qual putto, in buona attitudine, mostra arguire a' quisiti loro; e i Dottori et altri, che stanno attentamente a udirlo, sono tutti variati di volti, d'attitudini e d'abiti: e fra essi sono ritratti di naturale molti degl'amici di esso Alessandro, che somigliano. Dirimpetto a questa, nell'altra faccia, è Cristo che caccia del Tempio color che ne facevano, vendendo e comperando, un mercato et una piazza, con molte cose degne di considerazione e di lode. E sopra queste due sono alcune storie della Madonna; nella volta figure, e non molto grandi, ma sì bene assai acconciamente graziose, con alcuni edifizii e paesi, che mostrano nel loro essere lo amore che porta all'arte e 'l cercare la perfezzione del disegno et

invenzione. E dirimpetto alla tavola, su in alto, è una storia d'Ezechiel quando vide una gran moltitudine d'ossa ripigliare la carne e rivestirsi le membra. Nella quale ha mostro questo giovane quanto egli desidera posseder la notomia del corpo umano, e d'averci atteso e studiarla in questa prima opera d'importanza; e nel vero ha mostro nelle nozze di Sua Altezza, con figure di rilievo e storie dipinte, e dato gran saggio e speranza di sé, e va continuando, d'aver a farsi eccellente pittore, avendo questa et alcun'altre opere minori, come ultimamente in un quadretto pieno di figure piccole a uso di minio che ha fatto per don Francesco principe di Fiorenza, che è lodatissimo; e altri quadri e ritratti ha condotto con grande studio e diligenza per farsi pratico et acquistare gran maniera. Ha anco mostro buona pratica e molta destrezza un altro giovane, pur creato del Bronzino, nostro Accademico, chiamato Giovanmaria Butteri, per quel che fece, oltre a molti quadri et altre opere minori, nell'essequie di Michelagnolo e nella venuta della detta serenissima reina Giovanna a Fiorenza. È stato anco discepolo, prima del Puntormo e poi del Bronzino, Cristofano dell'Altissimo pittore, il quale, dopo aver fatto in sua giovinezza molti quadri a olio et alcuni ritratti, fu mandato dal signor duca Cosimo a Como a ritrarre dal Museo di monsignor Giovio molti quadri di persone illustri, fra una infinità che in quel luogo ne raccolse quell'uomo raro de' tempi nostri, oltre a molti che ha provisti di più, con la fatica di Giorgio Vasari, il duca Cosimo: che tutti questi ritratti se ne farà uno Indice nella Tavola di questo libro per non occupare in questo ragionamento troppo luogo; nel che fare si adoperò Cristofano con molta diligenza, e di maniera in questi ritratti, che quelli che ha ricavato insino a oggi, e che sono in tre fregiature d'u[II. 869]na guardaroba di detto signor Duca, come si dirà altrove de' sua ornamenti, passano il numero di dugento ottanta, fra pontefici, imperatori, re et altri principi, capitani d'eserciti, uomini di lettere, et insomma per alcuna cagione illustri e famosi. E per vero dire abbiàn grande obbligo a questa fatica e diligenza del Giovio e del Duca, perciò che non solamente le stanze de' principi, ma quelle di molti privati, si vanno adornando de' ritratti o d'uno o d'altro di detti uomini illustri, secondo le patrie, famiglie et affezione di ciascuno. Cristofano adunque, fermatosi in questa maniera di pitture, che è secondo il genio suo, ovvero inclinazione, ha fatto poco altro, come quegli che dee trarre di questa onore et utile a bastanza. Sono ancora creati del Bronzino Stefano Pieri e Lorenzo dello Sciorina, che l'uno e l'altro hanno nelle esequie di Michelagnolo e nelle nozze di Sua Altezza adoperatosi, che sono stati conumerati fra i nostri Accademici.

Della medesima scuola del Puntormo e Bronzino è anche uscito Batista Naldini, di cui si è in altro luogo favellato, il quale dopo la morte del Puntormo, essendo stato in Roma alcun tempo et atteso con molto studio all'arte, ha molto acquistato e si è fatto pratico e fiero dipintore, come molte cose ne mostrano che ha fatto al molto reverendo don Vincenzio Borghini, il quale se n'è molto servito et ha aiutatolo, insieme con Francesco da Poppi, giovane di grande speranza e nostro Accademico, che s'è portato bene nelle nozze di Sua Altezza, et altri suoi giovani, i quali don Vincenzio va continuamente esercitandogli et aiutandogli. Di Batista si è servito già più di due anni e serve ancora il Vasari nell'opere del Palazzo ducale di Firenze, dove, per la concorrenza di molti altri che nel medesimo luogo lavoravano, ha molto acquistato, di maniera che oggi è pari a qualsivoglia altro giovane della nostra Accademia. E quello che molto piace a chi di ciò ha giudizio, si è che egli è spedito e fa l'opere sue senza stento. Ha fatto Batista in una tavola a olio, che è in una cappella della Badia di Fiorenza de' Monaci Neri, un Cristo che porta la croce, nella quale opera sono molto buone figure; e tuttavia ha fra mano altre opere che lo faranno conoscere per valent'uomo.

Ma non è a niuno de' sopradetti inferiore per ingegno, virtù e merito Maso Mazzuoli, detto Maso da San Friano, giovane di circa trenta o 32 anni, il quale ebbe i suoi primi principii da Pierfrancesco di Iacopo di Sandro, nostro Accademico, di cui si è in altro luogo favellato. Costui, dico, oltre all'aver mostro quanto sa e quanto si può di lui sperare in molti quadri e pitture minori, l'ha finalmente mostrato in due tavole con molto suo onore e piena sodisfazione dell'universale, avendo in esse mostrato invenzione, disegno, maniera, grazia et unione nel colorito. Delle quali tavole in una, che è nella chiesa di Santo Apostolo di Firenze, è la Natività di Gesù Cristo; e nell'altra, posta nella chiesa di San Piero Maggiore, che è bella quanto più non l'arebbe potuta fare un ben pratico e vecchio maestro, è la Visitazione di Nostra Donna e Santa Lisabetta, fatta con molte belle

considerazioni e giudizio, onde le teste, i panni, l'attitudini, i casamenti et ogni altra cosa è piena di vaghezza e di grazia. Costui nell'esequie del Buonarruoto, come Accademico et amorevole, e poi nelle nozze della reina Giovanna, in alcune storie si portò bene oltre modo.

[II. 870] Ora, perché non solo nella Vita di Ridolfo Ghirlandaio si è ragionato di Michele suo discepolo e di Carlo da Loro, ma anco in altri luoghi, qui non dirò altro di loro, ancorché sieno de' nostri Accademici, essendosene detto a bastanza. Già non tacerò che sono similmente stati discepoli e creati del Ghirlandaio, Andrea del Minga, ancor esso de' nostri Accademici, che ha fatto e fa molte opere, e Girolamo di Francesco Crucifissaio, giovane di 26 anni, e Mirabello di Salincorno, pittori, i quali hanno fatto e fanno così fatte opere di pittura a olio, in fresco, e ritratti, che si può di loro sperare onoratissima riuscita. Questi due fecero insieme, già sono parecchi anni, alcune pitture a fresco nella chiesa de' Scapuccini fuor di Fiorenza, che sono ragionevoli; e nell'esequie di Michelagnolo e nozze sopradette si fecero anch'essi molto onore. Ha Mirabello fatto molti ritratti, e particolarmente quello dell'illustrissimo Principe più d'una volta, e molti altri che sono in mano di diversi gentiluomini fiorentini. Ha anco molto onorato la nostra Accademia e se stesso Federigo di Lamberto d'Asterdam fiammingo, genero del Padoano cartaro, nelle dette esequie e nell'apparato delle nozze del Principe; et oltre ciò ha mostro in molti quadri di pitture a olio, grandi e piccoli, et altre opere che ha fatto, buona maniera e buon disegno e giudizio. E se ha meritato lode insin qui, più ne meriterà per l'avenire, adoperandosi egli con molto acquisto continuamente in Fiorenza, la quale par che si abbia eletta per patria, e dove è ai giovani di molto giovamento la concorrenza e l'emulazione. Si è anco fatto conoscere di bello ingegno et universalmente copioso di buoni capricci Bernardo Timante Buontalenti, il quale ebbe nella sua fanciullezza i primi principii della pittura dal Vasari; poi, continuando, ha tanto acquistato, che ha già servito molti anni e serve con molto favore l'illustrissimo signor don Francesco Medici principe di Firenze, il quale l'ha fatto e fa continuamente lavorare; onde ha condotto per Sua Eccellenza molte opere miniate, secondo il modo di don Giulio Clovio, come sono molti ritratti e storie di figure piccole, condotte con molta diligenza. Il medesimo ha fatto con bell'architettura, ordinatagli dal detto Principe, uno studiolo con partimenti d'ebano e colonne di elitropie e diaspri orientali e di lapislazzari, che hanno base e capitelli d'argento intagliati; et oltre ciò, ha l'ordine di quel lavoro per tutto ripieno di gioie e vaghissimi ornamenti d'argento, con belle figurette. Dentro ai quali ornamenti vanno miniature e, fra termini accoppiati, figure tonde d'argento e d'oro, tramezzate da altri partimenti di agate, diaspri, elitropie, sardoni, corniuole et altre pietre finissime, che il tutto qui raccontare sarebbe lunghissima storia. Basta che in questa opera, la quale è presso al fine, ha mostrato Bernardo bellissimo ingegno et atto a tutte le cose, servendosene quel Signore a molte sue ingegnose fantasie di tirari per pesi d'argani e di linee, oltre che à con facilità trovato il modo di fondere il cristallo di montagna e purificarlo, e fattone istorie e vasi di più colori: che a tutto Bernardo s'intermette, come ancora si vedrà nel condurre in poco tempo vasi di porcellana, che hanno tutta la perfezzione ch'è più antichi e [II. 871] perfetti; che di questo n'è oggi maestro eccellentissimo Giulio da Urbino, quale si trova appresso allo illustrissimo duca Alfonso Secondo di Ferrara, che fa cose stupende di vasi di terre di più sorte, et a quegli di porcellana dà garbi bellissimi, oltre al condurre della medesima terra duri, e con pulimento straordinario, quadrini et ottangoli e tondi per far pavimenti contrafatti, che paiono pietre mischie, che di tutte queste cose ha il modo il Principe nostro da farne. Ha dato Sua Eccellenza principio ancora a fare un tavolino di gioie con ricco ornamento per accompagnarne un altro del duca Cosimo suo padre, fini[to], non è molto, col disegno del Vasari, che è cosa rara, commesso tutto nello alabastro orientale, ch'è ne' pezzi grandi di diaspri e eli[t]ropie, corgnole, lapis[lazzari] et aga[t]e, con altre pietre e gioie di pregio che vagliono venti mila scudi. Questo tavolino è stato condotto da Bernardino di Porfirio da Leccio, del contado di Fiorenza, il quale è eccellente in questo, che condusse a messer Bindo Altoviti, parimente di diaspri, un ottangolo, commessi nell'ebano et avorio, col disegno del medesimo Vasari; il quale Bernardino è oggi al servizio di Loro Eccellenzie. E per tornare a Bernardo, dico che nella pittura il medesimo mostrò altresì, fuori dell'aspettazione di molti, che sa non meno fare le figure grandi che le piccole, quando fece quella gran tela, di cui si è ragionato, nell'essequie di Michelagnolo. Fu anco adoperato

Bernardo, con suo molto onore, nelle nozze del suo e nostro Principe, in alcune mascherate, nel Trionfo de' Sogni, come si dirà, nell'Intermedii della Commedia che fu recitata in Palazzo, come da altri è stato raccontato distesamente. E se avesse costui quando era giovinetto (se bene non passa anco trenta anni) atteso agli studii dell'arte sì come attese al modo di fortificare, in che spese assai tempo, egli sarebbe oggi per avventura a tal grado d'eccellenza che altri ne stupirebbe: tuttavia si crede abbia a conseguire per ogni modo il medesimo fine, se bene alquanto più tardi, perciò che è tutto ingegno e virtù; a che si aggiugne l'essere sempre esercitato et adoperato dal suo Signore, et in cose onoratissime. È anco nostro Accademico Giovanni della Strada fiammingo, il quale ha buon disegno, bonissimi capricci, molta invenzione e buon modo di colorire. Et avendo molto acquistato in dieci anni che ha lavorato in Palazzo a tempera, a fresco et a olio, con ordine e disegni di Giorgio Vasari, può stare a paragone di quanti pittori ha al suo servizio il detto signor Duca. Ma oggi la principal cura di costui si è fare cartoni per diversi panni d'arazzo, che fa fare pur con l'ordine del Vasari il Duca et il Principe di diverse sorte, secondo le storie che hanno in alto di pittura le camere e stanze dipinte dal Vasari in Palazzo, per ornamento delle quali si fanno, acciò corrisponda il parato da basso d'arazzi con le pitture di sopra. Per le stanze di Saturno, d'Opi, di Cerere, di Giove e d'Ercole ha fatto vaghissimi cartoni per circa trenta pezzi d'arazzi; e per le stanze di sopra, dove abita la Principessa, che sono quattro, dedicate alla virtù delle donne, con istorie di Romane, Ebre, Greche e Toscane, cioè le Sabine, Ester, Penelope e Gualdrada, ha fatto similmente cartoni per panni bellissimi, e similmente per dieci panni d'un salotto, nei quali è la vita dell'uomo. Et il simile ha fatto per le cinque stanze di sotto, dove abita il Principe, dedicate a Davit, Salamone, Ciro et altri. [II. 872] E per venti stanze del palazzo del Poggio a Caiano, che se ne fanno i panni giornalmente, ha fatto, con l'invenzione del Duca, ne' cartoni, le cacce che si fanno di tutti gl'animali et i modi d'uccellare e pescare, con le più strane e belle invenzioni del mondo. Nelle quali varietà d'animali, d'uc[c]elli, di pesci, di paesi e di vestiri, con cacciatori a piedi et a cavallo, et uccellatori in diversi abiti e pescatori ignudi, ha mostrato e mostra di essere veramente valent'uomo e d'aver bene appreso la maniera italiana, con pensiero di vivere e morire a Fiorenza in servizio de' suoi illustrissimi Signori, in compagnia del Vasari e degl'altri Accademici. È nella medesima maniera creato del Vasari et Accademico Iacopo di maestro Piero Zucca, fiorentino, giovane di venticinque o ventisei anni, il quale, avendo aiutato al Vasari fare la maggior parte delle cose di Palazzo, e in particolare il palco della Sala maggiore, ha tanto acquistato nel disegno e nella pratica de' colori, con molta sua fatica, studio et assiduità, che si può oggi annoverare fra i primi giovani pittori della nostra Accademia. E l'opere che ha fatto da sé solo nell'essequie di Michelagnolo, nelle nozze dell'illustrissimo signor Principe et altre a diversi amici suoi, nelle quali ha mostro intelligenza, fierezza, diligenza, grazia e buon giudizio, l'hanno fatto conoscere per giovane virtuoso e valente dipintore: ma più lo faranno quelle che da lui si possono sperare nell'avenire, con tanto onore della sua patria quanto gli abbia fatto in alcun tempo altro pittore. Parimente fra gl'altri giovani pittori dell'Accademia si può dire ingegnoso e valente Santi Tidi, il quale, come in altri luoghi s'è detto, dopo essersi molti anni esercitato in Roma, è tornato finalmente a godersi Fiorenza, la quale ha per sua patria, se bene i suoi maggiori sono dal Borgo San Sepolcro, et in quella città d'assai orrevole famiglia. Costui nell'essequie del Buonarruoto e nelle dette nozze della serenissima Principessa si portò certo nelle cose che dipinse bene affatto: ma maggiormente e con molta et incredibile fatica nelle storie ch'e' dipinse nel teatro che fece per le medesime nozze all'illustrissimo signor Paol Giordano Orsino, duca di Bracciano, in sulla piazza di San Lorenzo, nel quale dipinse di chiaro scuro, in più pezzi di tele grandissime, istorie de' fatti d'i più uomini illustri di casa Orsina. Ma quello che vaglia si può meglio vedere in due tavole che sono fuori di sua mano, una delle quali è in Ogni Santi, ovvero San Salvatore di Firenze (che così è chiamato oggi), già chiesa de' Padri Umiliati et oggi de' Zoccolanti, nella quale è la Madonna in alto et a basso San Giovanni, San Girolamo et altri Santi; e nell'altra, che è in San Giuseppe dietro a Santa Croce, alla cappella de' Guardi, è una Natività del Signore, fatta con molta diligenza e con molti ritratti di naturale: senza molti quadri di Madonne, et altri ritratti che ha fatto in Roma et in Fiorenza, e pitture lavorate in Vaticano, come s'è detto di sopra. Sono anco della medesima

Accademia alcun'altri giovani pittori che si sono adoperati negl'apparati sopradetti, parte fiorentini e parte dello Stato. Alessandro del Barbieri fiorentino, giovane di 25 anni, oltre a molte altre cose, dipinse in Palazzo per le dette nozze, con disegni et ordine del Vasari, le tele delle facciate della Sala grande, dove sono ritratte le piazze di tutte le città del dominio del signor Duca, nelle quali si portò certo molto bene e mostrossi [II. 873] giovane giudizioso e da sperare ogni riuscita. Hanno similmente aiutato al Vasari in queste et altre opere molti altri suoi creati et amici: Domenico Benci, Alessandro Fortori d'Arezzo, Stefano Veltroni suo cugino, et Orazio Porta, amendue dal Monte San Savino, Tomaso del Verrocchio. Nella medesima Accademia sono anco molti eccellenti artefici forestieri, de' quali si è parlato a lungo di sopra in più luoghi; e però basterà che qui si sappino i nomi, acciò siano fra gl'altri Accademici in questa parte annoverati. Sono dunque Federigo Zuccherò, Prospero Fontana e Lorenzo Sabatini, bolognesi; Marco da Faenza, Tiziano Vecello, Paulo Veronese, Giuseppe Salviati, il Tintoretto; Alessandro Vettori, il Danese, scultori; Batista Farinato veronese, pittore, et Andrea Palladio, architetto.

Ora, per dire similmente alcuna cosa degli scultori Accademici e dell'opere loro, nelle quali non intendo molto volere allargarmi, per esser essi vivi e per lo più di chiarissima fama e nomea, dico che Benvenuto Cellini cittadino fiorentino (per cominciarmi dai più vecchi e più onorati), oggi scultore, quando attese all'orefice in sua giovinezza, non ebbe pari, né aveva forse in molti anni in quella professione e in fare bellissime figure di tondo e basso rilievo e tutte altre opere di quel mestiero; legò gioie et adornò di castoni maravigliosi, con figurine tanto ben fatte et alcuna volta tanto bizzarre e capricciose, che non si può né più né meglio immaginare. Le medaglie ancora, che in sua gioventù fece d'oro e d'argento, furono condotte con incredibile diligenza, né si possono tanto lodare che basti. Fece in Roma a Papa Clemente Settimo un bottone da piviale, bellissimo, accomodandovi ottimamente una punta di diamante, intornata da alcuni putti fatti di piastra d'oro, et un Dio Padre mirabilmente lavorato: onde, oltre al pagamento, ebbe in dono da quel Papa l'ufficio d'una mazza. Essendogli poi dal medesimo Pontefice dato a fare un calice d'oro, la coppa del quale dovea esser retta da figure rappresentanti le Virtù teologiche, lo condusse assai vicino al fine con artificio maravigliosissimo. Ne' medesimi tempi non fu chi facesse meglio, fra molti che si provarono, le medaglie di quel Papa di lui, come ben sanno coloro che le videro e n'hanno. E perché ebbe per queste cagioni cura di fare i conii della Zecca di Roma, non sono mai state vedute più belle monete di quelle che allora furono stampate in Roma. E perciò dopo la morte di Clemente, tornato Benvenuto a Firenze, fece similmente i conii con la testa del duca Alessandro per le monete per la Zecca di Firenze, così belli e con tanta diligenza, che alcune di esse si serbano oggi come bellissime medaglie antiche: e meritamente, perciò che in queste vinse se stesso. Datosi finalmente Benvenuto alla scultura et al fare di getto, fece in Francia molte cose di bronzo, d'argento e d'oro, mentre stette al servizio del re Francesco in quel regno. Tornato poi alla patria e messosi al servizio del duca Cosimo, fu prima adoperato in alcune cose da orefice, et in ultimo datogli a fare alcune cose di scultura; onde condusse di metallo la statua del Perseo che ha tagliata la testa a Medusa, la quale è in piazza del Duca, vicina alla porta del Palazzo del Duca, sopra una basa di marmo, con alcune figure di bronzo bellissime, alte circa un braccio et un terzo l'una; la quale tutta opera fu condotta veramente con quanto studio e diligenza si può maggiore a perfezione, e posta in detto luogo degnamente a paragone della Iudit di mano di Donato, così famoso e celebrato scultore. E certo fu maraviglia che, essendosi Benvenuto esercitato tanti anni in far figure piccole, ei condusse poi con tanta eccellenza una statua così grande. [II. 874] Il medesimo ha fatto un Crucifisso di marmo, tutto tondo e grande quanto il vivo, che per simile è la più rara e bella scultura che si possa vedere: onde lo tiene il signor Duca, come cosa a sé carissima, nel palazzo de' Pitti per collocarlo alla cappella, ovvero chiesetta che fa in detto luogo; la qual chiesetta non poteva a questi tempi avere altra cosa più di sé degna e di sì gran Principe: e insomma non si può quest'opera tanto lodare che basti. Ora, se bene potrei molto più allargarmi nell'opere di Benvenuto, il quale è stato in tutte le sue cose animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo, e persona che ha saputo pur troppo dire il fatto suo con i principi, non meno che le mani e l'ingegno adoperare nelle cose dell'arti, non ne dirò qui altro, atteso che egli stesso ha scritto la Vita e l'opere sue, et un trattato dell'oreficeria e

del fondere e gettar di metallo, con altre cose attenenti a tali arti, e della scultura con molto più eloquenza et ordine che io qui per aventura non saprei fare. E però quanto a lui basti questo breve sommario delle sue più rare opere principali. Francesco di Giuliano da San Gallo, scultore, architetto et Accademico, di età oggi di settanta anni, ha condotto, come si è detto nella Vita di suo padre et altrove, molte opere di scultura: le tre figure di marmo, alquanto maggior' del vivo, che sono sopra l'altare della chiesa d'Or' San Michele, Santa Anna, la Vergine e Cristo fanciullo, che sono molto lodate figure. Alcun'altre statue, pur di marmo, alla sepoltura di Piero de' Medici a Monte Casino; la sepoltura che è nella Nunziata del vescovo de' Marzi, e quella di monsignor Giovio, scrittore delle storie de' suoi tempi. Similmente d'architettura ha fatto il medesimo, et in Fiorenza et altrove, molte belle e buon'opere, et ha meritato per le sue buone qualità di esser sempre stato, come loro creatura, favorito della casa de' Medici, per la servitù di Giuliano suo padre; onde il duca Cosimo, dopo la morte di Baccio d'Agnolo, gli diede il luogo che colui aveva d'architetto del Duomo di Firenze. Dell'Amannato, che è anch'egli fra i primi de' nostri Accademici, essendosi detto a bastanza nella Descrizione dell'opere di Iacopo Sansovino, non fa bisogno parlarne qui altrimenti. Dirò bene che sono suoi creati et Accademici Andrea Calamech da Carrara, scultore molto pratico, che ha sotto esso Amannato condotto molte figure, et il quale dopo la morte di Martino sopradetto è stato chiamato a Messina nel luogo che là tenne già fra' Giovan Agnolo, nel qual luogo s'è morto; e Batista di Benedetto, giovane che ha dato saggio di dovere, come farà, riuscire eccellente, avendo già mostro in molte opere che non è meno del detto Andrea né di qualsivogl'altro de' giovani scultori Accademici, di bell'ingegno e giudizio. Vincenzio de' Rossi da Fiesole scultore, anch'egli architetto et Accademico fiorentino, è degno che in questo luogo si faccia di lui alcuna memoria, oltre quello che se n'è detto nella Vita di Baccio Bandinelli, di cui fu discepolo. Poi, dunque, che si fu partito da lui, diede gran saggio di sé in Roma, ancorché fusse assai giovane, nella statua che fece nella Ritonda d'un S. Giuseppe con Cristo fanciullo di dieci anni, ambidue figure fatte con buona pratica e bella maniera. [II. 875] Fece poi nella chiesa di Santa Maria della Pace due sepulture, con i simulacri di coloro che vi son dentro, sopra le casse; e di fuori, nella facciata, alcuni Profeti di marmo di mezzo rilievo e grandi quanto il vivo, che gl'acquistarono nome di eccellente scultore; onde gli fu poi allogata dal popolo romano la statua ch'è' fece di papa Paulo Quarto, che fu posta in Campidoglio, la quale condusse ottimamente. Ma ebbe quell'opera poco vita, perciò che, morto quel Papa, fu rovinata e gettata per terra dalla plebaccia, che oggi quegli stessi perseguita fieramente che ieri aveva posti in cielo. Fece Vincenzio dopo la detta figura, in uno stesso marmo, due statue poco maggiori del vivo, cioè un Teseo re d'Atene che ha rapito Elena e se la tiene in braccio in atto di conoscerla, con una troia sotto i piedi; delle quali figure non è possibile farne altre con più diligenza, studio, fatica e grazia. Per che andando il duca Cosimo de' Medici a Roma, et andando a vedere non meno le cose moderne degne d'essere vedute che l'antiche, vide, mostrandogliene Vincenzio, le dette statue, e le lodò sommamente, come meritavano; onde Vincenzio, che è gentile, le donò cortesemente, et insieme gl'offerse, in quello potesse, l'opera sua. Ma Sua Eccellenza, avendole condotte indi a non molto a Firenze nel suo palazzo de' Pitti, glie l'ha pagate buon pregio. Et avendo seco menato esso Vincenzio, gli diede non molto dopo a fare di marmo, in figure maggiori del vivo e tutte tonde, le fatiche d'Ercole: nelle quali va spendendo il tempo, e già n'ha condotte a fine quando egli uccide Cacco e quando combatte con il Centauro. La quale tutta opera, come è di soggetto altissima e faticosa, così si spera debba essere per artificio eccellente opera, essendo Vincenzio di bellissimo ingegno, di molto giudizio, et in tutte le sue cose d'importanza molto considerato. Né tacerò che sotto la costui disciplina attende con sua molta lode alla scultura Illarione Ruspoli, giovane e cittadin fiorentino, il quale non meno degli altri suoi pari Accademici ha mostro di sapere et aver disegno e buona pratica in fare statue, quando insieme con gl'altri n'ha avuto occasione nell'essequie di Michelagnolo e nell'apparato delle nozze sopradette.

Francesco Camilliani, scultore fiorentino et Accademico, il quale fu discepolo di Baccio Bandinelli, dopo aver dato in molte cose saggio di essere buono scultore, ha consumato quindici anni negl'ornamenti delle fonti, dove n'è una stupendissima che ha fatto fare il signor don Luigi di

Tolledo al suo giardino di Fiorenza; i quali ornamenti, intorno a ciò, sono diverse statue d'uomini e d'animali in diverse maniere, ma tutti ricchi e veramente reali e fatti senza risparmio di spesa. Ma in fra l'altre statue che ha fatto Francesco in quel luogo, due maggiori del vivo, che rappresentano Arno e Mugnone fiumi, sono di somma bellezza; e particolarmente il Mugnone, che può stare al paragone di qualsivoglia statua di maestro eccellente. Insomma tutta l'architettura et ornamenti di quel giardino sono opera di Francesco, il quale l'ha fatto per ricchezza di diverse varie fontane sì fatto, che non ha pari in Fiorenza, né forse in Italia: e la fonte principale, che si va tuttavia conducendo a fine, sarà la più ricca e sontuosa che si possa in alcun luogo vedere, per tutti quelli ornamenti che più ricchi e maggiori possono imagi[II. 876]narsi, e per gran copia d'acque che vi saranno abbondantissime d'ogni tempo. È anco Accademico, e molto in grazia de' nostri Principi per le sue virtù, Giovan Bologna da Douay, scultore fiamingo, giovane veramente rarissimo; il quale ha condotto con bellissimi ornamenti di metallo la fonte che nuovamente si è fatta in sulla piazza di San Petronio di Bologna, dinanzi al Palazzo de' Signori, nella quale sono, oltre gl'altri ornamenti, quattro Serene in su' canti, bellissime, con varii putti attorno e maschere bizzarre e straordinarie. Ma quello che più importa, ha condotto sopra e nel mezzo di detta fonte un Nettunno di braccia sei, che è un bellissimo getto, e figura studiata e condotta perfettamente. Il medesimo, per non dire ora quante opere ha fatto di terra cruda e cotta, di cera e d'altre misture, ha fatto di marmo una bellissima Venere, e quasi condotto a fine al signor Principe un Sansone, grande quanto il vivo, il quale combatte a piedi con due Filistei; e di bronzo ha fatto la statua d'un Bacco maggior del vivo e tutta tonda, et un Mercurio in atto di volare, molto ingegnoso, reggendosi tutto sopra una gamba et in punta di piè, che è stata mandata all'imperatore Massimiliano come cosa che certo è rarissima. Ma se insin qui ha fatto molte opere e belle, ne farà molto più per l'avenire e bellissime, avendolo ultimamente fatto il signor Principe accomodare di stanze in Palazzo, e datoli a fare una statua di braccia 5 d'una Vittoria con un Prigione, che va nella Sala grande dirimpetto a un'altra di mano di Michelagnolo: farà per quel Principe opere grandi e d'importanza, nelle quali averà largo campo di mostrare la sua molta virtù. Hanno di mano di costui molte opere e bellissimi modelli di cose diverse messer Bernardo Vecchietti, gentiluomo fiorentino, e maestro Bernardo di mona Mattea, muratore ducale, che ha condotto tutte le fabbriche disegnate dal Vasari, con gran ecce[[l]enza. Ma non meno di costui e ' suoi amici, e d'altri scultori Accademici, è giovane veramente raro e di bello ingegno Vincenzo Danti Perugino, il quale si ha eletto, sotto la protezione del duca Cosimo, Fiorenza per patria. Attese costui, essendo giovinetto, all'orefice, e fece in quella professione cose da non credere. E poi, datosi a fare di getto, gli bastò l'animo, di venti anni, gettare di bronzo la statua di papa Giulio Terzo, alta quattro braccia, che sedendo dà la benedizione: la quale statua, che è ragionevolissima, è oggi in sulla piazza di Perugia. Venuto poi a Fiorenza al servizio del signor duca Cosimo, fece un modello di cera bellissimo, maggior del vivo, d'un Ercole che fa scoppiare Anteo, per farne una figura di bronzo da dovere essere posta sopra la fonte principale del giardino di Castello, villa del detto signor Duca: ma fatta la forma addosso al detto modello, nel volere gettarla di bronzo, non venne fatta, ancora che duo volte si rimet[t]essi, o per mala fortuna o perché il metallo fusse abbruciato, o altra cagione. Vòltosi dunque, per non sottoporre le fatiche al volere della fortuna, a lavorare di marmo, condusse in poco tempo di un pezzo solo di marmo due figure, cioè l'Onore che ha sotto l'Inganno, con tanta diligenza, che parve non avesse mai fatto altro che maneggiare iscarpelli et il mazzuolo. Onde alla testa di quell'Onore, che è bella, fece i capegli ricci tanto ben traforati che paiono naturali e proprii, mostrando oltre ciò di benissimo intendere gl'ignudi; la quale statua è oggi nel cortile della casa del signore Sfor[II. 877]za Almeni nella via de' Servi. A Fiesole, per lo medesimo signore Sforza, fece molti ornamenti in un suo giardino et intorno a certe fontane. Dopo condusse al signor Duca alcuni bassi rilievi di marmo e di bronzo, che furono tenuti bellissimi, per essere egli in questa maniera di sculture per avventura non inferiore a qualunque altro. Appresso gettò, pur di bronzo, la grata della nuova cappella fatta in Palazzo nelle stanze nuove, dipinte da Giorgio Vasari, e con essa un quadro di molte figure di basso rilievo, che serra un armario dove stanno scritture d'importanza del Duca; et un altro quadro, alto un braccio e mezzo e largo due e mezzo, dentrovi Moisè che, per guarire il popolo Ebreo dal morso delle serpi,

ne pone una sopra il legno. Le quali tutte cose sono appresso detto Signor[e], di ordine del quale fece la porta della sagrestia della Pieve di Prato, e sopra essa una cassa di marmo con una Nostra Donna, alta tre braccia e mezzo, col Figliuolo ignudo appresso e due puttini, che mettono in mezzo la testa di basso rilievo di messer Carlo de' Medici, figliuolo naturale di Cosimo Vecchio e già proposto di Prato: le cui ossa, dopo esser state lungo tempo in un deposito di mattoni, ha fatto porre il duca Cosimo in detta cassa et onoratolo di quel sepolcro. Ben è vero che la detta Madonna et il basso rilievo di detta testa, che è bellissima, avendo cattivo lume, non mostrano a gran pezzo quel che sono. Il medesimo Vincenzio ha poi fatto per ornarne la fabrica de' Magistrati alla Zecca, nella testata sopra la loggia che è sul fiume d'Arno, un'arme del Duca messa in mezzo da due figure nude, maggiori del vivo, l'una fatta per l'Equità e l'altra per lo Rigore; e d'ora in ora aspetta il marmo per fare la statua di esso signore Duca, maggiore assai del vivo, di cui ha fatto un modello: la quale va posta a sedere sopra detta arme per compimento di quell'opera, la quale si dovrà murare di corto insieme col resto della facciata che tuttavia ordina il Vasari, che è architetto di quella fabrica. Ha anco fra mano e condotta a bonissimo termine una Madonna di marmo, maggiore del vivo, ritta e col figliuolo Gesù di tre mesi in braccio, che sarà cosa bellissima. Le quali opere lavora insieme con altre nel monasterio degl'Angeli di Firenze, dove si sta quietamente, in compagnia di que' monaci suoi amicissimi, nelle stanze che già quivi tenne messer Benedetto Varchi, di cui fa esso Vincenzio un ritratto di basso rilievo, che sarà bellissimo.

Ha Vincenzio un suo fratello nell'ordine de' frati Predicatori, chiamato frate Ignazio Danti, quale è nelle cose di cosmografia eccellentissimo e di raro ingegno, e tanto che il duca Cosimo de' Medici gli fa condurre un'opera, che di quella professione non è stato mai per tempo nessuno fatta né la maggiore né la più perfetta; e questo è che Sua Eccellenza, con l'ordine del Vasari, sul secondo piano delle stanze del suo Palazzo ducale, ha di nuovo murato apostata et aggiunto alla guardaroba una sala assai grande, et intorno a quella ha accomodata di armari, alti braccia sette con ricchi intagli di legnami di noce, per riporvi dentro le più importanti cose e di pregio e di bellezza che abbi Sua Eccellenza. Questi ha nelle porte di detti armari spartito, dentro agl'ornamenti di quegli, 57 quadri d'altezza di braccia due in circa e larghi a proporzione, dentro a' quali sono con grandissima diligenza fatte in sul legname a uso di minii, dipinte a olio, le tavole di Tolomeo, misurate perfettamente tutte e ricorrette [II. 878] secondo gli autori nuovi, e con le carte giuste delle navigazioni, con somma diligenza fatte le scale loro da misurare, et i gradi dove sono in quelle, e ' nomi antichi e moderni: e la sua divisione di questi quadri sta in questo modo. All'entrata principale di detta Sala sono, negli sguanci e grossezza degli armarini, in quattro quadri, quattro mezze palle in prospettiva: nelle due da basso son l'universale della terra, e nelle dua di sopra l'universale del cielo con le sue imagini e figure celesti. Poi, come s'entra dentro a man ritta, è tutta l'Europa in 14 tavole e quadri, una dreto all'altra fino al mezzo della facciata che è a sommo dirimpetto alla porta principale; nel qual mezzo s'è posto l'orologio con le ruote e con le spere de' pianeti, che giornalmente fanno entrando i lor moti. Quest'è quel tanto famoso e nominato orologio fatto da Lorenzo della Volpaia fiorentino. Disopra a queste tavole è l'Affrica in undici tavole fino a detto orologio. Séguita poi di là dal detto orologio l'Asia, nell'ordine da basso, e camina parimente in 14 tavole fino alla porta principale. Sopra queste tavole dell'Asia, in altre 14 tavole, seguitano le Indie Occidentali, cominciando, come le altre, dall'orologio e seguitando fino alla detta porta principale: in tutto tavole 57. È poi ordinato nel basamento da basso, in altrettanti quadri attorno a torno, che vi saranno a dirittura a piombo di dette tavole, tutte l'erbe e tutti gli animali ritratti di naturale secondo la qualità che producano que' paesi. Sopra la cornice di detti armari, ch'è la fine, vi va sopra alcuni risalti che dividono detti quadri, che vi si porranno alcune teste antiche di marmo di quegli imperatori e principi che l'anno possedute, che sono in essere, e nelle facce piane fino alla cornice del palco, qual è tutto di legname intagliato et in dodici gran quadri dipinto per ciascuno quattro immagini celesti, che sarà 48 e grandi poco men del vivo, con le loro stelle. Sono sotto (come ho detto) in dette facce trecento ritratti naturali di persone segnalate da 500 anni in qua o più, dipinte in quadri a olio (come se ne farà nota nella Tavola de' ritratti, per non far ora sì lunga storia con i nomi loro), tutti d'una grandezza e con un medesimo ornamento intagliato di legno di noce, cosa



rarissima. Nelli dua quadri di mezzo del palco, larghi braccia quattro l'uno, dove sono le immagini celesti, e' quali con facilità si aprono senza veder dove si nascondano, in un luogo a uso di cielo saranno riposte due gran palle, alte ciascuna braccia tre e mezzo: nell'una delle quali andrà tutta la terra distintamente, e questa si calerà con un arganetto, che non si vedrà, fino a basso, e poserà in un piede bilicato, che ferma si vedrà ribattere tutte le tavole che sono a torno ne' quadri degli armari et aranno un contrasegno nella palla da poterle ritrovar facilmente. Nell'altra palla saranno le 48 immagini celesti, accomodate in modo che con essa saranno tutte le operazioni dello astrolabio perfettissimamente. Questo capriccio et invenzione è nata dal duca Cosimo per mettere insieme una volta queste cose del cielo e della terra giustissime e senza errori, e da poterle misurare e vedere, et a parte e tutte insieme, come piacerà a chi si diletta e studia questa bellissima professione: del che m'è parso debito mio, come cosa degna di esser nominata, farne in questo luogo, per la virtù di frate Ignazio, memoria, e per la grandezza di questo Principe, che ci fa degni di godere sì onorate fatiche e si sappia per tutto il mondo. [II. 879] E tornando agl'uomini della nostra Accademia, dico, ancora che nella Vita del Tribolo si sia parlato d'Antonio di Gino Lorenzi da Settignano, scultore, dico qui con più ordine, come in suo luogo, che egli condusse sotto esso Tribolo suo maestro la detta statua d'Esculapio che è a Castello e quattro putti che sono nella fonte maggiore di detto luogo, e poi ha fatto alcune teste et ornamenti che sono d'intorno al nuovo vivaio di Castello, che è lassù alto in mezzo a diverse sorti d'arbori di perpetua verzura; et ultimamente ha fatto nel bellissimo giardino delle stalle, vicino a San Marco, bellissimi ornamenti a una fontana isolata, con molti animali acquatici fatti di marmo e di mischi bellissimi; et in Pisa condusse già con ordine del Tribolo sopradetto la sepoltura del Corte, filosofo e medico eccellentissimo, con la sua statua e due putti di marmo bellissimi: et oltre a queste, va tuttavia nuove opere facendo per il Duca di animali di mischi et uccelli per fonti, lavori difficilissimi, che lo fanno degnissimo di essere nel numero di questi altri Accademici.

Parimente un fratello di costui, detto Stoldo di Gino Lorenzi, giovane di trenta anni, si è portato di maniera infino a ora in molte opere di sculture, che si può con verità oggi annoverare fra i primi giovani della sua professione e porre fra loro ne' luoghi più onorati. Ha fatto in Pisa di marmo una Madonna annunziata dall'Angelo, che l'ha fatto conoscere per giovane di bello ingegno e giudizio; et un'altra bellissima statua gli fece fare Luca Martini in Pisa, che poi dalla signora duchessa Leonora fu donata al signor don Grazia di Tolledo suo fratello, che l'ha posta in Napoli al suo giardino di Chiaia. Ha fatto il medesimo, con ordine di Giorgio Vasari, nel mezzo della facciata del palazzo de' Cavalieri di Santo Stefano in Pisa e sopra la porta principale, un'arme del signor Duca, Gran Mastro, di marmo, grandissima, messa in mezzo da due statue tutte tonde, la Religione e la Giustizia, che sono veramente bellissime e lodatissime da tutti coloro che se n'intendono. Gli ha poi fatto fare il medesimo Signor[e], per lo suo giardino de' Pitti, una fontana simile al bellissimo Trionfo di Nettunno che si vide nella superbissima mascherata che fece Sua Eccell[enza] nelle dette nozze del signor Principe illustrissimo. E questo basti quanto a Stoldo Lorenzi, il quale è giovane e va continuamente lavorando et acquistandosi maggiormente, fra ' suoi compagni Accademici, fama et onore. Della medesima famiglia de' Lorenzi da Settignano è Batista, detto del Cavaliere, per esser stato discepolo del cavaliere Baccio Bandinelli; il quale ha condotto di marmo tre statue grandi quanto il vivo, le quali gli ha fatto fare Bastiano del Pace, cittadin fiorentino, per i Guadagni che stanno in Francia, e' quali l'hanno poste in un loro giardino, e sono una Primavera ignuda, una State et un Verno, che deono essere accompagnate da un Autunno: le quali statue, da molti che l'hanno vedute, sono state tenute belle e ben fatte oltre modo. Onde ha meritato Batista di essere stato eletto dal signor Duca a fare la cassa con gl'ornamenti et una delle tre statue che vanno alla sepoltura di Michelagnolo Buonarruoti, la quale fanno, con disegno di Giorgio Vasari, Sua Eccell[enza] e Lionardo Buonarruoti: la quale opera si vede che Batista va conducendo ottimamente a fine, con alcuni putti e la figura di esso Buonarruoto dal mezzo in su. [II. 880] La seconda delle dette tre figure che vanno al detto sepolcro, che hanno a essere la Pittura, Scultura et Architettura, si è data a fare a Giovanni di Benedetto da Castello, discepolo di Baccio Bandinelli et Accademico, il quale lavora per l'Opera di Santa Maria del Fiore l'opere di basso rilievo che vanno d'intorno al

coro, che oggimai è vicino alla sua perfezione, nelle quali va molto imitando il suo maestro e si porta in modo che di lui si spera ottima riuscita. Né avverrà altrimenti, perciò che è molto assiduo a lavorare et agli studii della sua professione. E la terza si è allogata a Valerio Cioli da Settignano, scultore et Accademico, perciò che l'altre opere che ha fatto insin qui sono state tali, che si pensa abbia a riuscire la detta figura sì fatta che non fia se non degna di essere al sepolcro di tant'uomo collocata. Valerio, il quale è giovane di 26 anni, ha in Roma, al giardino del cardinale di Ferrara a Monte Cavallo, restaurate molte antiche statue di marmo, rifacendo a chi braccia, a chi piedi, et ad altra altre parti che mancavano. Et il simile ha fatto poi nel palazzo de' Pitti a molte statue che v'ha condotto per ornamento d'una gran sala il Duca, il quale ha fatte fare al medesimo, di marmo, la statua di Morgante nano, ignuda, la quale è tanto bella e così simile al vero riuscita, che forse non è mai stato veduto altro mostro così ben fatto né condotto con tanta diligenza simile al naturale e proprio; e parimente gl'ha fatto condurre la statua di Pietro detto Barbino, nano ingegnoso, letterato e molto gentile, favorito dal Duca nostro. Per le quali, dico, tutte cagioni ha meritato Valerio che gli sia stata allogata da Sua Eccellenza la detta statua che va alla sepoltura del Buonarruoto, unico maestro di tutti questi Accademici valent'uomini.

Quanto a Francesco Moschino, scultore fiorentino, essendosi di lui in altro luogo favellato a bastanza, basta dir qui che anch'egli è Accademico, e che sotto la protezione del duca Cosimo va continuando di lavorare nel Duomo di Pisa, e che nell'apparato delle nozze si portò ottimamente negl'ornamenti della porta principale del Palazzo ducale. Di Domenico Poggini similmente, essendosi detto di sopra che è scultore valent'uomo e che ha fatto una infinità di medaglie molto simili al vero et alcun'opere di marmo e di getto, non dirò qui altro di lui se non che meritamente è de' nostri Accademici che in dette nozze fece alcune statue molto belle, le quali furono poste sopra l'arco della Religione al canto alla Paglia, e che ultimamente ha fatto una nuova medaglia del Duca, similissima al naturale e molto bella, e continuamente va lavorando.

Giovanni Fancegli, ovvero, come altri il chiamano, Giovanni di Stocco, Accademico, ha fatto molte cose di marmo e di pietra che sono riuscite buone sculture; e fra l'altre è molto lodata un'arme di palle con due putti et altri ornamenti, posta in alto sopra le due finestre inginocchiate della facciata di ser Giovanni Conti in Firenze. Et il medesimo dico di Zanobi Lastricati, il quale, come buono e valente scultore, ha condotto e tuttavia lavora molte opere di marmo e di getto, che l'hanno fatto dignissimo d'essere nell'Accademia in compagnia de' sopradetti; e fra l'altre sue cose è molto lodato un Mercurio di bronzo, che è nel cortile del palazzo di messer Lorenzo Ridolfi, per esser figura stata condotta con tutte quell'avvertenze che richieggiono. Finalmente, sono stati accettati nell'Accademia alcuni giovani scultori che nell'apparato detto delle nozze di Sua Altezza hanno fatto [II. 881] opere onorate e lodevoli; e questi sono stati fra' Giovan Vincenzio de' Servi, discepolo di fra' Giovan Agnolo, Ottaviano del Collettaio, creato di Zanobi Lastricati, e Pompilio Lancia, figliuolo di Baldassarre da Urbino, architetto e creato di Girolamo Genga; il quale Pompilio, nella mascherata detta della Geneologia degli Dei, ordinata per lo più, e quanto alle machine, dal detto Baldassarre suo padre, si portò in alcune cose ottimamente. Èssi ne' trapassati scritti assai largamente dimostro di quali e quanti uomini, e quanto virtuosi, si sia per così lodevole Accademia fatto raccolta, e sonsi in parte tocche le molte et onorate occasioni avute da liberalissimi Signori di dimostrare la lor sufficienza e valore; ma nondimeno, acciò che questo meglio s'intenda, quantunque que' primi dotti scrittori, nelle loro Descrizioni degl'archi e de' diversi spettacoli nelle splendidissime nozze rappresentati, questo troppo bene noto facessero, essendomi nondimeno data nelle mani la seguente operetta scritta per via d'esercitazione da persona oziosa, e che della nostra professione non poco si diletta, ad amico stretto e caro che queste feste veder non potette, come più breve e che tutte le cose in un comprendeva, mi è parso per sodisfazione degl'Artefici miei dovere in questo volume, poche parole aggiungendovi, inserirla, acciò che, così congiunta, più facilmente che separata si serbi delle lor virtuose fatiche onorata memoria.

## DESCRIZIONE DELLA PORTA AL PRATO

[II. 882] Diremo adunque, con quella maggior distinzione e brevità che dall'ampiezza della materia ne sarà concesso, che intenzione in tutti questi ornamenti fu di rappresentare con tante pitture e sculture, quasi che vive fussero, tutte quelle cirimonie et affetti e pompe che per il ricevimento e per le nozze di Principessa sì grande pareva che convenevoli esser dovessero, poeticamente et ingegnosamente formandone un corpo in tal guisa proporzionato, che con giudizio e grazia i disegnati effetti operasse. E però primieramente alla Porta che al Prato si chiama, onde Sua Altezza nella città introdursi doveva, con mole veramente eroica e che ben dimostrava l'antica Roma nell'amata sua figliuola Fiorenza risurgere, d'architettura ionica si fabbricò un grandissimo et ornatissimo e molto maestrevolmente composto antiporto, che eccedendo di buono spazio l'altezza delle mura, che ivi eminentissime sono, non pure agl'entranti nella città, ma lontano ancora alquante miglia dava di sé meravigliosa e superbissima vista. Et era questo dedicato a Fiorenza, la quale in mez[z]o a quasi due sue amate compagne, la Fedeltà e l'Affezione (quale ella sempre verso i suoi Signori si è dimostra), sotto forma d'una giovane e bellissima e ridente e tutta fiorita donna, nel principale e più degno luogo e più alla Porta vicino era stata dicevolmente collocata, quasi che ricevere et introdurre et accompagnare la novella sua Signora volesse, avendo, per dimostrazione de' figliuoli suoi che per arte militare fra l'altre illustre renduta l'hanno, quasi ministro e compagno seco menato Marte, lor duce e maestro et in un certo modo primo di lei padre, poi che sotto i suoi auspicii, e da uomini marziali e che da Marte eran discesi, fu fatta la sua prima fondazione; la cui statua da man destra, nella parte più a lei lontana, con la spada in mano, quasi in servizio di questa sua novella signora adoperar la volesse, tutto minaccioso si scorgeva; avendo in una molto bella e molto gran tela, che di chiaro e scuro sotto a' piedi dipinta gli stava, molto a bianchissimo marmo - sì come tutte l'altre opere che in questi ornamenti furono simigliante, ancor egli quasi condotto seco ad accompagnar la sua Fiorenza parte di quegl'uomini della invittissima Legion Marzia, tanto al primo et al secondo Cesare accetta, primi di lei fondatori, e parte di quelli che, di lei poi nati, avevano la sua disciplina gloriosamente seguitato. E di questi molti del suo tempio (benché oggi per la religion cristiana a San Giovanni dedicato sia) si vedevano tutti lieti uscire, avendo nelle più lontane parti collocato quelli che sol per valor di corpo pareva che nome avuto avessero; nella parte di mezzo gl'altri poi che col consiglio e con l'industria, come commessarii o provveditori (alla veneziana chiamandogli), erano stati famosi; e nella parte dinanzi e più agl'occhi vicina, come di tutti più degni, ne' più degni luoghi avendo i capitani degl'eserciti posti e quegli che col valor del corpo e dell'animo insieme avevano chiaro grido e fama immortale [II. 883] acquistatosi: fra ' quali il primo et il più degno forse si scorgeva, come molt'altri a cavallo, il glorioso signor Giovanni de' Medici dal natural ritratto, padre degnissimo del gran Cosimo, che noi onoriamo per ottimo e valorosissimo Duca, maestro singolare dell'italiana militar disciplina; e con lui Filippo Spano, terror della turchesca barbarie, e messer Farinata degl'Uberti, magnanimo conservatore della sua patria Fiorenza. Eravi ancora messer Buonaguisa della Pressa, quegli che, capo della fortissima gioventù fiorentina, meritando a Damiata la prima e gloriosa corona murale, s'acquistò tanto nome; e l'ammiraglio Federigo Folchi, cavalier di Rodi, che co' duoi figliuoli ed otto nipoti suoi fece contro a' Saracini tante prodezze. Eravi messer Nanni Strozzi, messer Manno Donati, e Meo Altoviti e Bernardo Ubaldini, detto della Carda, padre di Federigo duca d'Urbino, capitano eccellentissimo de' tempi nostri. Eravi ancora il gran contestabile messer Niccola Acciaiuoli, quegli che si può dire che conservasse alla regina Giovanna et al re Luigi suoi signori il travagliato Regno di Napoli, e che ivi et in Sicilia s'adoperò sempre con tanta fedeltà e valore. Eravi un altro Giovanni de' Medici e Giovanni Bisdomini, illustri molto nelle guerre co' Visconti, e lo sfortunato ma valoroso Francesco Ferrucci; e de' più antichi v'era messer Forese Adimari, messer Corso Donati, messer Veri de' Cerchi, messer Bindaccio da Ricasoli e messer Luca da Panzano. Fra i commessarii poi, non meno pur da natural ritratti, vi si scorgeva Gino Capponi, con Neri suo figliuolo e con Piero suo pronepote, quegli che, tanto animosamente stracciando gl'insolenti capitoli di Carlo Ottavo re di

Francia, fece con suo immortale onore (come ben disse quell'arguto poeta) nobilmente sentire la voce d'un Cappon fra tanti Galli. Eravi Bernardetto de' Medici, Luca di Maso degl'Albizi, Tommaso di messer Guido, detti oggi del Palagio, Piero Vettori, nelle guerre con gl'Aragonesi notissimo, et il tanto e meritamente celebrato Antonio Giacomini, con messer Antonio Ridolfi e con molt'altri, di questo e degl'altri ordini, che lungo sarebbe, et i quali tutti pareva che lietissimi si mostrassero d'avere a tanta altez[z]a la lor patria condotta, augurandole per la venuta della novella Signora accrescimento, felicità e grandezza; il che ottimamente dichiaravano i quattro versi che nell'architrave di sopra si vedevano scritti:

HANC PEPERERE SUO PATRIAM QUI SANGUINE NOBIS  
ASPICE MAGNANIMOS HEROAS: NUNC ET OVANTES  
ET LAETI INCEDANT, FELICEM TERQUE QUATERQUE  
CERTATIMQUE VOCENT, TALI SUB PRINCIPE, FLORAM.

Né minore allegrez[z]a si scorgeva nella statua bellissima d'una delle nove Muse, che dirimpetto e per componimento di quella di Marte posta era; e non minore nelle figure degl'uomini scienziati che nella tela sotto i suoi piedi dipinta, della medesima grandezza e per componimento similmente dell'oppostale de' marziali, si vedeva: per la quale si volse mostrare che, si come gl'uomini militari, così i letterati, di cui ell'ebbe sempre gran copia e di non punto minor grido (poi che, per concessione di ciascuno, le lettere ivi a risurgere incominciarono), erano da Fiorenza sotto la Musa lor guidatrice stati anco[II. 884]ra essi condotti ad onorare e ricevere la nobile Sposa; la qual Musa con donnesco, onesto e gentil abito, e con un libro nella destra et un flauto nella sinistra mano, pareva che con un certo affetto amorevole volesse invitare i riguardanti ad applicar gl'animi alla vera virtù. E sotto la costei tela (pur sempre, come tutte l'altre, di chiaro e scuro), si vedeva dipinto un grande e ricco tempio di Minerva, la cui statua, coronata di bianca oliva e con lo scudo (come è costume) del Gorgone, fuor d'esso posta era; innanzi al quale e dai lati, entro ad un ricinto di balaustri, fatto quasi per passeggiare, si vedeva una grande schiera di gravissimi uomini, i quali, benché tutti lieti e festanti, ritenevano nondimeno nella sembianza un certo che di venerabile. Erano questi, ancor essi al natural ritratti, nella teologia, e per santità il chiarissimo frate Antonino arcivescovo di Fiorenza, a cui un Angeletto serbava la vescovil mitria; e con lui si vedeva il prima frate, e poi cardinale, Giovanni Domenici, e con loro don Ambrogio generale di Camaldoli, e messer Ruberto de' Bardi, maestro Luigi Marsili, maestro Lionardo Dati et altri molti. Sì come da altra parte, e questi erano i filosofi, si vedeva il platonico messer Marsilio Ficino, messer Francesco Cattani da Diacceto, messer Francesco Verini il vecchio e messer Donato Acciaiuoli; e per le leggi vi era, col grande Accursio, Francesco suo figliuolo, messer Lorenzo Ridolfi, messer Dino Rossoni di Mugello e messer Forese da Rabatta. Avevanvi i medici anch'essi i lor ritratti, fra ' quali maestro Taddeo, Dino e Tommaso del Garbo, con maestro Torrigian Valori e maestro Niccolò Falcucci, avevano i luoghi primi. Non restarono i matematici sì che anch'essi dipinti non vi fussero; e di questi, oltre all'antico Guido Bonatto, vi si vedeva maestro Paolo del Poz[z]o et il molto acuto et ingegnoso e nobile Leonbatista Alberti, e con essi Antonio Manetti e Lorenzo della Golpaia, quello per man di cui abbiamo quel primo meraviglioso oriuolo de' pianeti, che oggi, con tanto stupor di quella età, si vede nella guardaroba di questo eccellentissimo Duca. Eravi ancora nelle navigazioni il peritissimo e fortunatissimo Amerigo Vespucci, poi che sì gran parte del mondo, per essere stata da lui ritrovata, ritiene per lui il nome d'Ameriga. Di varia poi e molto gentil dottrina vi era messer Agnolo Poliziano, a cui quanto la latina e la toscana favella da lui cominciate a risurgere debbino, credo che al mondo sia assai bastevolmente noto. Eran con lui Pietro Crinito, Giannozzo Manetti, Francesco Pucci, Bartolommeo Fonzo, Alessandro de' Paz[z]i e messer Marcello Vergilio Adriani, padre dell'ingegnoso e dottissimo messer Giovan Batista, detto oggi il Marcellino, che vive e che con tanto onore legge pubblicamente in questo fiorentino Studio, e che novellamente, di commessione di Lor Eccellenze illustrissime, scrive le Fiorentine Istorie; e vi era messer Cristofano Landini, messer Coluccio Salutati e ser Brunetto Latini, il maestro di Dante. Né vi mancarono

alcuni poeti che latinamente avevano scritto, come Claudiano, e fra ' più moderni Carlo Marsuppini e Zanobi Strada. Degl'istorici poi si vedeva messer Francesco Guicciardini, Niccolò Machiavelli, messer Lionardo Bruni, messer Poggio, Matteo Palmieri, e di quei primi Giovanni e Matteo Villani e l'antichissimo Ricordano Malespini. Avevano tutti o la maggior parte di questi, a soddisfazione de' riguardanti, quasi che a caso posti vi fussero, nelle carte o nelle coperte de' libri che in man tenevano, ciascuno il suo [II. 885] nome o dell'opere sue più famose notato; et i quali tutti, sì come i militari, per dimostrare quel che ivi a fare venuti fussero, i quattro versi, che come a quelli nell'architrave dipinti erano, chiaramente lo facevano manifesto, dicendo:

ARTIBUS EGREGIIS LATIAE GRAIAEQUE MINERVAE  
FLORENTES SEMPER QUIS NON MIRETUR HETRUSCOS?  
SED MAGIS HOC ILLOS AEVO FLORERE NECESSE EST  
ET COSMO GENITORE ET COSMI PROLE FAVENTE.

A canto poi alla statua di Marte et alquanto più a quella di Fiorenza vicina (e qui è da notare come con arte singolare e giudizio fusse ogni minima cosa distribuita), perciò che volendo con Fiorenza accompagnare, quasi diremo, sei deità, della potenza delle quali ella poteva molto ben gloriarsi, le due fino ad ora di Marte e della Musa descritte, perché altre città potevano per avventura non men di lei attribuirsele come manco sue proprie, le ha anche meno dell'altre vicine a lei collocate, essendosi all'ampio ricetta, e quasi andito che le quattro che seguiranno alla porta facevano, servito di queste due narrate come per ali o per testate, che, al suo principio poste, l'una verso il castello era rivolta e l'altra verso l'Arno; ma quest'altre due, che principio del ricetta facevano, perciò che con poche altre cittadi gli saranno comuni, andò anche alquanto più approssimandogliele: sì come le due ultime, perché sono al tutto a lei propriissime e con nessuna altra l'accomuna, o per meglio dire, che nessun'altra può con lei in esse agguagliarsi (e sia detto con pace di qualche altra nazione toscana, la quale, quando arà un Dante, un Petrarca et un Boccaccio da proporre, potrà per avventura venire in disputa), gliele messe prossimissime e più che tutte l'altre vicine.

Or ritornando, dico che a canto alla statua di Marte, non men dell'altre bella e ragguardevole, era stata posta una Cerere, la dea della coltivazione e de' campi: la qual cosa, quanto utile e di quanto onor degna sia per una ben ordinata città, ne fu da Roma anticamente insegnato, che aveva nelle tribù rusticane descritta tutta la sua nobiltà, come testimonia oltre a molt'altri Catone, chiamandola il nerbo di quella potentissima Rep[ublica], e come non meno afferma Plinio, quando dice i campi essere stati lavorati per le mani degli imperadori, e potersi credere che la terra si rallegrasse d'essere arata col vomere laureato e da trionfante bifolco. Era questa (come è costume) coronata di spighe di varie sorti, avendo nella destra mano una falce e nella sinistra un maz[z]o delle spighe medesime. Or quanto in questa parte gloriare Fiorenza si possa, chiariscasi, chi in dubbio ne stesse, mirando il suo ornatissimo e coltivatissimo contado, dal quale (lasciamo stare la innumerabile quantità de' superbissimi et agiatissimi palazzi che per esso sparsi si veggano), nondimanco egl'è tale che Fiorenza, quantunque fra le più belle città di che si abbia notizia ottenga per avventura la palma, resta da lui di gran lunga vinta e superata: talché meritamente può attribuirsele il titolo di giardino dell'Europa, oltre alla fertilità, la quale, benché per lo più montuoso e non molto largo sia, nulla di meno la diligenza che vi si usa è tale, che non pur largamente pasce il suo grandissimo popolo e l'infinita moltitudine de' forestieri che vi concorrono, ma bene spesso cortesemente ne soviene i vicini et i lontani paesi. [II. 886] Sotto la tela ritornando, che nel medesimo modo e della medesima grandezza sotto la di costei statua medesimamente si vedeva, aveva l'eccellente pittore figurato un bellissimo paesetto ornato d'infiniti e diversi alberi, nella parte più lontana di cui si vedeva un antico e molto adorno tempietto a Cerere dedicato, in cui, perciò che aperto e su colonnati sospeso era, si vedevano molti che religiosamente sacrificavano. In altra banda poi Ninfe cacciatrici per alquanto più soletaria parte si vedevano stare intorno ad una chiarissima et ombrosa fontana, mirando quasi con meraviglia et offerendo alla novella Sposa di que' piaceri e dilette che nel loro esercizio si pigliano, e de' quali per avventura la Toscana non è a verun'altra parte d'Italia

inferiore; et in altra con molti contadini, di diversi animali salvatichi e dimestichi carichi, si vedevano anche molte villanelle belle e giovani, in mille graziose benché rusticane guise adorne, venire anch'esse (tessendo fiorite ghirlande e diversi pomi portando) a vedere et onorar la lor Signora; et i versi, che come nell'altre sopra questa erano, con gran gloria della Toscana, da Vergilio cavati, dicevano:

HANC OLIM VETERES VITAM COLUERE SABINI,  
HANC REMUS ET FRATER: SIC FORTIS HETRURIA CREVIT.  
SCILICET ET RERUM FACTA EST PULCHERRIMA FLORA,  
URBS ANTIQUA, POTENS ARMIS ATQUE UBERE GLEBAE.

Vedevasi poi dirimpetto alla statua della descritta Cerere quella dell'Industria, e non parlo di quell'industria semplicemente che circa la mercanzia si vede da molti in molti luoghi usare, ma d'una certa particolare eccellenza et ingegnosa virtù che hanno i fiorentini uomini alle cose ove metter si vogliono; per lo che molti, e quel giudizioso poeta massimamente ben pare che a ragione il titolo d'Industria gl'attribuisse. Di quanto giovamento sia stata questa cotale industria a Fiorenza, e quanto conto da lei ne sia sempre stato fatto, si vede dall'averne formato il suo corpo e dall'aver voluto che non potesse esser fatto di lei cittadino chi sotto il titolo di qualche arte non fusse ridotto, conoscendo per lei a grandezza e potenza non piccola esser pervenuta. Ora, questa fu figurata una femmina d'abito tutto disciolto e snello, tenente uno scettro, nella cui cima era una mano con un occhio nel mezzo della palma e con due alette ove con lo scettro si congiugneva, a simiglianza in un certo modo del caduceo di Mercurio; e nella tela, che come l'altre sotto le stava, si vedeva un grandissimo et ornatissimo portico o foro, molto simigliante al luogo ove i nostri mercatanti a trattare i lor negozii si riducono, chiamato il Mercato Nuovo: il che faceva anche più chiaro il tutto che in una delle facciate si vedeva batter l'ore, in una banda del quale - essendo maestrevolmente stati accomodati i lor particolari Dei da una parte, cioè la statua della Fortuna a sedere sur una ruota, e dall'altra un Mercurio col caduceo e con una borsa in mano - si vedevano ridotti molti de' più nobili artefici, cioè quelli che, con maggiore eccellenza che forse in altro luogo, in Fiorenza la lor arte esercitano; e di questi, con le lor merci in mano, quasi che all'entrante Principessa offerir le volessero, altri si vede[II. 887]vano con drappi d'oro, altri di seta, altri con finissimi panni et altri con ricami bellissimi e meravigliosi, tutti lieti mostrarsi, sì come in altra parte altri si vedevano poi con diversi abiti passeggiando negoziare, et altri di minor grado con varii e bellissimi intagli di legname e di tarsie, et altri con palloni, con maschere e con sonagli et altre cose fanciullesche, nella medesima guisa mostrare il medesimo giubilo e contento. Il che, et il giovamento delle quali, e l'utile e la gloria che a Fiorenza ne sia venuto, lo dichiaravano i quattro versi che, come agl'altri, di sopra posti erano, dicendo:

QUAS ARTES PARIAT SOLERTIA, NUTRIAT USUS,  
AUREA MONSTRAVIT QUONDAM FLORENTIA CUNCTIS.  
PANDERE NAMQUE ACRI INGENIO ATQUE ENIXA LABORE EST  
PRAESTANTI, UNDE PARET VITAM SIBI QUISQUE BEATAM.

Delle due ultime Deità o Virtù, poichè, come abbiàn detto, per la quantità et eccellenza in esse de' figliuoli suoi, son tanto a Fiorenza proprie che ben può sopra l'altre gloriosa reputarsi, da man destra et a canto alla statua di Cerere era posta quella d'Apollo, preso per quello Apollo toscano che infonde ne' toscani poeti i toscani versi; questi sotto i suoi piedi (sì come nell'altre tele) aveva dipinto in cima d'un amenissimo monte, conosciuto essere d'Elicone dal caval Pegaseo, un molto bello e spazioso prato, in mezzo a cui sorgeva il sagrato fonte d'Aganippe, conosciuto anch'egli per le nove Muse che intorno gli stavano sollazzandosi, con le quali, et all'ombra de' verdeggianti allori, di che tutto 'l monte era ripieno, si vedevano varii poeti in varie guise sedersi, o passeggiando ragionare, o cantare al suon della lira, mentre una quantità di piccoli Amorini sopra gl'allori

scherzando, altri di loro saettavano et ad altri pareva che gettassero lauree corone. Di questi, nel più degno luogo, si vedeva l'acutissimo Dante, il Petrarca leggiadro et il facondo Boccaccio, che in atto tutto ridente pareva che promettessero all'entrante Signora- poi che a loro non era tócco sì nobil subbietto di infondere ne' fiorentini ingegni tanto valore - che di lei degnamente cantar potessero: a che, con l'esempio de' loro scritti, purché si trovi chi imitar gli sappia, hanno ben aperto larghissima strada. Vedevansi a lor vicini, e quasi che con loro ragionassero, tutti sì come gl'altri da natural ritratti, messer Cino da Pistoia, il Montemagno, Guido Cavalcanti, Guittone d'Arez[z]o e Dante da Maiano, che furono alla medesima età e secondo quei tempi assai leggiadramente poetarono. Era poi da un'altra parte monsignor Giovanni della Casa, Luigi Alamanni, e Lodovico Martelli con Vincenzio, alquanto da lui lontano, e con loro messer Giovanni Rucellai, lo scrittore delle tragedie, e Girolamo Benivieni; fra ' quali, se in quel tempo stato vivo non fusse, si sarebbe dato meritevol luogo al ritratto ancora di messer Benedetto Varchi, che poco dopo fece a miglior vita passaggio. Da un'altra parte poi si vedeva Franco Sacchetti, che scrisse le Trecento Novelle, e quegli che, benché oggi di poco grido sieno, pur perché a' lor tempi non piccolo aumento ai romanzi diedero, non indegni di questo luogo giudicati furono Luigi Pulci, cioè con Bernardo e Luca suoi fratelli, col Ceo e con l'Altissimo. Il Bernia, anch'egli [II. 888] padre, et ottimo padre, et inventore della toscana burlesca poesia, pareva che, col Burchiello e con Antonio Alamanni e con l'Unico Accolti, che in disparte stava, mostrasse non degl'altri punto minore allegrezza; mentre che l'Arno, al modo solito appoggiato sul suo leone e con due putti che d'alloro il coronavano, e Mugnone, noto per la Ninfa, che sopra gli stava con la luna in fronte e coronata di stelle, alludendo alle figliuole d'Atlante, presa per Fiesole, pareva che anch'essi mostrassero la medesima letizia e contento. Il che et il soprascritto concetto dichiararono ottimamente i quattro versi che, come gl'altri, nell'architrave furon posti, e che dicevano:

MUSARUM HIC REGNAT CHORUS ATQUE HELICONE VIRENTE  
POSTHABITO VENERE TIBI, FLORENTIA, VATES  
EXIMII, QUONIAM CELEBRARE HAEC REGIA DIGNO  
NON POTUERE SUO ET CONNUBIA CARMINE SACRO.

Et a rincontro di questo, da man sinistra posto, non men forse agl'ingegni fiorentini di quello proprio, si vedeva la statua del Disegno, padre della pittura, scultura et architettura, il quale, se non nato, sì come ne' passati scritti si può vedere, possiàn dire che in Fiorenza al tutto rinato e come in proprio nido nutrito e cresciuto sia. Era per questo figurata una statua tutta nuda, con tre teste eguali per le tre Arti, che egli abbraccia, tenendo indifferentemente in mano di ciascuna qualche instrumento. E nella tela che sotto gli stava si vedeva dipinto un grandissimo cortile, per ornamento di cui in diverse guise poste era una gran quantità di statue e di quadri di pittura antichi e moderni, i quali da diversi maestri si vedevano in diversi modi disegnare e ritrarre; in una parte del quale facendosi una anotomia, pareva che molti stessero mirando e ritraendo similmente molto intenti; altri poi, la fabbrica e le regole dell'architettura considerando, pareva che minutamente volessero misurare certe cose, mentre che il divino Michelagnolo Buonaruoti, principe e monarca di tutti, con i tre cerchi in mano (sua antica impresa), accennando ad Andrea del Sarto, a Lionardo da Vinci, al Puntormo, al Rosso, a Pierin del Vaga et a Francesco Salviati et ad Antonio da San Gallo et al Rustico, che gl'eron con gran reverenza intorno, mostrava con somma letizia la pomposa entrata della nobil Signora.

Faceva quasi il medesimo effetto l'antico Cimabue verso cert'altri e da un'altra parte posto, di cui pareva che Giotto si ridesse, avendogli, come ben disse Dante, tolto il campo della pittura che tener si credeva, et aveva seco, oltre a' Gaddi, Buffalmacco e Benozzo, con molt'altri di quella età. In altra parte poi et in altra guisa posti, si vedevano tutti giubilanti ragunarsi quelli che tanto aumento all'arte diedero et a cui tanto debbono questi novelli maestri: il gran Donatello cioè, e Filippo di ser Brunellesco, e Lorenzo Ghiberti, e fra' Filippo, e l'eccellente Masaccio, e Desiderio, e 'l Verrocchio, con molt'altri da natural ritratti, che per essersene ne' passati libri trattato, fuggendo

il tedio che a' lettori, replicando, venir ne potrebbe, andrò senza più dirne trapassandoli. Quali e quel che ivi a fare venuti fussero, come negl'altri, da' quattro soprascritti versi fu dichiarato: [II. 889]

NON PICTURA SATIS, NON POSSUNT MARMORA ET AERA  
TUSCAQUE NON ARCUS TESTARI INGENTIA FACTA  
ATQUE EA PRAECIPUE QUAE MOX VENTURA TRAHUNTUR.  
QUIS NUNC PRAXITELES COELET, QUIS PINGAT APELLES?

Ora, nel basamento di tutte queste sei grandissime e bellissime tele si vedeva dipinto una graziosa schiera di fanciulletti, che, ciascuno nella sua professione alla sopraposta tela accomodata essercitandosi, pareva, oltre all'ornamento, che molto accuratamente mostrassero con quali principii alla perfezione de' sopra dipinti uomini si pervenisse; sì come giudiziosamente e con singolare arte furono le medesime tele scompartite ancora et ornate da altissime e tonde colonne, e da pilastri e da diverse troferie, tutte alle materie a cui vicine erano accomodate. Ma graziose e vaghe apparvero massimamente le dieci imprese, o per meglio dire i dieci quasi rovesci di medaglie, parte vecchi della città e parte nuovamente ritrovati, che negli spartimenti, sopra le colonne dipinti, andavano le descritte statue dividendo e l'invenzione di esse molto argutamente accompagnando; il primo de' quali era la deduzione d'una Colonia, significata con un toro e con una vacca insieme ad un giogo e con l'arator dietro col capo velato, quali si veggono gl'antichi Auguri, col ritorto lituo in mano e con la sua anima che diceva: COL. IVL. FLORENTIA. Il secondo, e questo è antichissimo della città e con cui ella le cose pubbliche suggellar suole, era l'Ercole con la clava e con la pelle del Leon Nemeo, senz'altro motto. Ma il terzo era il caval Pegaseo, che co' piè di dietro percoteva l'urna tenuta da Arno nel modo che si dice del fonte d'Elicone, onde uscivano abbondantissime acque che formavano un chiarissimo fiume, tutto di cigni ripieno, senz'anima anch'esso. Sì come anche il quarto, che era composto d'un Mercurio col caduceo in mano e con la borsa e col gallo, quale in molte corniuole antiche si vede. Ma il quinto, accomodandosi a quell'Affezione, che, come nel principio si disse, fu per compagna a Fiorenza data, era una giovane donna messa in mez[z]o e laureata da due che, del militar paludamento adorni e di laurea ghirlanda anch'essi incoronati, sembravano essere o consoli o imperadori, con le sue parole che dicevano: GLORIA POP. FLOREN. Sì come il sesto, accomodandosi in simil guisa alla Fedeltà, di Fiorenza anch'ella compagna, era similmente d'una femmina a seder posta figurato, che con un altare vicino, sopra il quale pareva che mettesse l'una delle mani, e con l'altra alzata, tenendo il secondo dito elevato alla guisa che comunemente giurar si vede, pareva che col motto di FIDES POP. FLOR. dichiarasse l'intenzion sua. Il che faceva anche la pittura del settimo, senza motto, che erano i duoi corni di Dovizia pieni di spighe intrecciate insieme. E lo faceva l'ottavo, pur senza motto, con le tre Arti: Pittura, Scoltura et Architettura, che, a guisa delle tre Grazie prese per mano, denotando la dipendenza che l'una arte ha dall'altra, erano sur una base in cui si vedeva scolpito un Capricorno, non meno dell'altre leggiadramente poste. Facevalo ancora il nono, più verso l'Arno collocato, che era la solita Fiorenza col suo Leone a canto, a cui erano da alcune persone circostanti offerti diversi rami d'alloro, grate quasi del beneficio dimostrandosi, poichè ivi le lettere, come si disse, a risurgere incomincia[II. 890]rono. E lo faceva il decimo et ultimo, col suo motto che diceva: TRIBUS CAPTIVA, che fu la propria d'Augusto suo conditore, scritto sur uno scudo tenuto da un leone, nella quale anticamente Fiorenza soleva rassegnarsi. Ma di grandissimo ornamento, oltre a' bellissimi scudi ov'eran l'armi dell'una e l'altra Eccellenza e della serenissima Principessa e l'insegna della città, et oltre all'aurea e grande e ducal corona che Fiorenza di porger mostrava, fu una principalissima impresa sopra tutti gli scudi posta, et a proposito della città messa, che era composta di due alcioni faccenti in mare il lor nido al principio del verno: il che si dimostrava con quella parte del Zodiaco che dipinto vi era, in cui si vedeva il sole entrare a punto nel segno del Capricorno, con la sua anima che diceva: HOC FIDUNT, volendo significare che, sì come gl'alcioni per privilegio della natura nel tempo che il sole entra nel predetto segno di Capricorno,



che rende tranquillissimo il mare, possono farvi sicuramente i lor nidi, onde sono quei giorni alcionii chiamati, così anche Fiorenza sotto il Capricorno ascendente, e per ciò antica et onoratissima impresa del suo ottimo Duca, può, in qualunque stagione il mondo ne apporti, felicissimamente, come ben fa, riposarsi e fiorire. E tutto questo, con tutti gl'altri sopradetti concetti, erano in buona parte dichiarati dall'iscrizione, che, all'altissima Sposa favellando, accomodatamente et in bellissimo et ornatissimo luogo era stata messa, dicendo:

INGREDERE URBEM FOELICISSIMO CONIUGIO FACTAM TUAM, AUGUSTISSIMA  
VIRGO, FIDE, INGENIIS ET OMNI LAUDE PRAESTANTEM  
OPTATAQUE PRAESENTIA TUA ET EXIMIA VIRTUTE, SPERATAQUE FAECUNDITATE,  
OPTIMORUM PRINCIPUM PATERNAM ET AVITAM CLARITATEM,  
FIDELISSIMORUM CIVIUM LAETITIAM, FLORENTIS URBIS  
GLORIAM ET FOELICITATEM AUGE.

#### DELL'ENTRATA DI BORGO OGNI SANTI

[II. 892] Seguitando poi verso il Borgo d'Ogni Santi, strada, come ognun sa, e bellissima et ampissima e dirittissima, fu all'entrar d'essa con due molto gran Colossi figurato in uno l'Austria, per una giovane tutta armata all'antica con uno scetro in mano - significante la bellica sua potenza per l'imperial dignità, oggi appresso a quella nazione risedente et ove pare che al tutto ridotta sia -, e nell'altro una Toscana, di religiose vesti adorna e con il sacerdotale lituo in mano, che dimostrava anch'ella l'eccellenza che al divin culto la toscana nazione fin dagli antichi tempi ha sempre avuto: per il che ancor oggi si vede che i Pontefici e la Santa Romana Chiesa in Toscana hanno il lor seggio principale voluto porre. Di queste avendo ciascuna un grazioso et ignudo Angeletto a canto, che all'una pareva che serbasse l'imperial corona et all'altra quella che i Pontefici usar sogliono, molto amorevolmente pareva che l'una la mano all'altra porgesse, quasi che l'Austria con le sue più nobil' città - le quali nella [II. 893] tela grandissima, che per ornamento e per testata all'entrare di quella strada e verso il Prato rivolta, sotto diverse immagini erano descritte - significar volesse d'essere parentevolmente venuta ad intervenire all'allegrezze et onoranze de' serenissimi Sposi, e riconoscere et abbracciare l'amata sua Toscana, congiugnendo in un certo modo le due massime potenzie, spirituale e temporale, insieme. Il che ottimamente dichiararono i sei versi che in accomodato luogo posti furono, dicendo:

AUGUSTAE EN ADSUM SPONSAE COMES AUSTRIA, MAGNI  
CAESARIS HAEC NATA EST CAESARIS ATQUE SOROR.  
CAROLUS EST PATRUUS, GENS ET FAECUNDA TRIUMPHIS,  
IMPERIO FULGET REGIBUS ET PROAVIS.  
LAETITIAM ET PACEM ADFERIMUS DULCESQUE HYMENEOS  
ET PLACIDAM REQUIEM, TUSCIA CLARA, TIBI.

Si come dall'altra parte la Toscana, avendo a Fiorenza, sua regina e signora, il primo luogo alla prima porta conceduto, tutta lieta di ricevere tanta donna pareva che si dimostrasse, avendo in sua compagna, anch'ella in una simil tela, a canto a sé dipinto e Fiesole e Pisa e Siena et Arezzo, con l'altre sue città più famose, e con l'Ombone e con l'Arbia e col Serchio e con la Chiana, tutte in varie forme secondo il solito ritratte, significando il contento suo con i sei seguenti versi, in simigliante modo come gl'altri et in comodo luogo posti:

OMNIBUS FAUSTIS ET LAETOR IMAGINE RERUM,  
VIRGINIS ASPECTU CAESAREEQUE FRUOR.  
HAEC NOSTRAE INSIGNES URBES HAEC OPPIDA ET AGRI  
HAEC TUA SUNT: ILLIS TU DARE IURA POTES.  
AUDIS UT RESONET LAETIS CLAMORIBUS AETHER  
ET PLAUSU ET LUDIS AUSTRIA CUNCTA FREMAT?

#### DEL PONTE ALLA CARRAIA

Et acciò che con tutti i prosperi auspizii le splendide nozze celebrate fossero, al palazzo de' Ricasoli, che al principio del Ponte alla Carraia, come ognun sa, è posto, si fece di componimento dorico il terzo ornamento a Imeneo, lo dio di quelle dedicato; e questo fu, oltre a una singolare e vaghissima testata in cui gl'occhi di chi per Borgo Ogni Santi veniva con meraviglioso diletto si pasceva, di due altissimi e molto magnifici portoni che in mezzo la mettevano, sopra l'uno de' quali, che dava adito a' trapassanti nella strada chiamata la Vigna, era giudiziosamente posta la statua di Venere genitrice, alludendo forse alla casa de' Cesari, che da Venere ebbe origine, o forse augurando a' novelli Sposi gene[II. 894][ra]zione e fecondità, con un motto, cavato dall'Epitalamio di Teocrito, che diceva:

KYPIPIΣ DE ΘΕΑ KYPIPIΣ ΙΣΟΝ ΕΡΑΣΘΑΙ ΑΛΛΑΛΩΝ.

E sopra l'altro, per onde passò la pompa e che introduceva lungo la riva d'Arno, quella di Latona nutrice, schivando forse la sterilità o l'importuna gelosia di Giunone, con il suo motto anch'ella di:

ΛΑΤΩ ΜΕΝ ΔΟΙΗ ΛΑΤΩ ΚΟΥΡΟΤΡΟΦΟΣ ΥΜΜΙΝ ΕΥΤΕΚΝΙΗΝ.

Per finimento de' quali, con singolare artificio condotti, sopra una gran base con l'un de' portoni appiccata, quasi dell'acque uscito, si vedeva da una parte, sotto forma d'un bellissimo e di gigli inghirlandato Gigante, l'Arno, come se di noz[z]e essempro dar volesse, con la sua Sieve, di frondi e di pomi inghirlandata ancor ella, abbracciato; i quali pomi alludendo alle palle de' Medici, che quindi ebbero origine, rosseggianti stati sarebbero, se i colori in sul bianco marmo fossero convenuti. Il quale tutto lieto pareva che alla novella Signora favellasse nel modo che contengano i seguenti versi:

IN MARE NUNC AURO FLAVENTES ARNUS ARENAS  
VOLVAM ATQUE ARGENTO PURIOR UNDA FLUET.  
HETRUSCOS NUNC INVICTIS COMITANTIBUS ARMIS  
CAESAREIS TOLLAM SYDERA AD ALTA CAPUT.  
NUNC MIHI FAMA ETIAM TYBRIM FULGOREQUE RERUM  
TANTARUM LONGE VINCERE FATA DABUNT.

E dall'altra parte, per componimento di quello, sur una simil base et in simil modo con l'altro portone appiccata, quasi ali l'una verso l'altra rivolgendosi e quasi d'una simil forma, il Danubio e la Drava abbracciati similmente si vedevano; che, sì come quelli il Leone, avevano questi l'Aquila per insegna e sostenimento: i quali incoronati anch'essi di rose e di mille variati fioretti, pareva che a Fiorenza, sì come quelli a se stessi, dicessero i seguenti versi:

QUAMVIS, FLORA, TUIS, CELEBERRIMA, FINIBUS ERREM  
 SUM SEPTEM GEMINUS DANUBIUSQUE FEROX:  
 VIRGINIS AUGUSTE COMES ET VESTIGIA LUSTRO,  
 UT REOR, ET SI QUOD FLUMINA NUMEN HABENT  
 CONIUGIUM FASTUM ET FAECUNDUM ET NESTORIS ANNOS  
 THUSCORUM ET LATE NUNTIO REGNA TIBI.

Nella sommità della testata poi e nel più degno luogo, molto a bianchissimo marmo somigliante, si vedeva la statua del giovane Imeneo inghirlandato di fiorita persa, con la face e col velo, e con l'iscrizione a' piedi di: BONI CONIUGATOR AMORIS, messo in mez[z]o dall'Amore, che tutto abbandonato sotto l'un de' fianchi gli stava, e dalla Lealtà maritale, che il braccio sotto l'altro appoggiato gli teneva; la quale tanto bella, tanto vaga, tanto vez[z]osa e tanto bene scompartita agl'occhi de' riguardanti si dimostrava, che veramente più dire non si potrebbe, avendo per principal corona [II. 895] di quello ornamento (perciò che a tutti una cotal principal corona et una principale impresa posta era) in mano al descritto Imeneo formatone due della medesima persa di che inghirlandato s'era, le quali con sembianza teneva di volerle a' felici Sposi presentare. Ma massimamente belli e vaghi et ottimamente condotti si mostravano i tre capaci quadri - che in tanti a punto, da doppie colonne divisi, era scompartita tutta quella larghissima facciata - e che con somma leggiadria a piè dell'Imeneo posti erano, descrivendo in essi tutti quei comodi, tutti i dilette e tutte le desiderevoli cose che nelle noz[z]e ritrovar si sogliono, le dispiacevoli e le noiose con una certa accorta grazia da quelle discacciando; e però nell'uno di questi, et in quello del mez[z]o cioè, si vedevano le tre Grazie, nel modo che si costumava dipinte, tutte liete e tutte festanti, che pareva che cantassero con una certa soave armonia i sopra a loro scritti versi, dicenti:

QUAE TAM PRAECLARA NASCETUR STIRPE PARENTUM  
 INCLITA PROGENIES, DIGNA ATAVISQUE SUIS?  
 HETRUSCA ATTOLLET SE QUANTIS GLORIA REBUS  
 CONIUGIO AUSTRIACAE MEDICEAEQUE DOMUS?  
 VIVITE FOELICES. NON EST SPES IRRITA, NAMQUE  
 DIVINA CHARITES TALIA VOCE CANUNT.

Avendo da una parte, e quasi che coro le facessero, convenientemente insieme accoppiati la Gioventù e 'l Diletto e la Bellezza, che col Contento abbracciata stava, e dall'altra in simil guisa l'Allegrez[z]a col Gioco, e la Fecondità col Riposo, tutti con atti dolcissimi et a' loro effetti simiglianti, et in maniera dal buon pittore contrassegnati che agevolmente conoscere si potevano. In quello poi che alla destra di questo era, si vedeva, oltre all'Amore e la Fedeltà, i medesimi Allegrez[z]a e Contento e Diletto e Riposo con accese facelle in mano, che del mondo cacciavano, nel profondo abisso rimettendo, la Gelosia, la Contenzione, l'Affanno, il Dolore, il Pianto, gl'Inganni, la Sterilità e simili altre cose noiose e dispiacevoli, che sì spesso solite sono perturbare gl'animi umani. E nell'altro dalla banda sinistra si vedevano le medesime Grazie, in compagnia di Giunone e di Venere e della Concordia e dell'Amore e della Fecondità e del Sonno e di Pasitea e di Talassio, mettere in ordine il genial letto con quelle antiche religiose cirimonie, di facelle, d'incensi, di ghirlande e di fiori che costumar si solevano, e de' quali non piccola copia una quantità d'Amorini, sopra 'l letto scherzanti e volanti, spargendo andavano. Erano poi sopra questi, con bellissimi spartimenti accomodati, due altri quadri, che in mezzo la statua dell'Imeneo mettevano, alquanto dei descritti minori, nell'uno de' quali, imitando l'antico costume, sì ben da Catullo descritto, si vedeva la serenissima Principessa, da natural ritratta, in mezzo ad un leggiadro drappelletto di bellissime giovani in verginal abito, tutte di fiori incoronate e con facelle accese in mano, che accennando verso la stella Espero, che apparire si dimostrava, sembrava quasi, da loro eccitata, con una certa graziosa maniera muoversi e verso l'Imeneo camminare, con il motto: O DIGNA CONIUNCTA VIRO. Sì come, nell'altro dall'altra parte, si vedeva l'eccellente Principe in

mez[z]o a molti similmente inghirlandati et amorosi giovani, non meno delle vergini don[II. 896]ne sollecciti in accender le nuziali facelle, e non meno accennanti verso l'apparita stella, far sembianza verso lei camminando del medesimo o maggior desiderio, con il suo motto anch'egli, che diceva: O TAEDIS FOELICIBUS AUCTAE. Sopra i quali in molto grazioso modo accomodata si vedeva per principale impresa, che, come s'è detto, a tutti gl'archi posta era, una dorata catena, tutta di maritali anelli con le lor pietre composta, che dal cielo pendendo pareva che questo terreno mondo sostenesse, alludendo in un certo modo all'omerica catena di Giove e significando, mediante le noz[z]e unendosi le celesti cagioni con le materie terrene, la Natura et il predetto terreno mondo conservarsi e quasi perpetuo rendersi, con il motto che diceva: NATURA SEQUITUR CUPIDE. Una quantità poi, e tutti vez[z]osi e tutti lieti e tutti in accomodato luogo posti, di Putti e d'Amorini si vedevano sparsi e per le basi e per i pilastri e per i festoni e per gl'altri ornamenti che infiniti v'erano, che con una certa letizia pareva che tutti o spargessero fiori e ghirlande, o soavemente cantassero la seguente ode fra gli spazii dell'accoppiate colonne, che, come s'è detto, i gran quadri e la gran faccia dividevano, con graziosa e leggiadra maniera accomodata:

AUGUSTI SOBOLES REGIA CAESARIS

SUMMO NUPTA VIRO PRINCIPI HETRURIAE  
FAUSTIS AUSPICIIIS DESERUIT VAGUM  
ISTRUM REGNAQUE PATRIA.

CUI FRATER, GENITOR, PATRUUS ATQUE AVI

FULGENT INNUMERI STEMMATE NOBILES  
PRAECLARO IMPERII PRISCA AB ORIGINE  
DIGNO NOMINE CAESARES.

ERGO MAGNANIMAE VIRGINI ET INCLYTAE

IAM NUNC, ARNE PATER, SUPPLICITER MANUS  
LIBES ET VIOLIS VERSICOLORIBUS  
PULCHRAM, FLORA, PREMAS COMAM.

ASSURGANT PROCERES AC VELUT AUREUM

ET CAELESTE IUBAR RITE COLANT EAM.  
OMNES ACCUMULENT TEMPLA DEUM ET PIIS  
ARAS MUNERIBUS SACRAS.

TALI CONIUGIO PAX HILARIS REDIT,

FRUGES ALMA CERES PORRIGIT UBERES,  
SATURNI REMEANT AUREA SAECULA,  
ORBIS LAETITIA FREMIT.

QUIN DIRAE EUMENIDES MONSTRAQUE TARTARI

HIS LONGE DUCE TE FINIBUS EXULANT,  
BELLORUM RABIES HINC ABIT EFFERA,  
MAVORS SANGUINEUS FUGIT.

SED IAM NOX RUIT ET SIDERA CONCIDUNT.

ET NYMPHAE ADVENIUNT IUNOQUE PRONUBA  
ARRIDET PARITER BLANDAQUE GRATIA  
NUDIS IUNCTA SORORIBUS.

HAEC CINGIT NIVEIS TEMPORA LILIIS,

HAEC E PURPUREIS SERTA GERIT ROSIS,  
HUIC MOLLES VIOLAE ET SUAVIS AMARACUS  
NECTUNT VIRGINEUM CAPUT.

LUSUS, LAETA QUIES CERNITUR ET DECOR,

QUOS CIRCUM VOLITAT TURBA CUPIDINUM ET  
PLAUDENS RECINIT HAEC HYMENEUS AD  
REGALIS THALAMI FORES.

QUID STATIS IUVENES TAM GENIALIBUS

INDULGERE TORIS IMMEMORES? IOCI  
CESSENT ET CHOREAE: LUDERE VOS SIMUL  
POSCUNT TEMPORA MOLLIUS.

NON VINCANT EDERAE BRACCHIA FLEXILES,

CONCHAE NON SUPERENT OSCULA DULCIA,  
EMANET PARITER SUDOR ET OSSIBUS  
GRATO MURMURE AB INTIMIS.

DET SUMMUM IMPERIUM REGNAQUE IUPPITER,

DET LATONA PAREM PROGENIEM PATRI.  
ARDOREM UNANIMEM DET VENUS ATQUE AMOR  
ASPIRANS FACE MUTUA. [II. 897]

#### DEL PALAZZO DEGLI SPINI

Et acciò che nessuna parte dell'uno e dell'altro imperio indietro non rimanesse che non fusse alle noz[z]e felici intervenuta, al Ponte a Santa Trinita et al palaz[z]o degli Spini, che al suo principio si vede d'architettura composta, non meno magnificamente fu il quarto ornamento fatto d'una testata di tre facce, l'una delle quali, verso il Ponte alla Carraia svolgendosi, veniva congiunta con quella del mez[z]o, che alquanto piegata era e che anch'ella, con quella che verso gli Spini e Santa Trinita in simil guisa svolgeva, era appiccata; onde pareva che per veduta, così dell'una come dell'altra strada, principalmente stata ordinata fusse, in tal maniera dall'una e dall'altra tutta agl'occhi de' riguardanti si dimostrava: cosa, a chi ben considera, d'artificio singolare e che rendeva quella contrada, che per sé è vistosa e magnifica quanto alcun'altra che in Fiorenza si ritrovi, e

vistosissima e bellissima oltre a modo, avendo, nella faccia che nel mez[z]o veniva, formatovi sopra una gran base due grandissimi et in vista molto superbi Giganti, sostenuti da due gran Mostri e da altri stravaganti pesci, che per il mare di notar sembravano, e da 2 marine Ninfe accompagnati, presi l'uno per il grande Oceano e l'altro per il Mar Tirreno, che in parte giacendo pareva con una certa affettuosa liberalità che a' serenissimi Sposi presentar volessero non pur molte e bellissime branche di coralli e conche grandissime di madriperle et altre loro marine ricchez[z]e che in man tenevano, ma nuove isole e nuove terre e nuovi imperii, che ivi con lor condotte si vedevano; dietro a' quali, e che leggiadro e pomposo rendeva tutto questo ornamento, si vedeva, dal posare che in su la base facevano, a poco a poco ergersi due grandissime mezze colonne, sopra le quali posando la sua cornice e fregio et architrave, lasciavano dietro a' Mari descritti, quasi in forma d'arco trionfale, un molto spazioso quadro, sorgendo sopra l'architrave e sopra le due colonne due ben intesi pilastri avviticciati, da' quali muovendosi due cornici formavano in fine un superbo e molto ardito frontespizio, in cima di cui e sopra i viticci de' due descritti pilastri si vedevano posti tre grandissimi vasi d'oro, tutti pieni e colmi di mille e mille variate marine ricchezze. Ma nel vano che dall'architrave alla punta del frontespizio rimaneva, con singolar dignità si vedeva una maestevol Ninfa giacere, figurata per Tetide o Anfritrite, marina diva e regina, che in atto molto grave per principal corona di questo luogo porgeva una rostrata corona, solita darsi a' vincitori delle navali battaglie, col suo motto di: VINCE MARI, quasi che soggiugnesse quel che segue: IAM TERRA TUA EST. Sì come nel quadro e nella faccia dietro a' Giganti, in una grandissima nicchia e che di naturale e verace antro o grotta sembianza aveva, fra molti altri marini mostri si vedeva dipinto il Proteo della Georgica di Vergilio da Aristeo legato, che col dito accennando verso i soprascrittigli versi, pareva che profetando volesse annunziare a' ben congiunti Sposi nelle cose marittime felicità e vittorie e trionfi, dicendo: [II. 898]

GERMANA ADVENIET FAELICI CUM ALITE VIRGO,  
 FLORA, TIBI, ADVENIET SOBOLES AUGUSTA HYMENEI  
 CUI PULCHER IUVENIS IUNGATUR FOEDERE CERTO  
 REGIUS ITALIAE COLUMEN. BONA QUANTA SEQUENTUR  
 CONIUGIUM! PATER ARNE, TIBI ET TIBI, FLORIDA MATER,  
 GLORIA QUANTA ADERIT! PROTHEUM NIL POSTERA FALLUNT.

E perché, come s'è detto, questa faccia dell'Antro era dalle due altre facce, di cui l'una verso Santa Trinita e l'altra verso il Ponte alla Carraia svolgeva, messa in mez[z]o, si vedevano ambedue, che della medesima grandez[z]a et altez[z]a erano, in simil modo da due simili mez[z]e colonne messe similmente in mez[z]o, le quali in simil guisa reggevano il loro architrave, fregio e cornice di quarto tondo; in su la quale, così di qua come di là, si vedevano tre statue di putti in su tre piedistalli, che sostenevano certi ricchissimi festoni d'oro, di chiocciolle e nicchie e coralli, con sala e con alga marina molto maestrevolmente composti, e da' quali non men gentilmente era dato a tutta questa machina fine.

Ma ritornando allo spazio della facciata che svolgendo al palazzo degli Spini s'appoggiava, si vedeva di chiaro oscuro dipinta in esso una Ninfa tutta inculta e poco meno che ignuda, in mez[z]o a molti nuovi animali: et era questa presa per la nuova terra del Perù, con l'altre nuove Indie Occidentali, sotto gl'auspizii della fortunatissima Casa d'Austria in buona parte ritrovate e rette, che volgendosi verso un Iesù Cristo Nostro Signore, che tutto luminoso in una croce nell'aria dipinto era (alludendo alle quattro chiarissime stelle che di croce sembianza fanno, novellamente appresso a quelle genti ritrovate), pareva a guisa di sole che con gli splendidissimi raggi alcune folte nugole trapassasse; di che ella sembrava in un certo modo rendere a quella Casa molte grazie, poi che per lei si vedeva al divin culto et alla verace cristiana religione ridotta, con i sotto scritti versi:

DI TIBI PRO MERITIS TANTIS, AUGUSTA PROPAGO,  
 PRAEMIA DIGNA FERANT QUAE VINCTAM MILLE CATENIS

HEU DURIS SOLVIS, QUAE CLARUM CERNERE SOLEM  
E TENEBRIS TANTIS ET CHRISTUM NOSCERE DONAS.

Si come nella base, che tutta questa faccia reggeva e che, benché al par di quella de' Giganti venisse, non perciò come quella sporgeva in fuori, si vedeva quasi per allegoria dipinta la favola d'Andromeda dal crudo Mostro marino per Perseo liberata. Ma in quella che in verso l'Arno et il Ponte alla Carraia svolgendosi riguardava, si vedeva in simil modo dipinta la famosa benché piccola isola dell'Elba, sotto forma d'una armata guerriera sedere sopra un gran sasso col tridente nella destra mano, avendo da l'un de' lati un piccolo fanciulletto che con un delfino pareva che vez[z]osamente scherzasse, e dall'altro un altro a quel simile che un'ancora reggeva, con molte galee che d'intorno al suo porto, che dipinto vi era, aggirar si vedevano; a piè di cui e nella di cui base, in simil modo corrispondendo alla sopra dipinta fac[II. 899]cia, si vedeva similmente quella favola che da Strabone è messa, quando conta che tornando gl'Argonauti dall'acquisto del Vello d'oro, all'Elba con Medea arrivati, vi riz[z]arono altari e vi fecero a Giove sacrificio, prevedendo forse o augurando che ad altro tempo questo glorioso Duca per l'ordine del Tosone, quasi della loro squadra dovesse, fortificandola et assicurando i travagliati naviganti, rinovare l'antica di loro e gloriosa memoria; il che i quattro versi, in accomodato luogo postivi, ottimamente dichiaravano, dicendo:

EVENERE OLIM HEROES QUAE LITTORE IN ISTO  
MAGNANIMI VOTIS PETIERE: EN ILVA POTENTIS  
AUSPICIIS COSMI MULTA MUNITA OPERA AC VI.  
PACATUM PELAGUS SECURI CURRITE, NAUTAE.

Ma bellissima e bizzarra e capricciosa e molto ornata vista facevano, oltre alle varie imprese e trofei, et oltre ad Arione, che sul notante delfino per mezzo il mare sollazzandosi andava, una innumerabile quantità di stravaganti pesci marini e di Nereidi e di Tritoni, che per fregi e piedistalli e basamenti, et ovunque lo spazio e la bellezza del luogo lo ricercava, sparsi erano; sì come a piè del gran basamento de' Giganti graziosa vista faceva ancora una bellissima Sirena, sopra il capo d'un molto gran pesce sedente, dalla cui bocca, secondo il voltar d'una chiave, alcuna volta, non senza desiderato riso de' circostanti, si vedeva gettare impetuosamente acqua adosso a' troppo avidi di bere il bianco e vermiglio vino, che dalle poppe della Sirena abbondantemente in un molto capace e molto adorno pilo cascava. E perché la rivolta della faccia ov'era dipinta l'Elba, che a chi dal Ponte alla Carraia lungo l'Arno verso gli Spini, sì come fece la pompa, andava, batteva di prima giunta negl'occhi, parve al ritrovatore, nascondendo la brutez[z]a dell'armature e de' legnami che dietro necessariamente posti erano, di tirare alla medesima altez[z]a un'altra simile alle tre descritte nuova faccetta, che rendesse (sì come fece) tutta quella vista lietissima et ornatissima. Et in questa, dentro ad un grande ovato, parse che ben fusse (tutto il concetto della machina abbracciando) collocare la principalissima impresa: e però per questa vi si vedeva figurato un gran Nettunno su l'usato carro e con l'usato tridente, quale è descritto da Vergilio discacciare gl'importuni venti, per motto usando le sue medesime parole: MATURATE FUGAM, quasi volesse tranquillità e quiete e felicità nel suo regno a' fortunati Sposi promettere. [II. 900]

DELLA COLONNA

Ma dirimpetto al vezzosetto palazzo de' Bartolini, per più stabile e fermo ornamento, era di poco, non senza singolare artificio, stata ritta quella antica e grandissima colonna d'oriental granito, che dalle romane Antoniane tratta, era da Pio IV stata a questo glorioso Duca concessa, e da lui (benché

con non piccolo dispendio) a Firenze condotta, a lei magnanimamente e per publico di lei decoro fattone anche cortese dono. Sopra cui e sopra il di cui bellissimo capitello che di bronzo, sì come la base, sembrava, e che di bronzo va or facendosi, fu posta, benché di terra, ma di color di porfido, perché così ha essere, una molto grande e molto eccellente statua di donna tutta armata con la celata in testa, rappresentante, per la spada nella destra e per le bilance nella sinistra mano, una incorruttibile e molto valorosa Giustizia.

## DEL CANTO A' TORNAQUINCI

Fu fatto il sesto ornamento al Canto de' Tornaquinci; e dirò cosa che incredibile parrebbe a chi veduta non l'avesse, perciò che questo fu tanto magnifico, tanto pomposo e con tanta arte e grandez[z]a fabricato, che, benché congiunto col superbissimo palaz[z]o degli Stroz[z]i, atto a far parer nulla le grandissime cose, e benché in sito al tutto disastroso per la ineguale rottura delle strade che vi concorrono e per altri inconvenienti, tanta nondimeno fu l'eccellenza dell'artefice e con tanta ben intesa maniera fu condotto, che pareva che tante difficoltà, per più ammirabile e per di maggiore bellez[z]a renderlo, a posta concorse vi fussero, accompagnando la ricchez[z]a degl'ornamenti, l'altezza degl'archi, la grandez[z]a delle colonne, tutte d'armi e di trofei conteste, e le grandi statue che sopra la cima di tutta la machina torreggiavano quel bellissimo palaz[z]o, in guisa che ciascuno giudicato avrebbe che né quell'ornamento ricercasse altra accompagnatura che d'un palaz[z]o tale, né che a tal palaz[z]o altro ornamento che quello si richiedesse; il che, acciò che maggiormente s'intenda e per più chiaramente e più distintamente mostrare in che maniera questo fatto fusse, necessaria cosa è che, da quelli che fuor dell'arte sono, ci sia alquanto perdonato, se a quelli che di essa si dilettono andrem forse più minutamente che lor convenevole non parrebbe, descrivendo la qualità de' siti e la forma degl'archi: e questo per mostrare come i nobili ingegni sanno accomodare gl'ornamenti a' luoghi e l'invenzione a' siti con grazia e con vaghez[z]a. Diremo adunque che, perciò che la strada, che dalla colonna a' Tornaquinci viene, è (come ognun sa) larghissima, e dovendosi quindi in quella de' Tornabuoni trapassare, la quale per la sua strettez[z]a causava che gl'occhi di chi veniva in buona parte nella non molto ador[II. 901]na torre de' Tornaquinci, che più che la metà della strada occupa, percuotevano, parve necessario, per maggior vaghez[z]a e per fuggire questo inconveniente, di formare nella larghez[z]a della predetta strada, d'ordine composto, due archi, da una ornatissima colonna divisi, l'uno de' quali dava libero adito alla pompa che nella prescritta via de' Tornabuoni trapassava, e l'altro la vista della torre nascondendo, pareva, per virtù d'una artificiosa prospettiva che dipinta vi era, che in un'altra strada simile a quella de' detti Tornabuoni conducesse; in cui con piacevolissimo inganno si vedevano non pure le case e le finestre di tappeti adorne, e d'uomini e di donne, che per mirare intente stessero piene, ma con graziosa vista pareva che quindi inverso gl'entranti una molto vaga giovane sur un bianco palafreno da alcuni staffieri accompagnata venisse, talché a più d'uno, et il giorno della pompa e mentre che poi vi stette, fece con graziosa beffe nascer desiderio o di andare ad incontrarla o di attenderla fino a tanto che trapassata fusse. Erano questi due archi, oltre alla prescritta colonna che gli divideva, messi in mez[z]o da altre colonne della grandezza medesima, che reggevano gl'architavi, fregi e cornici, e sopra ciascuno con leggiadro ornamento si vedeva un bellissimo quadro, in cui pur di chiaro oscuro si vedevan dipinte l'istorie delle quali poco di sotto parleremo, chiudendo di sopra ogni cosa un grandissimo cornicione, con gl'ornamenti alla grandez[z]a et alla magnificenza e vaghez[z]a del resto corrispondenti; sopra il quale posavano poi le statue, le quali, quantunque venissero alte dal pian della terra ben venticinque braccia, con tanta nondimeno proporzione eran fatte, che né l'altez[z]a toglieva lor la grazia né la lontananza la vista d'ogni particolare ornamento e bellez[z]a. Stavano nella medesima guisa, quasi ali di questi due archi di testa, dall'uno e l'altro lato due altri archi, l'uno de' quali congiunto col palaz[z]o degli Strozzi,



trapassando alla predetta torre de' Tornaquinci, dava adito a quelli che volgersi verso il Mercato Vecchio volevano; sì come l'altro, dall'altro lato posto, faceva il medesimo effetto a quelli che verso la strada chiamata la Vigna d'andar desiderassino; onde la via di Santa Trinita, di cui s'è detto che era tanto larga, veniva in questi quattro descritti archi terminando, a porger tanta vaghez[z]a e sì bella e sì eroica vista che maggiore sodisfazione agl'occhi de' riguardanti pareva che porgere non si potesse. E questa era la parte dinanzi, composta, come si è detto, di quattro archi, di due di testa cioè, l'un finto e l'altro che nella via de' Tornabuoni passava vero, e di due altri dai lati, a guisa d'ali che nelle due attraversanti strade si rivolgevano. Ma perché entrando nella predetta strada de' Tornabuoni, dal lato sinistro a canto alla Vigna sbocca (come ciascun sa) la strada di San Sisto, la quale anch'ella necessariamente percuote nel fianco della medesima torre de' Tornaquinci, nascondendo la medesima bruttez[z]a nella medesima maniera e col medesimo inganno della medesima prospettiva, si fece parere che anch'ella in una simile strada trapassasse, di varii casamenti in simil modo posti, e con artificiosa vista d'una molto adorna fontana traboccante di chiarissime acque, della quale, chi punto lontano stato fusse, di certo affermato avrebbe che una donna con un putto, che di prenderne faceva sembianza, viva al tutto e non punto simulata era. Ora questi quattro archi, tornando a quei dinanzi, erano da cinque [II. 902] nel modo detto ornate colonne e sospesi e divisi, formando quasi una quadrata piazza; et era al diritto di ciascuna d'esse colonne, sopra l'ultima cornice e sommità dell'edifizio, un bellissimo seggio, essendone nel medesimo modo posti quattro altri sopra il mez[z]o di ciascheduno arco, i quali tutti facevano il numero di nove: in otto de' quali si vedeva a sedere in ciascuno una statua con molto maestevol sembianza, delle quali altra si vedeva armata, altra in pacifico abito et altra con l'imperatorio paludamento, secondo le qualità di coloro che ritratti vi erano; et invece del nono seggio e della nona statua, sopra la colonna del mez[z]o si vedeva collocato una grandissima arme di Casa d'Austria, da due gran Vittorie con l'imperial corona sostenuta, a cui tutta questa machina si dedicava. Il che faceva manifesto un grandissimo epitaffio che con molto bella grazia sotto l'arme posto si vedeva, dicente:

VIRTUTI FOELICITATIQUE INVICTISSIMAE DOMUS AUSTRIAE MAIESTATIQUE  
TOT ET TANTORUM IMPERATORUM AC REGUM QUI IN IPSA  
FLORUERUNT ET NUNC MAXIME FLORENT, FLORENTIA AUGUSTO  
CONIUGIO PARTICEPS ILLIUS FOELICITATIS GRATO PIOQUE ANIMO  
DICAT.

Et era stato intenzione, come avendo condotto a queste splendidissime noz[z]e la provincia d'Austria con le sue cittadi e fiumi e col suo mare Oceano, e fattole dalla Toscana e dalle sua cittadi e dall'Arno e dal Tirreno (come s'è detto) ricevere, di condurre adesso i suoi gloriosi e grandissimi Augusti tutti pomposi e tutti adorni, sì come ordinariamente, quando a nozze s'interviene, usar si suole; i quali, quasi che con loro la serenissima Sposa condotto avessero, fussero innanzi venuti per fare con la Casa de' Medici il primo parentevole abboccamento e mostrare di quale e quanto gloriosa stirpe fusse la nobil vergine che essi lor presentar volevano. E perciò dell'otto sopradette statue, sopra gl'otto seggi poste e per otto imperadori di questa augustissima Casa fatte, si vedeva, alla man destra dell'arme predetta e sopra l'arco donde la pompa trapassava, quella di Massimiliano Secondo, al presente ottimo e magnanimo imperadore, della sposa fratello, sotto a cui in un molto capace quadro si vedeva con bellissima invenzione dipinta la sua mirabile assunzione all'imperio, stando egli a sedere in mez[z]o agli spirituali et a' temporali Elettori, quegli conosciuti, oltre all'abito lungo, per una Fede che a' lor piedi si vedeva, e quest'altri per una Speranza in simil guisa posta. Vedevansi nell'aria poi, sopra il suo capo certi Angeletti che sembravano di cacciar fuori di certe oscure e tenebrose nugole molti maligni spiriti, volendo con essi accennare o la speranza che si ha che, quando che sia, in quella invittissima e costantissima nazione si andranno dissipando e spegnendo le nugole di tante turbazioni che intorno alle cose della religione vi sono occorse e si ridurrà alla pristina candidez[z]a e serenità di tranquillissima concordia, ovvero, quasi che in

quest'atto tutte le dissensioni fosser via volatesene, mostrare quanto mirabilmente in tanta variazione di menti e di religioni cotale assunzione con tanto consenso della Germania seguita fusse; il che denotavano le parole che sopra vi furono poste, dicendo:

MAXIMILIANUS II SALUTATUR IMP. MAGNO CONSENSU GERMANORUM  
ATQUE INGENTI LAETITIA BONORUM OMNIUM ET CHRISTIANAE  
PIETATIS FOELICITATE.

[II. 903] A canto poi alla statua di Massimiliano sopradetto, in luogo conrispondente alla colonna dell'angolo, vi si vedeva quella del veramente invittissimo Carlo Quinto, sì come sopra l'arco di questa rivolta, e che soprastava alla strada della Vigna, era quella del secondo Alberto, uomo di speditissimo valore, benché piccol tempo imperasse. Ma sopra la colonna di testa fu messa quella del gran Ridolfo, il quale, primo di questo nome, primo anche introdusse in questa nobilissima Casa l'imperial dignità, e che primo l'arricchì del grande arciducato d'Austria, quando, per mancamento di successione essendo all'imperio ricaduto, ne investì il primo Alberto suo figliuolo, onde ha poi preso la Casa d'Austria il cognome; il che, per memoria di tanto importante fatto, si vedeva con bellissima maniera nel fregio sopra quell'arco dipinto, con l'iscrizione a' piedi che diceva:

RODULPHUS PRIMUS EX HAC FAMILIA IMP. ALBERTUM PRIMUM AUSTRIAE:  
PRINCIPATU DONAT.

Ma ritornando poi alla parte sinistra e cominciando dal medesimo luogo del mez[z]o, si vedeva a canto all'arme e sopra il finto arco che la torre de' Tornaquinci copriva, la statua del religiosissimo Ferdinando, della sposa padre, sotto i cui piedi in un gran quadro si vedeva dipinta la valorosa resistenza per sua opera fatta, l'anno ventinove, nella difesa di Vienna contro al terribile impeto turchesco, denotata con il soprascritto motto, dicente:

FERDINANDUS PRIMUS IMP. INGENTIBUS COPIIS TURCORUM CUM  
REGE IPSORUM PULSIS VIENNAM NOBILEM URBEM FORTISSIME  
FOELICISSIMEQUE DEFENDIT.

Si come nell'angolo era la statua del primo e chiarissimo Massimiliano, e sopra l'arco che piegava verso il palaz[z]o degli Stroz[z]i quella del pacifico Federigo, appoggiata ad un troncon d'oliva, del medesimo Massimilian padre. Ma sopra l'ultima colonna, congiunta col sopradetto palaz[z]o degli Stroz[z]i, si vedeva quella del sopradetto primo Alberto, quello che (come si disse) fu primo da Ridolfo suo padre degli stati d'Austria investito, e che dette l'arme, che ancor oggi si vede, a quella nobilissima Casa, la quale soleva prima essere di cinque allodolette in campo d'oro, dove questa, che, come ognun vede, è tutta rossa con una listra bianca che la divide, dicono che tale da lui si messe in uso; perciò che, come ivi in un gran quadro dipinto sotto i suoi piedi si vedeva, tale si trovò egli in quella sanguinosissima battaglia da lui fatta con Adolfo, stato prima deposto dell'imperial sede, ove il predetto Alberto si vedeva di sua mano ammazzare valorosamente Adolfo e riportarne l'opime spoglie; e per ciò che, fuor che il mez[z]o della persona, che per l'arme bianca era, in tutto il resto macchiato et imbrodolato quel giorno di sangue si ritrovava, con la medesima maniera di forma e di colori per quella memoria dipigner volse l'arme, che poi da' successori di quella Casa gloriosamente seguitata, esser dovesse; leggendosi sotto il quadro, sì come agl'altri, una simile iscrizione, che diceva:

ALBERTUS I IMPER. ADOLFUM CUI LEGIBUS IMPERIUM ABROGATUM  
FUERAT MAGNO PRAELIO VINCIT ET SPOLIA OPIMA REFERT.

E perché ciascuno degl'otto descritti imperadori, oltre all'universale arme di tutta la Casa, vivendo n'usò ancora una sua particolare e propria, per più manifesto rendere a' riguardanti per cui ciascuna delle statue fatta fusse, si mise ancora sotto i lor piedi in bellissimi scudi quell'arme che, come è detto, portata propriamente aveva. Il che, oltre ad alcune vaghe et accomodate istoriette che ne' piedistal[II. 904][li] dipinte erano, rendeva eroica e magnifica e molto ornata vista; sì come non meno facevano nelle colonne et in tutti i luoghi ove accomodatamente metter si potevano, oltre a' trofei e l'armi, le croci di Santo Andrea et i fucili e le colonne d'Ercole, col motto del PLUS ULTRA, principale impresa di questo arco, e molte altre simili usate dagl'uomini di quella imperialissima famiglia. E tale era la vista principale che si offeriva a chi per diritta via con la pompa trapassar voleva. Ma a quelli che per il contrario della via de' Tornabuoni verso i Tornaquinci venivano, faceva forse con non men vago ornamento, per quanto la strettez[z]a della strada ne concedeva, il medesimo spettacolo proporzionatamente accomodato; perciò che ivi, che la parte di dietro chiameremo, quasi un altro corpo simile al descritto formato era, eccetto che per la strettez[z]a della strada dove, quello di quattro, questo di tre soli archi si vedeva composto: l'un de' quali con fregiature e cornici congiungendosi, e per ciò doppio rendendo quello sopra cui si disse, che fu la statua del secondo Massimiliano, oggi imperante, posta; e l'altra, con la descritta prospettiva che la torre nascondeva, anch'egli appiccandosi faceva che il terzo, lasciando similmente dietro a sé una quadrata piaz[z]etta, restava l'ultimo di chi con la pompa usciva e si dimostrava il primo a chi per il contrario per la strada de' Tornabuoni tornava. Sopra il quale, che nella medesima forma che i descritti era, sì come ivi gl'imperadori in questi si vedevano torreggiare, ma in piedi, stando due re Filippi, padre l'uno e l'altro figliuolo del gran Carlo Quinto, quello, et il secondo cioè, che ripieno di tanta liberalità e giustizia onoriamo oggi per grandissimo e potentissimo re di tanti nobilissimi regni. Fra il quale e la statua del predetto suo avo si vedeva nel rigirante fregio dipinto questo medesimo secondo Filippo con maestà sedere, et innanzi stargli una grande et armata donna, conosciuta, per la croce bianca che in petto aveva, esser Malta, da lui con la virtù dell'illustrissimo signor don Garzia di Tolledo, che ritratto vi era, dall'assedio turchesco liberata, la qual pareva che, come memorevole del grandissimo beneficio, volesse porgergli l'ossidional corona di gramigna; il che era fatto manifesto dal sottoscrittogli epitaffio, che diceva:

MELITA EREPTA E FAUCIBUS IMMANISSIMORUM HOSTIUM STUDIO  
ET AUXILIIS PISSIMI REGIS PHILIPPI CONSERVATOREM SUUM  
CORONA GRAMINEA DONAT.

E perché la parte che verso la strada della Vigna risguardava avesse anch'ella qualche ornamento, cosa convenevole parse fra l'ultima cornice ove posavan le statue e l'arco, che grande spazio era, con un grande epitaffio dichiarare il concetto di tutta questa grandissima mole, dicendo: [II. 905]

IMPERIO LATE FULGENTES ASPICE REGES,  
AUSTRIACA HOS OMNES EDIDIT ALTA DOMUS.  
HIS INVICTA FUIT VIRTUS, HIS CUNCTA SUBACTA,  
HIS DOMITA EST TELLUS, SERVIT ET OCEANUS.

Sì come nella medesima guisa e per la medesima cagione si fece di verso il Mercato Vecchio, anche in questo dicendo:

IMPERIIS GENS NATA BONIS ET NATA TRIUMPHIS  
QUAM GENUS E COELO DUCERE NEMO NEGET,  
TUQUE NITENS GERMEN DIVINAE STIRPIS HETHRUSCIS  
TRADITUM AGRIS NITIDIS UT SOLA CULTA BEES,  
SI MIHI CONTINGAT VESTRO DE SEMINE FRUCTUM  
CARPERE ET IN NATIS CERNERE DETUR AVOS,

O FORTUNATAM, VERO TUNC NOMINE FLORENS  
URBS FERAR IN QUAM SORS CONGERAT OMNE BONUM.

DEL CANTO A' CARNESECCHI

Ma convenevole cosa parve, avendo nel descritto luogo condotto i trionfanti Augusti, di condurre anche al Canto che de' Carneseccchi è detto, e che da quello non lontano era, con tutta la lor pompa similmente i magnanimi Medici, quasi che, gl'Augusti riverentemente ricevendo, come si costuma, per la condotta e desiderata Sposa festeggiare et onorar volessero. Qui non meno sarà necessario, sì come in alcuno de' seguenti luoghi, che da quelli che fuor dell'arte sono ne sia concesso il minutamente descrivere il sito del luogo e la forma degl'archi e degl'altri ornamenti, perciò che intenzion nostra è di mostrare non meno l'eccellenza delle mani e de' pennelli di quelli artefici che l'opere eseguirono, che la fertilità dell'ingegno e l'acutèzza di chi dell'istorie e di tutta l'invenzione fu il ritrovatore. E massimamente che il sito di questo luogo fu il più disastroso forse et il più malagevole ad accomodare che nessuno degl'altri descritti o da descriversi, perciò che, volgendo ivi la strada verso Santa Maria del Fiore et alquanto nel largo pendendo, viene a farvi quell'angolo che da questi dell'arte è chiamato ottuso; e questa era la parte destra, ma al dirimpetto e nella parte sinistra essendovi una piccola piazzetta, nella quale due strade rispondono, l'una che dalla piazza grande di Santa Maria Novella viene e l'altra dall'altra piazza similmente Vecchia chiamata, in questa cotale piazzetta, che invero è sproporzionatissima, si formò in componimento di teatro ottangolare tutta la parte di sotto, le cui porte erano quadre e di ordine toscano, e si vedeva sopra ciascuna d'esse una nicchia da due colonne in mezzo messa, con sue cornici, architravi et altri ornamenti ricchi e pomposi di dorica architettura. Ma crescendo in alto si creava l'ordine terzo, ove si vedeva sopra le nicchie in ciascun spazio un quadro co' suoi ornamenti di pittura bellissimi. Ora convenevol cosa è d'avvertire che quantunque si sia detto che quadre fussero le porte da basso e toscane, che le due nondimeno, ove entrava et usciva la strada principale et onde doveva trapassar la pompa, furono fatte a sembianza d'arco, allungandosi non piccolo spazio l'uno inverso l'entrata e l'altro verso l'uscita a guisa di vestibulo, et avendo nella faccia del difuori reso l'uno e l'altro ricchissimo et ornatissimo quanto proporzionatamente si doveva. Descritta ora la forma generale di tutto l'edifizio et alla particolare discendendo, e dalla parte dinanzi e che prima agl'occhi de' camminanti si offeriva, e che a guisa d'arco trionfale, come si è detto, e d'ordine corinzio era, incominciando, si vedeva il predetto arco essere dall'una e dall'altra parte messo in mezzo da due armate e molto bellicose statue, di cui ciascuna sur una graziosa porticella posandosi, si vedevano similmente fuori d'una nicchia, messa da due proporzionate colonne anch'ella in mezzo, uscire. Et erano queste (quella cioè che dalla parte destra si dimostrava) fatta per il duca Alessandro, genero del chiarissimo Carlo Quinto, principe spiritoso et ardito e di molto graziose maniere, tenente in una mano la spada e nell'altra il baston ducale, col motto per la sua acerba morte a' piedi postogli, che diceva: SI FATA ASPERA RUMPAS ALEXANDER ERIS. Ma in quella dalla parte sinistra si vedeva, sì come tutti gl'altri da natural ritratto, il valorosissimo signor Giovanni col calce d'una lancia rotta in mano e col suo titolo anch'egli sotto i piedi: ITALUM FORTISS. DUCTOR. E perché sopra l'architrave di queste quattro prima descritte colonne era proporzionatamente posto un larghissimo fregio per quella larghezza che teneva la nicchia, si vedeva sopra ciascuna delle statue un quadro messo in mezzo da due pilastri, ove, in quello sopra 'l duca Alessandro, si vedeva di pittura la di lui usata impresa del rinoceronte col motto di: NON BUELVO SIN VENCER; e sopra quella del signor Giovanni, nella medesima guisa, il suo

---

<sup>2</sup> La numerazione delle pagine della Giuntina salta a questo punto da p. 905 a 916.

ardente fulmine. Ma sopra l'arco del mez[z]o, che adito capace per più di sette braccia di larghez[z]a e per più di due quadri d'altez[z]a alla trapassante pompa dava, e sopra alla cornice et a' frontespizii, si vedeva con bella maestà a seder posta quella del valoroso e prudentissimo duca Cosimo, padre ottimo del fortunatissimo Sposo, con il suo motto a' piedi anch'egli, che diceva: PIETATE INSIGNIS ET ARMIS, e con una lupa et un leone che in mezzo lo mettevano, prese per Fiorenza e per Siena, che, da lui rette et accarez[z]ate, insieme amichevolmente di riposarsi sembravano. La quale statua si vedeva situata apunto nel fregio e nella dirittura et in mezzo messa da' quadri delle descritte imprese, nascendo, per quanto teneva questa larghez[z]a sopra l'ultima cornice in alto, co' suoi pilastri proporzionati e cornice et altri abbigliamenti, un altro quadro di pittura, in cui, alludendo alla creazione del predetto duca Cosimo, molto propriamente si vedeva figurata l'istoria del giovane Davit quando da Samuel fu unto re, col suo motto: A DOMINO FACTUM EST ISTUD. Ma sopra quest'ultima cornice, che s'alzava molto grande spazio da terra, si vedeva poi l'arme di quella ben avventurosa famiglia, grande e magnifica quanto si conveniva, che da due Vittorie, finte pur sempre di marmo, era anch'ella con la ducal corona sostenuta, avendo sopra la principale entrata dell'arco in accomodatissimo luogo l'iscrizione che diceva:

VIRTUTI FAELICITATIQUE ILLUSTRISSIMAE MEDICEAE FAMILIAE QUAE  
FLOS ITALIAE, LUMEN HAETRURIAE, DECUS PATRIAE SEMPER FUIT,  
NUNC ASCITA SIBI CAESARIA SOBOLE CIVIBUS SECURITATEM ET  
OMNI SUO IMPERIO DIGNITATEM AUXIT, GRATA PATRIA DICAT.

Ma entrando dentro a questo arco si trovava quasi una loggia assai capace e lunga con la sua volta di sopra bizarrissimamente e con bellissimo gar[II. 917]bo e di diverse imprese tutta abbigliata e dipinta, dopo la quale, in due pilastri sopra cui girava un arco per il quale s'aveva l'entrata nel prima detto teatro, si vedevano, a rincontro l'una dell'altra, due molto graziose nicchie, fra le quali (che quasi congiunte con questo secondo arco erano et il prima descritto) si vedevano ne' vani delle finte pareti che la loggia reggevano due capaci quadri di pittura, le cui istorie dicevolmente accompagnavano ciascuno la sua statua, et erano queste. In quella da man ritta cioè, l'una fatta per il gran Cosimo detto il Vecchio, il quale, quantunque nella famiglia de' Medici fussero prima stati per armi e per azion' civili molti egregii e nobili uomini, fu nondimeno il primo fondatore della sua straordinaria grandezza e quasi radice di quella pianta ch'è poi tanto felicemente a tanta grandez[z]a pervenuta; nel cui quadro si vedeva dipinto il supremo onore dalla sua patria Fiorenza attribuitogli, quando dal publico Senato fu Padre della patria appellato; il che ottimamente dichiarava l'iscrizione che sotto si vedeva, dicendo:

COSMUS MEDICES, VETERE HONESTISSIMO OMNIUM SENATUS  
CONSULTO RENOVATO, PARENS PATRIAE APPELLATUR.

Essendo, nella parte di sopra del medesimo pilastro in cui la nicchia posta era, un proporzionato quadretto nel quale il magnifico Piero suo figliuolo ritratto era, padre del glorioso Lorenzo detto anch'egli il Vecchio, verace et unico mecenate de' tempi suoi et ottimo conservatore dell'italica tranquillità, la cui statua si vedeva nell'altra predetta nicchia, corrispondente a quella del vecchio Cosimo, avendo nel quadretto, che in simil modo sopra il capo dipinto gl'era, il ritratto anch'egli del magnifico Giuliano suo fratello e di papa Clemente padre. E nel quadro maggiore, corrispondente all'istoria di Cosimo, l'istoria del publico concilio fatto da tutti i principi italiani, ove si vedeva col consiglio di Lorenzo fermarsi quella tanto stabile e tanto prudente congiunzione per cui l'Italia, mentre ch'ei visse e ch'ella durò, si vide condotta al colmo delle felicità, sì come poi, morendo egli e venendo ella meno, si vide precipitare in tanti incendi et in tante calamità e rovine. Il che non meno chiaramente mostrava l'iscrizione che sotto avea, dicendo:

LAURENTIUS MEDICES BELLI ET PACIS ARTIBUS EXCELLENS DIVINO

SUO CONSILIO CONIUNCTIS ANIMIS ET OPIBUS PRINCIPUM ITALORUM  
ET INGENTI ITALIAE TRANQUILLITATE PARTA PARENS OPTIMI  
SAECULI APPELLATUR.

Ma venendo poi nella piazzetta in cui (come s'è detto) l'ottangolar teatro, che così lo chiameremo, posto era, cominciandomi da questa prima entrata e da man destra girando, diremo che questa prima parte era da quest'arco dell'entrata occupata, sopra il quale, in un fregio corrispondente nell'altezza al terzo et ultimo ordine del teatro, si vedevano in quattro ovati i ritratti di Giovanni di Bicci, padre del vecchio Cosimo, e quello di Lorenzo suo figliuolo, del medesimo Cosimo fratello, da cui questo fortunato ramo de' Medici oggi regnanti ebbe origine, e quello di Pierfrancesco, di questo Lorenzo figliuolo, con quello d'un altro Giovanni similmente, padre del prima detto bellicoso signor Giovanni. Ma nella seconda faccia pur dell'ottangolo e con l'entrata congiunta, si vedeva fra due ornatissime colonne in una gran nicchia a sedere, e di marmo come tutte l'altre statue figurata, con la regal bacchetta in mano, Caterina la valorosa regina di Francia, con tutti quegli'altri ornamenti che alla leggiadra et eroica architettura si ricercano. Ma il terzo ordine di sopra, ove si è detto che venivano i quadri di pittura, era per la costei istoria figurata la medesima Regina con gran maestà a sedere, che dinanzi aveva due bellissime donne armate: l'una delle quali, presa per la Francia che inginocchiata stava, pareva che gli presentasse un bellissimo putto di regal corona adorno, sì come l'altra in piede, che la Spagna era, pareva che in simil guisa gli presentasse una leggiadrissima fanciulla, volendo pel putto intendere del cristianissimo Carlo Nono, che oggi per re dalla Francia è reverito, e per la fanciulla l'elettissima regina di Spagna, moglie dell'ottimo re Filippo. Vedevasi poi intorno alla medesima Caterina con molta reverenzia alcuni altri più piccoli putti stare, presi per gl'altri suoi graziosissimi figliuoletti, a' quali pareva che una Fortuna serbasse scettri e corone e regni. E perché fra questa nicchia e l'arco dell'entrata per la sproporzion del sito avanzava alquanto di luogo, causato dal non si esser voluto far l'arco sgraziatamente a sg[embo], ma proporzionato e retto, per tal cagione fu ivi ancora quasi in una nicchia un quadro di pittura messo, in cui con la Prudenza e con la Liberalità, che insieme abbracciate stavano, molto argutamente si dimostrava con quali guide la casa de' Medici fusse a tanta altezza pervenuta; avendo sopra loro in un quadretto, simile per larghezza agli'altri del terzo ordine, dipinto una umile e devota Pietà, conosciuta per la cicogna che l'era a canto; intorno alla quale si vedevano molti Angeletti che gli mostravano diversi disegni e modelli delle molte chiese e monisteri e conventi da quella magnifica e religiosa famiglia fabbricati.

Ma seguitando nella terza faccia dell'ottangolo, perché ivi veniva l'arco onde si usciva del teatro, sopra il frontespizio di quello, come cuore di tanti nobilissimi membri, fu posta la statua dell'eccellentissimo et affabilissimo Principe e Sposo, con il motto a' piedi di: SPES ALTERA FLORAE, essendo nella fregiatura di sopra (intendendosi sempre che arrivasse all'altezza del terzo ordine), a corrispondenza dell'altro arco, ove (come si è detto) erano stati posti quattro ritratti, in questo luogo ancora quattro altri ritratti simili de' suo' illustrissimi fratelli in simil modo accomodati: quelli cioè de' due reverendissimi cardinali, Giovanni di veneranda memoria e del graziosissimo Ferdinando, e quelli del bellissimo signor don Garzia e dell'amabilissimo signor don Pietro.

Ma ritornando alla quarta faccia dell'ottangolo, con ciò sia che il canto delle case che ivi sono, non lasciando sfondare in dentro, non permettesse che potesse farvisi la solita nicchia, in quella vece con bello artificio vi si vedeva accomodato e corrispondente a quelle un grandissimo epitaffio, dicente:

HI QUOS SACRA VIDES REDIMITOS TEMPORA MITRA  
PONTIFICES TRIPLICI ROMAM TOTUMQUE PIORUM  
CONCILIUM REXERE PII: SED QUI PROPE FULGENT  
ILLUSTRI E GENTE INSIGNES SAGULISVE TOGISVE  
HEROES CLARAM PATRIAM POPULUMQUE POTENTEM

IMPERIIS AUXERE SUIS CERTAQUE SALUTE.  
NAM SEMEL ITALIAM DONARUNT AUREA SECLA  
CONIUGIO AUGUSTO DECORANT NUNC ET MAGE FIRMANT.

[II. 919] Essendogli di sopra, in luogo d'istoria e di quadro, in due ovati dipinte le due imprese del fortunato Duca, cioè il Capricorno con le sette stelle e col FIDUCIA FATI, e la Donnola con il motto dell'AMAT VICTORIA CURAM dell'eccellentissimo Principe. Erano poi nelle tre nicchie, che nelle tre facce seguenti venivano, le statue de' tre Pontefici massimi che sono di quella famiglia usciti, venuti anch'essi tutti lieti ad intervenire ed onorare cotanta festa, quasi che ogni favore umano e divino et ogni eccellenza d'arme e di lettere, e di prudenza e di religione et ogni sorte d'imperio fusse a gara concorso a fare auguste e felici quelle splendidissime noz[z]e. Et erano questi Pio Quarto, poco innanzi a miglior vita trapassato, sopra il cui capo nella sua istoria dipinto si vedeva come, dopo che a Trento furono terminate le intricate dispute e fornito il sagrosanto Concilio, i due cardinali legati gli presentavano gl'inviolabili Decreti di quello; sì come in quella di Leon Decimo si vedeva l'abboccamento da lui fatto con Francesco Primo re di Francia, per il quale con prudentissimo consiglio raffrenò l'impeto di quel bellicoso e vittorioso Principe, sì che non mise sotto sopra, come arebbe per avventura fatto e certo poteva fare, tutta l'Italia; et in quella di Clemente Settimo la coronazione da lui fatta in Bologna del gran Carlo Quinto. Ma nell'ultima faccia poi, percuotendo nell'acuto angolo delle case de' Carnesecchi, dal quale veniva non poco la dirittura della faccia dell'ottangolo intercisa, con artificio nondimeno grazioso e vago si fece, a sembianza dell'altro, ma alquanto in fuori, rigirare un altro maestrevole epitaffio, che diceva:

PONTIFICES SUMMOS MEDICUM DOMUS ALTA LEONEM,  
CLEMENTEM DEINCEPS, EDIDIT INDE PIUM.  
QUID TOT NUNC REFERAM INSIGNES PIETATE VEL ARMIS  
MAGNANIMOSQUE DUCES EGREGIOSQUE VIROS?  
GALLORUM INTER QUOS LATE REGINA REFULGET.  
HAEC REGIS CONIUX, HAEC EADEM GENITRIX.

Quasi tale era di dentro il prescritto teatro, il quale, benché assai minutamente descritto paia, non per ciò resta che una infinità d'altri ornamenti di pitture, d'imprese e di mille bellissime e bizarrissime fantasie, che per le cornici doriche e per molti vani, che secondo l'occasione poste erano e che facevano di sé ricchissima e graziosissima vista, come non essenziali, per non tediare il per avventura stanco lettore, lasciate non si sieno, potendosi chi di sì fatte cose di diletta immaginare, che nessuna parte rimanesse che con somma maestria e con sommo giudizio e con infinita leggiadria condotta non fusse, dando vaghissimo e piacevolissimo fine all'altez[z]a sua le molt'armi che proporzionatamente scompartite si vedevano; e queste erano: Medici ed Austria per l'illustrissimo Principe e Sposo con Sua Altezza; Medici e Tolledo per lo Duca padre; Medici et Austria un'altra volta, conosciuta per le tre penne esser dell'antecessor suo Alessandro; e Medici e Bologna di Piccardia per Lorenzo duca d'Urbino; e Medici e Savoia per lo duca Giuliano; e Medici et Orsini per il doppio parentado di Lorenzo il Vecchio e di Piero suo figliuolo; e Medici e Vipera per il già detto Giovanni, marito di Caterina Sforza; e Medici e Salviati per il glorioso signor Giovanni suo figliuolo; e [II. 920] Francia e Medici per la serenissima Regina; e Ferrara e Medici per lo Duca con una delle sorelle dell'eccellentissimo Sposo; et Orsini e Medici per l'altra gentilissima sorella maritata all'illustrissimo signor Paulo Giordano duca di Bracciano.

Resta ora a descrivere l'uscita del teatro e l'ultima parte di quella, la quale corrispondendo con la grandezza, con la proporzione e con ciascuna altra sua parte alla prima detta entrata, crederrò che poca fatica ci reterà a dimostrarla a discreto lettore; eccetto però che nell'arco, che per faccia di questa era e che verso Santa Maria del Fiore riguardava, come luogo meno principale, era stato senza statue e con alquanto minor magnificenzia fabricato, avendo in lor vece sopra l'arco messo un grandissimo epitaffio dicente:

VIRTUS RARA TIBI, STIRPS ILLUSTRISSIMA, QUONDAM  
CLARUM TUSCORUM DETULIT IMPERIUM,  
QUOD COSMUS FORTI PREFUNCTUS MUNERE MARTIS  
PROTULIT ET IUSTA CUM DITIONE REGIT.  
NUNC EADEM MAIOR DIVINA E GENTE IOANNAM  
ALLICIT IN REGNUM CONCILIATQUE TORO.  
QUAE SI CRESCET ITEM VENTURA IN PROLE NEPOTES,  
AUREA GENS, TUSCIS EXORIENTUR AGRIS.

Ma ne' duoi pilastri che eran nel principio dell'andito, o vestibulo che chiamato ce l'abbiamo, sopra i quali si rigirava l'arco dell'uscita e sopra cui era la statua dell'inclito Sposo, si vedevano due nicchie, in una delle quali si vedeva posta la statua del gentilissimo duca di Nemors Giuliano il Giovane, fratello di Leone e gonfaloniere di Santa Chiesa, che anch'egli nel quadretto che sopra gli stava avea il ritratto del magnanimo cardinale Ippolito suo figliuolo, con l'istoria, che verso l'uscita si distendeva, del teatro Capitolino, dal popol romano, l'anno MDXIII, dedicatogli, con l'iscrizione che per nota renderla diceva:

IULIANUS MEDICES EXIMIAE VIRTUTIS ET PROBITATIS ERGO SUMMIS  
A POP. ROM. HONORIBUS DECORATUR RENOVATA SPECIE ANTIQUAE  
DIGNITATIS AC LAETITIAE.

E nell'altra corrispondente a questa e, sì come questa, ritta et armata, si vedeva similmente posta la statua del duca d'Urbino Lorenzo il Giovane tenente in mano la spada, che sopra sé nel quadretto anch'egli avea il ritratto di Piero suo padre, avendo nell'istoria figurato quando da Fiorenza sua patria gli fu con tanto fasto dato il bastone del generalato, con la sua iscrizione anch'egli per dichiararla, che diceva:

LAURENTIUS ME. IUNIOR MAXIMA INVICTAE VIRTUTIS INDOLE,  
SUMMUM IN RE MILITARI IMPERIUM MAXIMO SUORUM CIVIUM  
AMORE ET SPE ADIPISCITUR.

## DEL CANTO ALLA PAGLIA

[II. 921] Ma al Canto, che dalla paglia che continuamente vi si vende alla Paglia è chiamato, si fece l'altro bellissimo e non men di nessun degl'altri ricchissimo e pomposissimo arco. Parrà forse ad alcuno, perciò che tutti o la maggior parte di questi ornamenti in supremo grado di bellezza e d'eccellenza d'artificio e di pompa e di ricchezza sono stati da noi celebrati, che ciò sia fatto per una certa maniera di scrivere al lodare et all'amplificare inclinata: ma rendasi pur certo ciascuno che, oltre all'essersi di gran lunga lasciato con essi a dietro quante mai di sì fatte cose in questa città e forse altrove si sien fatte, che elle furono tali e con tanta grandez[z]a e magnificenza e liberalità da' magnanimi Signori ordinate e dagl'artefici condotte, che elle avanzavano di molto ogni credenza e tolgono a quali si voglia scrittore ogni forza et ogni possanza di potere con la penna all'eccellenza del fatto arrivare.

Or ritornando, dico che in questo luogo, in quella parte cioè ove la strada che dall'Arcivescovado camminando per entrare nel Borgo di San Lorenzo fa, dividendo la prima detta strada della Paglia una perfetta croce et un perfetto quadrivio, fu fatto il predetto ornamento, molto al quadrifronte



antico tempio di Iano simigliante. E questo, perciò che quindi la cattedral chiesa si vedeva, fu da questi religiosissimi Principi ordinato che alla sagrosanta religione si dedicasse: in cui, quanto la Toscana tutta e Fiorenza particolarmente in tutti i tempi stata eccellente sia, non credo che di mestier faccia che molto in dimostrarlo mi prenda fatica. Et in questa, intenzione fu che, avendo fatto da Fiorenza per sua ministre e compagne (come nel principio si disse) condurre seco a ricevere nel primo abboccamento la novella Sposa alcune delle sue doti o proprietà che posta in grandez[z]a l'avevano e delle quali ben gloriarsi si poteva, di mostrare che qui a non men necessario ufizio lasciato avesse la Religione, che, aspettandola, in un certo modo la introducesse nella grandissima et ornatissima chiesa a lei vicina. Vedevasi adunque questo arco, che in molto larga strada era (come si è detto) formato di quattro ornatissime facce: la prima delle quali si rappresentava agl'occhi di chi verso i Carnesecchi veniva; l'altra il gambo della croce seguendo e verso il Duomo di San Giovanni e di Santa Maria del Fiore riguardando, lasciava per traverso della croce due altre facce, di cui l'una guardava verso San Lorenzo e l'altra verso l'Arcivescovado. E per descrivere ordinatamente e con quanta più facilità sia possibile la bellez[z]a et il componimento del tutto, dico ancora, dalla parte dinanzi incominciandomi, a cui senza punto mancare era nella composizione degl'ornamenti quella di dietro simigliantissima, che nel mez[z]o della larga strada si vedeva la molto larga entrata dell'arco che si alzava convenientissimo spazio; nell'uno e l'altro lato del quale si vedevano due grandissime nicchie, messe in mez[z]o da due simili colonne corintie, tutte di mitrie, di turriboli, di calici, di sagrati libri e d'altri sacerdotali instrumenti, in [II. 922] vece di trofei e di spoglie, dipinte. Sopra le quali e sopra l'ordinate cornici e fregi, che sportavano alquanto più in fuori di quelli che sopra l'arco del mez[z]o venivano, ma di altez[z]a appunto gli pareggiavano, si vedeva fra l'una colonna e l'altra girare un'altra cornice, come di porta o di finestra di quarto tondo, che, sembrando di formare una particolar nicchia, faceva una vista leggiadra e vaga quanto più immaginar si possa. Sorgeva sopra quest'ultima cornice poi una fregiatura alta e magnifica quanto conveniva alla proporzione di tanto principio, con certi mensoloni intagliati e messi ad oro, che sopra le descritte colonne perpendicolare appunto venivano; sopra i quali si posava un'altra magnifica e molto adorna cornice con quattro grandissimi candellieri, pur ad oro messi, e come tutte le colonne, basi, capitelli, cornici et architravi e tutte l'altre cose, di diversi intagli e colori tocchi, i quali anch'essi al diritto de' mensoloni e delle descritte colonne venivano. Ma nel mez[z]o poi e sopra i detti mensoloni alzandosi, si vedevan due cornici muoversi et a poco a poco fare angolo e finalmente in un frontespizio convertirsi; sopra il quale, in una molto bella e ricca base, si posava a sedere con una croce in mano una grandissima statua, presa per la Santissima Cristiana Religione, a piè di cui, e che in mez[z]o la mettevano, si vedevan due altre statue simili, che sopra la cornice del frontespizio già detto di giacer sembravano: l'una delle quali, cioè quella da man destra, che tre putti d'intorno aveva, era per la Carità figurata, e l'altra per la Speranza. Nel vano poi, o per dir meglio nell'angolo del frontespizio, si vedeva per principale impresa di questo arco l'antico labaro con la croce e col motto IN HOC VINCES a Costantin mandato, sotto a cui con bellissima grazia si vedeva posare una molto grand'arme de' Medici con tre Regni papali, accomodandosi al concetto della Religione per i tre Pontefici che in essa di quella Casa stati sono. Et in sul primo cornicion piano si vedeva poi una statua corrispondente alla nicchia già detta, che fra le due colonne veniva; l'una delle quali, cioè quella dalla parte destra, era una bellissima giovane tutta armata con l'aste e con lo scudo, quale soleva figurarsi anticamente Minerva, eccetto che in vece della testa di Medusa, si vedeva a questa una gran croce rossa nel petto: il che faceva agevolmente conoscerla per la novella Religion di Santo Stefano, da questo glorioso e magnanimo Duca religiosamente fondata; sì come la sinistra, che in vece d'armi tutta si vedeva di sacerdotali e pacifiche vesti adorna e, in vece d'aste, con una gran croce in mano, col bellissimo componimento dell'altre torreggiando sopra tutta la machina, faceva una vista pomposissima e meravigliosa. Nella fregiatura poi, che veniva fra questa ultima cornice e l'architrave, che posava sopra le colonne ove per l'ordine dello spartimento venivan tre quadri, si vedevano dipinte le tre spezie di vera religione che sono state dalla creazione del mondo in qua. Nel primo de' quali, e che da man destra era venendo sotto l'armata statua, si vedeva dipinta quella sorte di Religione che regnò nel tempo della legge naturale in quei pochi che

l'ebbero vera e buona, se ben non ebbero perfetta cognizion di Dio: onde si vedeva figurato Melchisedech offerire pane e vino et altri frutti della terra; sì come in quello dalla parte sinistra, e che anch'egli in simil maniera sotto la statua della pacifica Religion veniva, si vedeva l'altra Religion da Dio or[II. 923]dinata per le man' di Mosè più perfet[t]a della prima, ma tutta d'ombre e di figure talmente velata, che interamente l'ultima e perfetta chiarezz[z]a del divin culto scoprire non lasciavano: per significazion della quale si vedeva Mosè et Aron sacrificare a Dio il pasquale agnello. Ma in quello del mezzo, che veniva appunto sotto le grandi e prima descritte statue di Religione, Carità e Speranza e sopra l'arco principale, e che era a proporzion del maggiore spazio degl'altri molto più capace, vi si vedeva figurato un altare, sopravi un calice con un'ostia, che è il vero et evangelico sacrificio: intorno al quale si vedevano inginocchiati alcuni e di sopra uno Spirito Santo in mez[z]o a molti Angeletti che tenevano un cartiglio in mano, in cui, perciò che scritto era IN SPIRITU ET VERITATE, pareva che anch'essi cantando lo replicassero, intendendo per lo Spirito quello in quanto riguarda al sacrificio naturale e corporeo, e Verità per quello che appartiene al legale, che tutto fu per ombra e figura. Essendo sotto a tutta l'istoria un bellissimo epitaffio che, da due altri Angeli retto, si posava su la cornice dell'arco del mez[z]o, dicendo:

VERAE RELIGIONI QUAE VIRTUTUM OMNIUM FUNDAMENTUM, PUBLICARUM  
RERUM FIRMAMENTUM PRIVATARUM ORNAMENTUM ET HUMANAЕ  
TOTIUS VITAE LUMEN CONTINET, HETRURIA SEMPER DUX ET  
MAGISTRA ILLIUS HABITA ET EADEM NUNC ANTIQUA ET SUA PROPRIA  
LAUDE MAXIME FLORENS LIBENTISSIME CONSECRAVIT.

Ma venendo alla parte più bassa e tornando alla nicchia, che dalla parte destra fra le due colonne e sotto l'armata Religione veniva, e che, benché di pittura, per virtù del chiaro e scuro rilevata sembrava, dico che ivi la statua del piissimo presente Duca in abito di Cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano si vedeva, con la croce in mano e con la seguente iscrizione sopra il capo, e sopra la nicchia che intagliata veramente pareva, dicendo:

COSMUS MEDIC. FLOREN. ET SENAR. DUX II SACRAM D. STEPHANI  
MILITIAM CHRISTIANAE PIETATIS ET BELLICAE VIRTUTIS DOMICILIUM  
FUNDAVIT ANNO MDLXI.

Sì come nella base della medesima nicchia fra i duoi piedistalli delle colonne, con la proporzion corintia composti, si vedeva dipinto la presa di Damiata, seguita per opera de' fortissimi Cavalieri fiorentini, augurando quasi a questi suoi novelli una simil gloria e valore. E nella lunetta, o mez[z]o tondo, che sopra le due colonne veniva, si vedeva poi l'arme sua propria e particolare delle palle, che per la croce rossa, che con bellissima grazia[a] accomodata ci era, faceva chiaramente conoscere quella essere del Gran Maestro e capo di essa religione. Ora, per universale e publico contento e per rinnovare la memoria di coloro i quali, di questa città o di questa provincia usciti, per integrità di costumi e per santità di vita chiari furono e di qualche venerata religion fondatori, e per accendere gl'animi de' riguardanti all'imitazione della bontà e perfezione di essi, parse che dicevol cosa fusse, avendo dalla parte destra (come si è detto) messo la statua del Duca, della sagra milizia di Santo Stefano fondatore, dall'altra collocare quella di S. Giovanni Gualberto, che cavaliere, secondo l'uso di que' tempi, fu anch'egli di corredo, e fu primo fondatore e padre della religion di Valembrorsa; il quale convenevolmente (sì come il Duca sotto l'ar[II. 924]mata) anch'egli sotto la sacerdotale statua di Religione, in abito similmente di cavaliere che al nimico perdonava posto si vedeva, avendo nel frontespizio sopra la nicchia una simil arme de' Medici con tre cappelli cardinaleschi, e nella base l'istoria del miracolo, occorso alla Badia a Settimo, del frate che per ordine del predetto San Giovan Gualberto, a confusione degl'eretici e simoniaci, passò con la sua benedizione e con una croce in mano per mez[z]o d'un ardentissimo fuoco, et avendo l'iscrizione similmente in un quadretto di sopra, che tutto questo dichiarava dicendo:

IOANNES GUALBERTUS EQUES NOBILISS. FLOREN. VALLIS UMBROSIAE  
FAMILIAE AUCTOR FUIT ANNO MLXI.

Col quale veniva terminata questa bellissima et ornatissima principal faccia. Ma entrando sotto l'arco vi si vedeva una assai spaziosa loggia, o andito o vestibulo che chiamar ce lo vogliamo, nella cui guisa si vedevano stare apunto le tre altre entrate, le quali, congiugnendosi insieme nella croce delle due strade, lasciavano in mez[z]o un quadrato spazio di circa otto braccia per ciascun verso, ove i quattro archi, alzandosi all'altez[z]a di quei di fuori e girando i peducci in volta come se a nascer sopra una cupoletta v'avesse, quando eran pervenuti alla intorno rigirante cornice et ove a cominciare avuto avrebbe a volgersi la volta della cupola, nasceva un ballatoio di dorati balaustri, sopra il quale si vedevano molto vez[z]osamente in giro ballare un coro di bellissimi Angeletti e cantare con un concerto soavissimo, rimanendovi per più grazia e perché lume sotto l'arco per tutto si vedesse, in cambio di cupola, il ciel libero ed aperto. Negli spazii poi, o spigoli che si chiamino, de' quattro angoli, che, nascendo stretti, di necessità quanto più s'alzavano verso la cornice, secondando il giro dell'arco, più s'aprivano, erano con non men grazia in quattro tondi i quattro animali dipinti misticamente da Ezechiel, e dal divino Giovanni messi per i quattro scrittori del sagra Evangelio. Ma tornando alla prima di queste quattro logge, o vestibuli che chiamati ce gl'abbiamo, vi si vedevano le volte con molti vaghi e leggiadri spartimenti tutte adorne, e dipinte con varie istoriette e d'armi ed imprese di quelle religioni di cui ell'eran sotto o d'accanto et alle quali elle principalmente servivano. Sì come nella facciata di questa prima da man destra, e che con la nicchia del Duca congiunta era, si vedeva in uno spazioso quadro dipinto il medesimo Duca dar l'abito a' suoi Cavalieri con quegl'ordini e cirimonie che consueti sono di fare; scorgendosi nella parte più lontana, che Pisa rappresentava, la nobile edificazione del palazzo, della chiesa e dello spedale; e nell'imbasamento suo in uno epitaffio, per dichiarazione dell'istoria, si leggevano queste parole:

COSMUS MED. FLOR. ET SENAR. DUX II EQUITIBUS SUIS DIVINO  
CONSILIO CREATIS MAGNIFICE PIEQUE INSIGNIA ET SEDEM PRAEBET  
LARGEQUE REBUS OMNIBUS INSTRUIT.

Sì come nell'altra a rincontro di questa, appiccata con la nicchia di San Giovan Gualberto, si vedeva quando questo medesimo Santo in mez[z]o ad aspris[II. 925]simi boschi fondava il primo e principal monistero, con l'iscrizione anch'egli nella base che diceva:

S. IO. GUALBERTUS IN VALLEMBROSIANO MONTE AB INTERVENTORIBUS  
ET ILLECEBRIS OMNIBUS REMOTO LOCO DOMICILIUM PONIT  
SACRIS SUIS SODALIBUS.

Ma spedita la faccia dinanzi et a quella di dietro trapassando, per manco impedire l'intelligenza nel medesimo modo descrivendola, diremo, come anche s'è prima detto, che e nell'altezza e nella grandez[z]a e negli spartimenti e nelle colonne, e finalmente in tutti gl'altri ornamenti, era del tutto alla descritta corrispondente, eccetto che dove quella nella più alta cima del mez[z]o aveva le tre già dette grandi statue, Religione, Carità e Speranza, questa in quella vece aveva solo una bellissima ara, tutta secondo l'uso antico composta ed adorna, sopra la quale (sì come di Vesta si legge) si vedeva ardere una vivacissima fiamma; e da man destra, cioè di verso il San Giovanni, ergersi una grande statua onestamente vestita, tutta verso il ciel fissa, presa per la Vita contemplativa, la quale per pendicolare dirittura veniva apunto sopra la gran nicchia in mez[z]o alle due colonne, sì come nell'altra faccia s'è detto; e dall'altra parte un'altra grande statua a questa simigliante, ma tutta sbracciata e tutta snella e con la testa di fiori incoronata, presa per la Vita attiva, con le quali venivano attamente comprese tutte le parti che alla cristiana religione appartengono. Nella

fregiatura fra l'un cornicione e l'altro poi, che corrispondeva a quello dell'altra parte, e che come quello era anch'egli scompartito in tre quadri, si vedeva nel maggiore, e che nel mez[z]o era, tre uomini in abito romano presentare XII fanciulletti ad alcuni venerabili vecchi toscani, acciò che da loro, nella lor religione ammaestrati, dimostrassero di quanta eccellenza appresso i Romani e tutte l'altre nazioni fusse anticamente la toscana religione avuta; col motto, per dichiarazione di questo, da quella perfetta Legge di Cicerone cavato, che diceva: ETRURIA PRINCIPES DISCIPLINAM DOCETO; sotto a cui era l'epitaffio, simile e conrispondente a quello nell'altra faccia descritto, che diceva anch'egli:

FRUGIBUS INVENTIS DOCTAE CELEBRANTUR ATHENAE  
ROMA FEROX ARMIS IMPERIOQUE POTENS,  
AT NOSTRA HAEC MITIS PROVINCIA ETHRURIA RITU  
DIVINO ET CULTU NOBILIORE DEI,  
UNAM QUAM PERHIBENT ARTES TENUISSE PIANDI  
NUMINIS ET RITUS EDOCUISSE SACROS.  
NUNC EADEM SEDES VERA EST PIETATIS ET ILLI  
HOS NUMQUAM TITULOS AUFERET ULLA DIES.

Ma nell'un de' due quadri minori et in quello che da man destra veniva, perché pare che l'antica religion Gentile, che non senza cagione dall'ocaso era posta, in due parti divisa sia et in augurio et in sacrificio massimamente consista, si vedeva dipinto, secondo quell'uso, un antico sacerdote con cura [II. 926] mirabile star tutto intento a mirare l'interiora de' sacrificati animali, che in un gran nappo da' ministri del sacrificio l'erano messe innanzi; e nell'altro un augure a questo simile, col ritorto lituo in mano, disegnare in aria le region' comode a pigliare gl'augurii con certi uccelli che disopra volarvi sembravano. Ora, discendendo più a basso et alle nicchie venendo, dico che in quella, che da man destra era, si vedeva S. Romualdo, il quale in questo nostro paese - terra appropriata e quasi naturale di religione e di santità - su gl'aspr[i]ssimi monti Apennini seminò il sago eremo di Camaldoli, ond'ebbe quella religione nome e principio, con l'iscrizione sopra la nicchia, che diceva:

ROMUALDUS IN HAC NOSTRA PLENA SANCTITATIS TERRA CAMALDULENSIUM  
ORDINEM COLLOCAVIT. ANNO MXII.

E con l'istoria nella base dell'addormentato romito che in sogno vedeva la scala simile a quella di Iacob, che sopra le nugole trapassando ascendeva fino al cielo. Ma nella faccia, che con la nicchia era congiunta e che sotto il vestibulo, come dell'altra si disse, trapassava, si vedeva dipinto l'edificazione nel predetto asprissimo luogo, fatta con cura e magnificenza mirabile, del predetto eremo, con l'iscrizione, che dichiarando diceva:

SANCTUS ROMUALDUS IN CAMALDULENSI SYLVESTRI LOCO DIVINITUS  
SIBI OSTENSO ET DIVINAE CONTEMPLATIONI APTISSIMO SUO  
GRAVISSIMO COLLEGIO SEDES QUIETISSIMAS EXTRUIT.

Nella nicchia dalla parte sinistra si vedeva poi il beato Filippo Benizi, nostro cittadino, poco manco che fondatore e primo senza dubbio ordinatore dell'Ordine de' Servi; il quale, benché fusse da sette altri nobili fiorentini accompagnato, non entrando tutti in una nicchia, vi fu egli solo, come il più degno, collocato; con l'iscrizione sopra, che diceva:

PHILIPPUS BENITIUS CIVIS NOSTER INSTITUIT ET REBUS OMNIBUS  
ORNAVIT SERVORUM FAMILIAM. ANNO MCCLXXXV.

Con l'istoria, similmente nella base, dell'Annunziata che da molti Angeletti era sostenuta, e con uno fra gl'altri che un bel vaso di fiori sembrava di versare sopra un grandissimo popolo che chiedendo gli stava, preso per le innumerabili grazie che per sua intercessione tutto il giorno si veggano fare a que' fedeli che con devoto zelo se gli raccomandano; e con l'altra istoria nel gran quadro, che sotto l'andito passava, del medesimo S. Filippo, che co' sette predetti nobili cittadini, lasciando l'abito civile fiorentino e pigliando quello della religion de' Servi, si mostravano molto occupati in fare edificare il bellissimo monistero che oggi in Fiorenza di lor si vede, e che allora fuori era, e la venerabile et ornatissima e per gl'infiniti miracoli per tutto 'l mondo celebratissima chiesa dell'Annunziata, stava poi sempre capo di quell'Ordine; con l'iscrizione, che diceva:

SEPTEM NOBILES CIVES NOSTRI IN SACELLO NOSTRAE URBIS TOTO  
NUNC ORBE RELIGIONIS ET SANCTITATIS FAMA CLARISSIMO, SE TOTOS  
RELIGIONI DEDUNT ET SEMINA IACIUNT ORDINIS SERVORUM  
D. MARIAE VIRG.. [II. 923]<sup>3</sup>

Restano le due facce, che braccia quasi, come si è detto, al diritto gambo della croce facevano, minori assai delle due già descritte, causato dalla strettez[z]a delle due strade che quindi si partono; onde per ciò manco spazio alla magnificenza dell'opera venendo a concedere, e per conseguente per non uscir della debita proporzione di altez[z]a, molto minore essendo, si vedeva giudiziosamente in vece delle due nicchie l'arco che ivi adito dava, da due sole colonne in mezzo messo; sopra il quale nasceva una fregiatura proporzionata, in mez[z]o di cui con un quadro di pittura si finiva l'ornamento di questa faccia, non già senza quegl'altri infiniti abbigliamenti et imprese e pitture, quali in tai luoghi pareva che dicevoli fossero. Ma essendo tutta questa macchina alla gloria e potenza della vera Religione et alla memoria delle sue gloriose vittorie dedicata, pigliando le due più nobili e principali, ottenute contro a' due principali e potentissimi avversarii, la Sapienza umana cioè, sotto cui si comprendono i filosofi e gl'eretici, e la mondana Potenza. Dalla parte che verso l'Arcivescovado riguardava si vedeva figurato quando San Piero e San Paulo e gl'altri Appostoli, pieni di divino spirito, disputavano con una gran quantità di Filosofi e di molti altri di umana sapienza ripieni, de' quali alcuni più confusi si vedevano gettare o stracciare i libri che in man tenevano, et altri, come Dionisio Areopagita, Iustino, Panteon e simili, tutti umili e devoti venire a quelli in segno di conoscere et accettare la verità evangelica, col motto per dichiarazione di questo che diceva: NON EST SAPIENTIA NON EST PRUDENTIA. Ma nell'altre verso l'Arcivescovado, a rincontro di questo si vedevano i medesimi San Piero e San Paulo e gl'altri, presente Nerone e molti armati suoi satelliti, intrepidamente e liberamente predicare la verità dell'Evangelio, con il motto: NON EST FORTITUDO NON EST POTENTIA, intendendosi quel che in Salamone, onde il motto è preso, segue: CONTRA DOMINUM. Nelle quattro facce poi, che sotto le due volte di questi due archi venivano di verso l'Arcivescovado, in una si vedeva il beato Giovanni Colombini, onorato cittadin sanese, dar principio alla Compagnia degl'Ingesuati, spogliandosi nel Campo di Siena l'abito cittadinesco, e vestendosi da vile e povero, dare il medesimo abito a molti che con gran zelo ne lo ricercavano, con l'iscrizione che diceva:

ORIGO COLLEGII PAUPERUM QUI AB IESU COGNOMEN ACCEPERUNT  
CUIUS ORDINIS PRINCEPS FUIT IOANNES COLOMBINUS DOMO  
SENENSIS. ANNO MCCCLI.

E nell'altra a rincontro si vedevano altri gentiluomini pur sanesi dinanzi al vescovo d'Arez[z]o Guido Pietramalesco, a cui dal Papa era stato commesso che ricercasse la vita loro, star molto intenti a mostrargli la volontà e desiderio che aveano di crear l'Ordine di Monte Uliveto, la quale si vedeva da quel vescovo approvare, confortandogli a mettere in atto l'edificazione di quel santissimo

---

<sup>3</sup> La numerazione delle pagine della Giuntina a questo punto torna a p. 923. Indichiamo la duplicazione sino a p. 927 con asterisco.

e grandissimo monistero, che poi a Mont'Uliveto nel contado di Siena fabbricarono, di cui mostravano aver portato quivi un modello, con l'iscrizione che diceva:

INSTITUITUR SACER ORDO MONACORUM QUI AB OLIVETO MONTE  
NOMINATUR AUCTORIBUS NOBILIBUS CIVIBUS SENENSIBUS. ANNO  
MCCCXIX.

Ma dalla parte di verso S. Lorenzo si vedeva l'edificazione del famosissimo oratorio della Vernia, a spese in buona parte de' religiosi conti Guidi, signori al[II. \*924]lora di quel paese, e per opera del glorioso S. Francesco, il quale, mosso dalla solitudine del luogo, vi si ridusse e vi fu visitato e segnato dal Nostro Signore Iesù Cristo crocifisso delle stimate, con l'iscrizione che tutto questo dichiarava dicendo:

ASPERRIMUM AGRI NOSTRI MONTEM DIVUS FRANCISCUS ELEGIT IN  
QUO SUMMO ARDORE DOMINI NOSTRI SALUTAREM NECEM CONTEMPLARETUR  
ISQUE NOTIS PLAGARUM IN CORPORE IPSIUS EXPRESSIS  
DIVINITUS CONSECRATUR.

Si come al dirimpetto vi si vedeva la celebrazione fatta in Fiorenza del Concilio sotto Eugenio Quarto, quando la Chiesa greca, stata tanti anni discordante con la latina, si riunì e reintegrossi, si può dire, la vera fede nella pristina chiarezza e sincerità; il che faceva similmente manifesto la sua iscrizione, dicendo:

NUMINE DEI OPTIMI MAX. ET SINGULARI CIVIUM NOSTRORUM RELIGIONIS  
STUDIO ELIGITUR URBS NOSTRA IN QUA GRECIA AMPLISSIMUM  
MEMBRUM A CHRISTIANA PIETATE DISIUNCTUM RELIQUA  
ECCLESIAE CORPORI CONIUNGERETUR.

#### DI SANTA MARIA DEL FIORE

Alla chiesa poi cattedrale et al principalissimo Duomo, quantunque per sé ornatissimo e stupendissimo sia, parve nondimeno, dovendo (come fece), rincontrata da tutto 'l clero, la novella Signora fermarvisi, di abbellirla quanto più pomposamente e religiosamente si poteva e di lumi e di festoni e di scudi, e d'una innumerabile e molto bene scompartita quantità di drappelloni, facendo massimamente alla principal porta di conponimento ionico un meraviglioso e graziosissimo ornamento, in cui oltre al resto, che fu in vero ottimamente inteso, molto ricche e molto singolari massimamente apparvero dieci istoriette de' gesti della gloriosa Madre del Nostro Signor Iesù Cristo, di basso rilievo fatte. Le quali, perciò che di mirabile artificio furono da chi le vide giudicate, si spera che un giorno a concorrenza di quelle stupende e meravigliose del tempio di San Giovanni, ma, come in più fiorito secolo, più belle e più vaghe, sieno di bronzo per vedersi: ma allora, benché di terra, tutte d'oro si vedevano coperte, e con grazioso spartimento nella porta di legno, che d'oro anch'ella sembrava, erano commesse. Sopra cui, oltre a una grandissima arme de' Medici con le chiavi papali e col regno, tenuta dall'Operazione e dalla Grazia, vi si vedevano in una molto bella tela dipinti tutti i Santi tutelari della città, che verso una Madonna et il Figliuolo che in braccio teneva rivolti, pareva che lo pregassero per la salute e felicità d'essa. Si come di sopra con bellissima invenzione e per principale impresa si vedeva una navicella, che col favore d'un prospero vento pareva che a vele piene s'incamminasse verso un tranquillissimo porto, significante le

cristiane azzioni esser bisognose e della divina grazia, et a quelle, non come oziosi, esser necessario ancora dalla nostra parte aggiugnere la buona disposizione et operazione; il che era chiaramente mostro dal motto che diceva [II. \*925] SYN TE ΔΥΟ; ma molto più dal brevissimo epitaffio che sotto se gli vedeva, dicendo:

CONFIRMA HOC, DEUS, QUOD OPERATUS ES IN NOBIS.

### DEL CAVALLO

Su la piazza poi di San Pulinari, non riguardando al Tribunale ivi vicino, ma acciò che tanto spazio dal Duomo all'altro arco voto non fusse, quantunque bellissima la strada sia, si fece con meraviglioso artificio e con arguta invenzione figurare un grandissimo e molto eccellente e molto feroce e ben condotto cavallo, di più di nove braccia di altezza, che tutto su le gambe di dietro si levava; sopra cui si vedeva un giovane Eroe, tutto armato e tutto alla sembianza di valor pieno, in atto d'avere con l'aste (il cui tronco a' piedi se gli vedeva) ferito a morte un grandissimo Mostro, che sotto il cavallo tutto languido disteso gl'era; e già sur una lucida spada la mano messa, quasi per voler di nuovo ferirlo, sembrava di mirare a che termine per il primo colpo il Mostro ridotto fosse. Era questo figurato per quella vera erculea Virtù, che discacciando, come ben disse Dante, per ogni villa e rimettendo nell'inferno la dissipatrice de' regni e delle repubbliche, la madre delle discordie, delle ingiurie, delle rapine e delle ingiustizie, e finalmente quella che comunemente il Vizio o la Fraude si chiama, sotto forma d'onesta e giovane donna, ma con una gran coda di scorpione ridotta, sembrava d'avere, uccidendola, messo la città in quella tranquillità e quiete in cui, mercé degl'ottimi suoi Signori, riposare e felicemente oggi fiorire si vede. Il che non meno era maestrevolmente dichiarato dall'impresa, accomodatamente nella gran base posta, in cui si vedeva dentro et in mez[z]o ad un tempio, aperto e sospeso da molte colonne, sopra un religioso altare l'egiziano Ibi, che col becco e con l'unghie mostrava di lacerare alcune serpi che intorno alle gambe avvolte se gl'erano, e col motto che accomodatamente diceva: PREMIA DIGNA.

### DEL BORGO DE' GRECI

Si come ancora al canto del Borgo de' Greci, perché gl'occhi in quella svolta che si fece, andando verso la Dogana, avessero ove pascersi con diletto, volse d'architettura dorica formare un piccolo e chiuso archetto, dedicandolo alla publica allegrez[z]a; il che si dimostrava per la statua d'una femmina inghirlandata e tutta gioiosa e ridente, che nel principal luogo era con il motto per dichiarazione, dicente: HILARITAS PP. FLORENT.. Sotto a cui, in mez[z]o a molte grottesche et a molte graziose istoriette di Bacco, si vedeva[II. \*926]no due vez[z]osissimi Satirini che con due otri, che in spalla tenevano, versavano (come nell'altra si fece) in una bellissima fontana vino bianco e vermiglio: e come a quella il pesce, a questa doi cigni, che sotto i due putti stavano, facevano a chi troppo beeva la beffe con zampilli dell'acqua che fuor del vaso talvolta con impeto schiz[z]avano, con un grazioso motto che diceva: ABITE LYMPHAE VINI PERNICIES. Ma disopra e d'intorno alla maggiore statua si vedevano molt'altri e Satiri e Baccanti, che con mille piacevoli modi, sembrando e di bere e di ballare e di cantare, e di tutti quei giuochi fare che gl'ebberi sogliono, quasi di dir mostravano il soprascrittogli motto: NUNC EST BIBENDUM NUNC PEDE LIBERO PULSANDA TELLUS.

## DELL'ARCO DELLA DOGANA

Pareva, fra tante prerogative et eccellenzie e grazie con cui l'alma Fiorenza adornandosi, et in varii luoghi (come s'è mostro) a ricevere et accompagnare la sua serenissima Principessa distribuite avendole, pareva, dico, che la sola sovrana e principal Vertù, o Prudenza civile, regina e maestra di ben reggere e governare le popolazioni e gli stati, si fusse, senza menzion farne, fino a qui trapassata; la quale, quantunque con molta laude e gloria di lei si potesse in molti suoi figliuoli de' trapassati tempi largamente dimostrare, avendone nondimeno ne' presenti il più fresco e più verace e senza dubbio il più splendido essemplio degl'eccellentissimi suoi Signori che mai fino a qui in lei veduto si sia, parve che i lor magnanimi gesti a dovere ottimamente esprimerla e dimostrarla attissimi fussero. Il che con quanta ragione e quanto senza alcun liscio d'adulazione, ma ben con grato animo degl'ottimi cittadini fatto lor fusse, ciascuno che dalla cieca invidia occupato non sia, dal cui velenoso morso chiunque mai resse fu in tutt'i tempi molestato, può agevolmente giudicarlo mirando non pure al diritto e santo governo del bene avventuroso Stato loro et alla difficile conservazione di esso, ma al memorabile et ampio e glorioso suo accrescimento, non meno certo per l'infinita fortezza e costanza e pazienza e vigilanza del suo prudentissimo Duca, che per benignità di prospera fortuna successo. Il che ottimamente, tutto il concetto di tutto l'ornamento abbracciando, veniva espresso nell'epitaffio con bellissima grazia in accomodato luogo messo, dicendo:

REBUS URBANIS CONSTITUTIS, FINIB. IMPERII PROPAGATIS, RE  
MILITARI ORNATA, PACE UBIQUE PARTA, CIVITATIS IMPERIIQUE  
DIGNITATE AUCTA, MEMOR TANTORUM BENEFICIORUM PATRIA PRUDENTIAE  
DUCIS OPT. DEDICAVIT.

All'entrare adunque della publica e ducal Piazz[z]a, e dall'una parte col publico e ducal Palazzo congiunto, e dall'altra con quelle case in cui il sale a' popoli distribuir si suole, bene e dicevolmente fu a questa cotal Vertù, o [II. 927] Prudenza civile, uno sovra tutti gl'altri meraviglioso e grand'arco dedicato in tutte le parti sue, benché più alto e più magnifico, al prima descritto della Religione che al Canto alla Paglia fu messo conforme e somigliante; in cui sopra quattro grandissime colonne corintie, in mez[z]o alle quali adito alla trapassante pompa si dava, e sopra il solito architrave e cornice e fregiatura di risalti (come in quell'altro si disse), in tre quadri divisa, si vedeva sopra un secondo cornicione, che tutta l'opera chiudeva con eroica e gravissima maestà, in sembianza di regina a seder posta, con uno scettro nella destra mano, posando la sinistra sur una gran palla, una grandissima donna di real corona adorna, che ben di essere questa cotal civile Virtù dimostrava, rimanendo da basso fra l'una colonna e l'altra tanto di spazio che una sfondata e capace nicchia agiatamente riceveva; in ciascuna delle quali, accortamente dimostrando di quali altre virtù questa cotal Vertù civile composta sia, et alle militari meritevolmente il primo luogo dando, con bellissimo et eroico componimento, si vedeva nella nicchia da man destra la statua della Fortez[z]a, principio di tutte l'azzioni magnanime e generose, sì come dalla sinistra, in simil guisa posta, si vedeva la Costanza, ottima di loro conduttrice et eseguitrice.

Ma perché, fra il frontespizio delle due nicchie e la cornice che rigirava, alquanto di spazio rimaneva, acciò che il tutto adorno fusse, vi furono finti di color di bronzo due tondi, in un de' quali con una bella armata di galee e di navi si dimostrava la diligenza et accuratezza di questo accortissimo Duca circa le cose marittime; e nell'altro, sì come nell'antiche medaglie spesso si trova, l'istesso Duca cavalcando e circuendo si vedeva visitare e provvedere a' bisogni de' fortunati Stati suoi. Sopra il cornicione sovrano poi, ove si disse che la maestevole statua della civil Prudenza



a seder posta era, seguitando di dimostrare di quali parti composta fusse, et a dirittura apunto della descritta Fortezza, si vedeva da alcuni magnifici vasi da lei separata la Vigilanza, tanto necessaria in tutte l'umane azzioni; sì come sopra la Costanza si vedeva in simil guisa la Paziienza, e non parlo di quella Paziienza a cui gl'animi rimessi, tollerando l'ingiurie, hanno attribuito nome di virtù, ma di quella che tanto onor diede all'antico Fabio Massimo, che con maturità e prudenza, aspettando i tempi oportuni, d'ogni temerario furor priva, fa le sue cose con ragione e con vantaggio. Ne' tre quadri poi in cui, come si disse, la fregiatura divisa era, et i quali erano da modiglioni e da pilastri, che al diritto delle colonne nascendo e fino al cornicione con somma vaghez[z]a distendendosi, separati, in uno et in quel del mez[z]o cioè, che sopra il portone dell'arco e sotto la regina Prudenza veniva, si vedeva dipinto il generoso Duca con prudente et amorevol consiglio renu[n]ziare al meritevol Principe tutto il governo degl'amplissimi Stati suoi; il che si esprimeva per uno scettro sopra una Cicogna che di porgergli faceva sembianza, e dall'ubidiente Principe con gran reverenzia pigliarsi, col motto che diceva: REGET PATRIIS VIRTUTIBUS. Sì come in quello da man destra si vedeva il medesimo fortissimo Duca con animosa risoluzione inviare le genti sue e da loro occuparsi il primo forte di Siena, cagion forse non piccola della vittoria di quella guerra; avendo in simil guisa in quello da man sinistra dipinto la lietissima entrata sua dopo la vittoria conseguita in quella nobilissima città. [II. 928] Ma dietro alla grande statua della regina Prudenza (et in questo solo veniva questa parte dinanzi all'arco della Religion dissimile), si vedeva rilevarsi in alto un quadrato e vagamente accartocciato imbasamento, quantunque da basso, non senza infinita grazia, fusse alquanto più largo che nella cima non era, sopra il quale, l'antica usanza rinovando, si vedeva una bellissima e trionfal quadriga, da quattro meravigliosi corsieri, a verun degli antichi per avventura in bellez[z]a e grandez[z]a inferiori, tirata, in cui da due vez[z]osi Angeletti si vedeva tener in aria sospesa la principal corona di questo arco, di civica querce composta e, a sembianza di quella del primo Augusto, a due code di Capricorno annodata, col medesimo motto che da lui con essa già fu usato, dicente: OB CIVES SERVATOS; essendo negli spazii che fra i quadri e le statue e le colonne e le nicchie rimanevano ogni cosa con ricchezza e grazia e con mangificenzia infinita di Vittorie et Ancore, e di Testuggini con l'ali, e di Diamanti e di Capricorni, e di altre sì fatte imprese di questi magnanimi Signori, ripieni. Ora, alla parte di dietro e che verso la Piazz[z]a riguardava trapassando, la quale al tutto simile alla dinanzi descritta direno esser stata, ecceutuato però che in vece della statua della regina Prudenza vi si vedeva in un grande ovato, corrispondente al gran piedistallo che reggeva la detta gran quadriga, la quale con ingegnoso artificio in un momento, trapassata la pompa, verso la Piazz[z]a si rivolse, vi si vedeva, dico, per principale impresa dell'arco un celeste Capricorno con le sua stelle, che nelle zampe sembrava di tenere un regale scettro con un occhio in cima, quale si dice che già di portare usava l'antico e giustissimo Osiri, con l'antico motto intorno dicente: NULLUM NUMEN ABEST, quasi soggiugnesse (come il primo autor disse): SI SIT PRUDENTIA.

Ma alla parte da basso incominciandomi, diremo ancora (perché questa, per esprimere le azioni della pace non meno al genere umano necessarie forse, fu fatta) che nella nicchia da man destra, simile a quelle dell'altra descritta faccia, si vedeva posta una statua di femmina, presa per il Premio o Remunerazione, chiamata Grazia, che i savi principi conferir sogliono per le buon' opere agl'uomini virtuosi e buoni; sì come nella sinistra in sembianza minacciosa con una spada in mano si vedeva, sotto la figura di Nemese, la Pena per i viziosi e rei: con che venivan comprese le due principali colonne della Giustizia, senza ambo le quali, come manchevole e zoppo, nessuno Stato mai ebbe stabilità o fermezz[z]a. Ne' due ovati poi, corrispondendo sempre a quelli dell'altra faccia, e come quelli di bronzo pur finti, nell'uno si vedevan le fortificazioni di molti luoghi dal prudentissimo Duca con molta accortez[z]a fatte, e nell'altro la cura e diligenza sua mirabile in procurare la comune pace d'Italia, sì come in molte delle sue azzioni s'è visto, ma massimamente allora, che per sua opera s'estinse il terribile e tanto pericoloso incendio, non però con molta prudenza, da chi doveva più procurare il ben publico del popol cristiano, eccitato; il che era espresso con diversi feciali et are e con altri simili instrumenti di pace, e con le parole solite nelle medaglie, sopra essi dicenti: PAX AUGUSTA. Ma sopra questi e sopra le due descritte statue delle

nicchie, simili alle dette dall'altra parte, si vedeva dalla banda destra la Facilità e da la sinistra la Temperanza, o Bonità che la voglia[II. 929]mo chiamare, significando per quella prima una esteriore cortesia et affabilità nel volere ascoltare et intendere e rispondere benignamente a ciascuno: il che tiene meravigliosamente i popoli soddisfatti; e per l'altra, quella temperata e benigna natura che nella conversazione con gl'intrinsichi e domestici rende il Principe amabile e amorevole, e con i sudditi facile e grazioso. Nel fregio poi corrispondente a quello della parte dinanzi, e come quello in tre quadri diviso, si vedeva similmente in quel del mezzo, e come cosa importantissima, la conclusione del felicissimo matrimonio contratto con tanta soddisfazione et a beneficio de' fortunati popoli suoi e per riposo e quiete di ciascuno, fra questo illustrissimo Principe e questa serenissima regina Giovanna d'Austria, con il motto dicente: FAUSTO CUM SIDERE. Si come nell'altro da man destra si vedeva l'amorevolissimo Duca preso per mano con l'eccellentissima duchessa Leonora sua consorte, donna di virile et ammirabile virtù e prudenza, e con cui, mentre ella visse, fu di tale amor congiunto che ben potette chiamarsi chiarissimo specchio di marital fede. Ma nella sinistra si vedeva il medesimo grazioso Duca stare, come ha sempre usato, con cortesia mirabile ad ascoltar molti che di voler parlargli facevan sembante: e questa era tutta la parte che verso la Piazz[za] riguardava. Ma sotto lo spazioso arco e dentro al capace andito, per onde la pompa trapassava, si vedeva dipinto in una delle pareti che la volta sostenevano il glorioso Duca in mez[z]o a molti venerabili vecchi, co' quali consigliandosi pareva che a molti stesse porgendo varie leggi e statuti in diverse carte scritte, significando le tante leggi prudentissimamente emendate o di nuovo fondate da lui, con il motto di: LEGIBUS EMENDES. Si come nell'altra, dimostrando l'utilissimo pensiero d'ordinare et accrescere la sua valorosa milizia, si vedeva il medesimo valoroso Duca (qual veggiamo in molte antiche medaglie) stare sur un militare suggesto a parlamentare a una gran moltitudine di soldati che d'intorno gli stavano, con il motto di sopra che diceva: ARMIS TUTERIS. Si come nella gran volta, che in sei quadri scompartita era, si vedeva in ciascuno di essi, in vece di que' rosoni che comunemente metter si sogliono, una impresa, o per più propriamente favellare un rovescio di medaglia, accomodato alle due descritte istorie delle pareti; et era in un di questi dipinto diverse selle curuli con diversi fasci consolari, e nell'altro una donna con le bilance, presa per l'Equità, significar con ambi volendo le giuste leggi dover sempre alla severità della suprema potestà congiugnere l'equità del discreto giudice; e gl'altri due alla milizia riguardando, e la virtù de' soldati e la debita lor fede dimostrando, per l'una di queste cose si vedeva dipinto una femmina armata all'antica, e per l'altra molti soldati, che distendendo l'una mano sopra un altare, sembravano di porger l'altra al lor Capitano. Negl'altri due poi che rimanevano, il giusto e desiderato frutto di tutte queste fatiche, cioè la vittoria, descrivendo, si vedeva venir pienamente espresso, figurandone secondo il solito due femmine, stanti l'una e nell'un de' quadri sopra una gran quadriga, e nell'altro l'altra sopra un gran rostro di nave; le quali ambe in una delle mani si vedevano tenere un ramo di gloriosa palma e nell'altra una verdeggiante corona di trionfale alloro; seguitando nel rigirante fregio, che intorno alla volta et il dinanzi et il didietro [II. 930] abbracciava, la terza parte del cominciato motto dicendo: MORIBUS ORNES.

## DELLA PIAZZA E DEL NETTUNNO

Avendo poi tutti i più nobili Magistrati della città, di parte in parte tutto il circuito della gran Piazz[za] destribuendosi, ciascuno con le sue usate insegne e con ricchissime tappez[zie], da molto graziosi pilastri egualmente scompartite, resola magnificamente vistosa tutta et adorna, in cui con gran cura e diligenza in quei giorni s'affrettò, quantunque per stabile e perpetuo ornamento ordinato fusse, che al suo luogo nel principio dell'aringhiera si mettesse quello per grandezza e per bellezz[za] e per ciascuna sua parte meraviglioso e stupendo Gigante, di bianco e finissimo marmo, che vi si vede ancor oggi, conosciuto, dal tridente che ha in mano e dalla corona di pino e dai Tritoni che con

le buccine a' piedi sonando gli stanno, essere Nettunno lo dio del mare. Questo sur un grazioso carro di diverse marine cose e de' due ascendenti, Capricorno del Duca et Ariete del Principe, adorno, e da quattro marini cavalli tirato, pare con una certa benigna protezione che prometter nelle cose marittime ne voglia quiete, felicità e vittoria. A' piè di cui, per più stabilmente e più riccamente fermarla, con non men bella maniera si fece per allora una vaghissima e grandissima ottangolar fontana, leggiadramente sostenuta da alcuni Satiri, che con cestelle di diversi frutti salvatichi e di ricci di castagne in mano, e da alcune istoriette di basso rilievo e da alcuni festoni divisi, di marine nicchie e di gamberi et altre sì fatte cose conspersi, pareva che lieti molto e baldanzosi per la novella Signora si dimostrassero; sì come non meno e con non minor grazia si vedevano giacendo starsi su le sponde delle quattro principali facce della fontana, con certe gran conchiglie in mano anch'esse e con certi putti in braccio, due femmine nude e due bellissimi giovani, i quali con una certa graziosa attitudine, quasi che in sul lito del mare fussero, pareva che con alcuni delfini, che similmente di basso rilievo vi erano, giocando vez[z]osamente e scherzando si stessero.

#### DELLA PORTA DEL PALAZZO

Ma avendo (come nel principio della descrizione s'è detto) fatto da Fiorenza, accompagnata dai seguaci di Marte, delle Muse, di Cerere, della Industria e della toscana Poesia e del Disegno, la serenissima Principessa ricevere, e dalla Toscana poi la trionfale Austria, e dall'Arno la Drava, e dal Tirreno l'Oceano, e da Imeneo promettergli felici et avventurose noz[z]e, et i suoi gloriosi Augusti [II. \*\*929]<sup>4</sup> fare co' chiarissimi Medici il parentevole abboccamento, e tutti poi, per l'arco della sagrosanta Religione trapassando, alla cattedral chiesa sciogliere gl'adempiti voti, e quindi veggendo l'eroica Vertù avere il Vizio estinto, e con quanta publica allegrez[z]a l'entrata sua celebrata fusse dalla Vertù civile e da' Magistrati della città nuovamente raccolta, promettendogli Nettunno il mar tranquillo, parve giudiziosamente di collocarla all'ultimo nel porto della quietissima Sicurezza. La quale sopra la porta del ducal Palaz[z]o, in luogo oltre a modo accomodato, si vedeva figurata sotto la forma d'una grandissima e bellissima e molto gioiosa femmina, d'alloro e d'oliva incoronata, che mostrava tutta adagiata sedersi sopra una fermissima base ad una gran colonna appoggiata; per lei dimostrando il fine desiderato di tutte l'umane cose debitamente a Fiorenza, e per conseguenza alla felicissima Sposa, acquistata dalla scienze e virtù et arti di cui di sopra s'è favellato, ma massimamente da' prudentissimi e fortunatissimi suoi Signori, che di accôrla et adagiarla ivi preparato avevano, come in luogo securissimo, di godere perpetuamente con gloria e splendore gl'umani e divini beni nelle trapassate cose dimostratigli. Il che molto attamente si dichiarava e dall'epitaffio, che con bellissima grazia sopra la porta veniva, dicendo:

INGREDERE OPTIMIS AUSPICIIS FORTUNATAS AEDES TUAS, AUGUSTA  
VIRGO, ET PRAESTANTISSIMI SPONSI AMORE, CLARISS. DUCIS  
SAPIENTIA CUM BONIS OMNIBUS DELICIIISQUE SUMMA ANIMI SECURITATE  
DIU FELIX ET LAETA PERFRUERE ET DIVINAE TUAE VIRTUTIS  
SUAVITATIS FAECUNDITATIS FRUCTIBUS PUBLICAM HILARITATEM  
CONFIRMA.

e da una principalissima impresa, che nella più alta parte sopra la descritta statua della Sicurez[z]a in un grande ovato dipinta si vedeva; e questa era la militare aquila delle romane Legioni, che, in

---

<sup>4</sup> Nuovo errore di numerazione delle pagine della Giuntina, segnalato con doppio asterisco.

sur una aste laureata, sembrava dalla mano dell'alfiere essere stata in terra fitta e stabilita, con il motto di tanto felice augurio da Livio, onde l'impresa è al tutto cavata, dicente: HIC MANEBIMUS OPTIME. L'ornamento poi della porta che col muro appiccato veniva, in tal guisa accomodato e si bene inteso era che servire ottimamente potrebbe qualunque volta, adornando la semplice, ma magnifica rozzez[z]a de' vecchi secoli, si volse per più stabile e perpetuo, convenevole alla nostra più culta età, di marmi o di altre più fini pietre fabbricare. E però dalla parte più bassa incominciando, dico che sopra due gran piedistalli, che sul piano della terra si posavano e che la verace porta del Palaz[z]o in mez[z]o mettano, si vedevano due grandissimi Prigioni, mastio preso per il Furore, e femmina con i crini di vipere e di ceraste per la Discordia, di lui compagna, i quali quasi domati et incatenati e vinti sembravano, per l'ionico capitello e per l'architrave e fregio e cornice che sopra premendo gli stavano, che in un certo modo per il gran peso respirare non potessero, troppo graziosamente mostrando ne' volti, che per la lor bruttez[z]a bellissimi erano, l'ira, la rabbia, il veleno, la violenza e la fraude, lor proprii e naturali affetti. Ma sopra la descritta cornice si vedeva formare un frontespizio, in cui una molto ricca e molto grand'arme del Duca, ricinta dal solito tosone con il ducal mazzocchio da due bellissimi putti retto, collocata era. E perché questo solo ornamento, che apunto gli stipiti della vera porta copriva, povero a tanto Palazzo non rimanesse, convenevole cosa parve di farlo mettere in mez[z]o da quattro mezze colonne, poste due dall'una e due dall'altra parte, che alla medesima altez[z]a venendo e con la medesima cornice et architrave movendosi, formassero un quarto tondo, il quale l'altro frontespizio acuto, ma retto abbracciasse, con i suoi risalti e con tutte l'avvertenze a' debiti luoghi messe; sopra il quale formandosi un bellissimo basamento, si vedeva la descritta statua della Sicurez[z]a, come si è detto, con bellissima grazia posta. Ma alle quattro mez[z]e colonne da basso ritornando, dico che per maggiore magnificenzia e bellez[z]a e proporzione, da ciascun dei lati, fra colonna e colonna, era tanto di spazio stato lasciato che agevolmente in vece di nicchia un bello e capace quadro dipinto vi si vedeva. In un de' quali et in quello che più verso la divina statua del gentilissimo David posto era, si scorgevano sotto la forma di tre femmine, che tutte liete incontro all'aspettata Signora di farsi sembravano: la Natura con le sue torri (come è costume) in capo e con le tante sue poppe, significatrici della felice moltitudine degl'abitatori, e la Concordia col caduceo in mano, sì come per la terza si vedeva figurata Minerva, inventrice e maestra dell'arti liberali e de' virtuosi e civili costumi. Ma nell'altro che verso la fierissima statua dell'Ercole riguardava, si vedeva Amaltea col solito corno di dovizia in braccio, fiorito e pieno, e con lo staio colmo et ornato di spighe a' piedi, significante l'abbondanza e fertilità de la terra, e si vedeva la Pace di fecondo e fiorito olivo, e con un ramo del medesimo in mano, incoronata; et ultimamente si vedeva in gravissimo e venerabile sembiante la Maestà o Riputazione: ingegnosamente con tutte queste cose dimostrando quanto nelle bene ordinate città, abbondanti d'uomini, copiose di ricchez[z]e, ornate di virtù, piene di scienze et illustri per maestà e riputazione, felicemente e con pace e quiete e contentez[z]a si viva.

A dirittura delle quattro descritte mez[z]e colonne poi, sopra il cornicione e fregio di ciascuna si vedeva con non men bella maniera fermo un zoccolo con un proporzionato piedistallo, sopra cui posavano alcune statue; e perché i duoi del mez[z]o abbracciavano ancora la larghez[z]a de' due descritti termini, sopra ciascuno di questi furono due statue insieme abbracciate poste, la Vertù cioè da una parte, che la Fortuna di tenere amorevolmente stretta sembrava, con il motto nella base dicente: VIRTUTEM FORTUNA SEQUETUR, quasi che mostrar volesse, che se ne dichino molti, che, ove sia virtù, non mai mancar fortuna si vede, e nell'altra la Fatica o Diligenza che con la Vittoria mostrava di volere in simil guisa anch'ella abbracciarsi, con il motto a piedi dicente: AMAT VICTORIA CURAM. Ma sopra le mezze colonne, che negl'estremi erano e sopra le quali i piedistalli più stretti venivano, d'una sola statua per ciascuno adornandogli, in uno si vedeva l'Eternità quale dagl'antichi è figurata, con le teste di Iano in mano e con il motto: NEC FINES NEC TEMPORA, e nell'altro la Fama, nel modo solito figurata anch'ella, con il motto dicente: TERMINAT ASTRIS; essendo fra l'una e l'altra di queste con ornato e bellissimo componimento, e che apunto in mez[z]o la già detta arme del Duca mettevano, posto dalla destra quella

dell'eccellentissimo Prin[II. 931]cipe e Principessa, e dall'altra quella che fin dagl'antichi tempi la città ha di usare avuto in costume.

## DEL CORTILE DEL PALAZZO

Pensava, quando da principio di scrivere mi deliberai, che molto minore opera fusse per dover condurmi la trapassata descrizione a fine. Ma l'abbondanza dell'invenzioni, la magnificenza delle cose fatte et il desiderio di soddisfare a' curiosi artefici, a cui cagione, come s'è detto, queste cose massimamente scritte sono, m'hanno (né so come) in un certo modo contro a mia voglia condotto a questa che ad alcuni potrebbe per avventura parere soverchia lunghez[z]a, necessaria nondimeno a chi chiaramente distinguere le cose si propone. Ma poi che fuori della prima fatica mi ritruovo, quantunque questo restante della descrizione degli spettacoli che si fecero con più brevità e con non minor diletto per avventura dei lettori trattare spero, essendo in essi apparsa, non meno che la liberalità de' magnanimi Signori e non meno che la destrez[z]a e vivacità degl'ingegnosi inventori, eccellente e rara l'industria e virtù de' medesimi artefici, disconvenevol cosa non doverrà parere né al tutto di considerazione indegna, se, innanzi che più oltre si trapassi, ragioneremo alquanto dell'aspetto, mentre che le noz[z]e si preparavano e poi che le si fecero, della città; perciò che in lei con infinito trattenimento de' riguardanti si vedeano molte strade dentro e fuori rassettarsi, il ducal Palaz[z]o (come si dirà) con singolar prestez[z]a abbellirsi, la fabbrica del lungo corridore, che da questo a quel de' Pitti conduce, volare, la colonna, la fonte e tutti i descritti archi in un certo modo nascere, e tutte l'altre feste, ma massimamente la Commedia che prima in campo uscir doveva, e le due grandissime mascherate che di più opera avevan mestiero in ordine mettersi, e finalmente tutte l'altre cose secondo i tempi che a rappresentar si avevono, qual più tarda e qual più presta, prepararsi: essendosele ambo i signori Duca e Principe, a sembianza degl'antichi Edili, fra loro distribuite e presone ciascuno con magnanima emulazione la sua parte a condurre. Ma né minor sollecitudine né minore emulazione si scorgeva fra ' gentiluomini e fra le gentildonne della città e forestiere, di cui un numero infinito di tutta l'Italia concorso vi era, gareggiando e nella pompa de' vestimenti, non meno in loro che nelle livree de' lor servitori e dame, e nelle feste private e pubbliche e ne' lautissimi conviti, che ora in questo luogo et ora in quello a vicenda continuamente si fecero; talché in un medesimo instante si poteva vedere l'ozio, la festa, il diletto, il dispendio e la pompa, et il negozio, l'industria, la pazienza, la fatica et il grazioso guadagno, di che tutti i predetti artefici si rimpierono, far molto largamente gl'effetti suoi. Ma al cortile del ducal Palaz[z]o, in cui per la descritta porta s'entrava, venendo, per non lasciar questa senza alcuna cosa narrarne, diremo che, ancorché oscuro e disastroso et in tutte le parti quasi inabile a ricever nessuna sorte d'ornamento sembrasse, con nuo[II. 932]va meraviglia e con incredibil velocità nondimeno si vide condotto a quella bellez[z]a e vaghez[z]a in cui oggi può da ciascuno riguardarsi; essendosi, oltre alla leggiadra fontana di durissimo porfido che in mez[z]o risiede, et oltre al vez[z]oso putto che con l'abbracciato Delfino l'acqua dentro vi getta, in un momento accannellate e secondo l'ordine corintio con bellissima maniera ridotte le nove colonne che in mez[z]o a sé lasciano il predetto quadrato cortile e che le rigiranti logge, fabricate prima secondo l'uso di que' tempi assai rozzamente di pietra forte, dall'una parte sostengano, mettendo i campi d'esse quasi tutti ad oro e di graziosissimi fogliami sopra gl'accannellamenti riempiendole, e le lor basi e capitelli secondo il buono et antico costume insieme formando. Ma dentro alle logge, le cui volte tutte erano di stravagantissime e bizarrissime grottesche piene ed adorne, si vedevano (sì come in molte medaglie a sua cagion fatte) espressi parte de' gloriosi gesti del magnanimo Duca, i quali (se alle cose grandissime le men grandi agguagliar si debbono) meco medesimo ho più volte considerato essere tanto a quelli del primo Ottaviano Augusto somiglianti, che cosa nessuna altra più conforme difficilmente trovar si potrebbe. Perciò che, lasciamo stare che l'uno e l'altro sotto un medesimo ascendente del

Capricorno nato sia, e lasciamo il trattare che nella medesima giovanile età fossero quasi inaspettatamente al principato assunti, e lasciamo delle più importanti vittorie conseguite dall'uno e dall'altro ne' primi giorni d'agosto, e di vedersi poi le medesime complessioni e nature nelle cose familiari e domestiche, e della singolare affezione verso le mogli, se non che ne' figliuoli, e nell'assunzione al principato, e forse in molt'altre cose, crederrei che più felice d'Augusto potesse questo fortunato Duca reputarsi: ma non si vede egli nell'uno e nell'altro un ardentissimo e molto straordinario desiderio di fabbricare et abbellire e di procurare che altri fabbrichi et abbellisca? Talché, se quegli disse aver trovato Roma di mattoni e lasciarla di saldissime pietre fabbricata, e questi non men veridicamente potrà dire di aver Fiorenza ben di pietre e vaga e bella ricevuta, ma di gran lunga lasciarla a' successori e più vaga e più bella e di qualsivoglia leggiadro e magnifico e comodo ornamento accresciuta e colmata.

Per espressione delle quai cose in ciascuna lunetta delle soprascritte logge si vedeva con i debiti ornamenti e con singolar grazia accomodato un ovato, nell'un de' quali si scorgeva la tanto necessaria fortificazione di Porto Ferraio nell'Elba, con molte galee e navi che dentro sicure di starvi sembravano, e la magnanima edificazione nel medesimo luogo della città, dall'edificator suo Cosmopoli detta, con un motto dentro all'ovato dicente: ILVA RENASCENS, e l'altro nel rigirante cartiglio che diceva: TUSCORUM ET LIGURUM SECURITATI. Sì come nel secondo si vedeva l'utilissima e vaghissima fabbrica in cui la maggior parte de' più nobili Magistrati ridur si debbano, che da lui di contro alla Zecca fa fabbricarsi e che oramai a buon termine si vede ridotta, sopra cui rigira quel sì lungo e sì comodo corridore del quale di sopra s'è detto, per opera del medesimo Duca in questi giorni con somma velocità fabbricato, con il motto che anch'egli diceva: PUBLICAE COMMODITATI. [II. 933] E sì come nel terzo si vedeva similmente, col solito corno di dovizia nella sinistra mano e con una antica insegna militare nella destra, la Concordia, a' cui piedi un Leone et una Lupa, notissimi vessilli di Fiorenza e di Siena, sembravano di pacificamente e quiete starsi, con il motto alla materia accomodato, dicente: HETRURIA PACATA. Ma nel quarto si vedeva il ritratto della descritta oriental colonna di granito con la Giustizia in cima, quale sotto il suo fortunato scettro può ben dirsi che inviolabile e dirittamente s'osservi, con il motto dicente: IUSTITIA VICTRIX. Sì come nel quinto si vedeva un feroce Toro con ambe le corna rotte, volendo, come dell'Acheloo già si disse, denotare il commodissimo diriz[z]amento da lui in molti luoghi fatto del fiume d'Arno, con il motto: IMMINUTUS CREVIT. Nel sesto poi si vedeva il superbissimo palazzo che già fu da messer Luca Pitti, con meraviglia di tanta magnanimità in privato cittadino e con realissimo animo e grandez[z]a, cominciato, e che oggi si fa dal magnanimissimo Duca con incomparabil cura et artificio non pure a perfezion ridurre, ma gloriosamente e meravigliosamente accrescere et abbellire con fabbrica non pure stupenda ed eroica, ma con grandissimi e delicatissimi giardini pieni di copiosissime fontane, e con una innumerabile quantità di nobilissime statue antiche e moderne che vi ha di tutto 'l mondo fatte ridurre; il che dal motto era espresso dicendo: PULCHRIORA LATENT. Ma nel settimo si vedeva dentro ad una gran porta molti libri in varie guise posti, con il motto nel cartiglio dicente: PUBLICAE UTILITATI, volendo denotare la gloriosa cura da molti della famiglia de' Medici, ma massimamente dal liberalissimo Duca, usata in raccorre e con util diligenza conservare una meravigliosa quantità di rarissimi libri di tutte le lingue, novellamente nella vaghissima Libreria di San Lorenzo, da Clemente Settimo cominciata e da Sua Eccellenza fornita, ridotti. Sì come nell'ottavo sotto la figura di due mani, che più mostravano di legarsi quanto più di sciorre un nodo pareva che si sforzassero, si denotava, con l'amorevol renunzia da lui fatta all'amabilissimo Principe, la difficoltà, o per meglio dire impossibilità, che ha di distrigarsi chi una volta a' governi degli Stati mette le mani; il che dichiarava il motto, dicendo: EXPLICANDO IMPLICATUR. Ma nel nono si vedeva la descritta fontana di Piazz[z]a con la rarissima statua del Nettunno e con il motto: OPTABILIOR QUO MELIOR, denotando non pure l'ornamento della predetta grandissima statua e fontana, ma l'utile et il comodo che con l'acque, che continuamente va conducendo, sarà alla città in poco tempo per partorire. Nel decimo poi si vedeva la magnanima creazione della novella Religion di Santo Stefano, espressa con la figura del medesimo Duca, che armato sembra di

porgere con l'una mano a un armato Cavaliere sopra un altare una spada, e con l'altra una delle lor croci, con il motto dicente: VICTOR VINCITUR. E come nell'undicesimo similmente, sotto la figura del medesimo Duca che parlamentava secondo l'antico costume a molti soldati, s'esprimeva la da lui ben ordinata e ben conservata milizia nelle sue valorose Bande, [II. 934] con il motto che questo denotava, dicente: RES MILITARIS CONSTITUTA. Ma nel dodicesimo poi con le sole parole di MUNITA TUSCIA, senza altro corpo, si dimostravan le molte fortificazioni ne' più bisognosi luoghi dello Stato dal prudentissimo Duca fatte, aggiugnendo con gran moralità nel cartiglio: SINE IUSTITIA IMMUNITA. Si come nel tredicesimo in simil guisa senz'altro corpo si leggeva: SICCATIS MARITIMIS PALUDIBUS ; il che in molti luoghi, ma nel fertile contado di Pisa, può massimamente con sua infinita gloria vedersi. E perché la meritata lode del tutto con silenzio non si trapassasse dell'aver alla patria sua Fiorenza gloriosamente ricondotte e rese le per altri tempi perdute artiglierie ed insegne, nel quattordicesimo ed ultimo si vedevano alcuni soldati, di esse carichi, tutti baldanzosi e lieti verso lui ritornare, con il motto per dichiarazione che diceva: SIGNIS RECEPTIS. A soddisfazione poi de' forestieri e de' molti signori alamanni massimamente, che in grandissimo numero per onore di Sua Altezza, e con l'eccellentissimo duca di Baviera il giovane, suo nipote, venuti vi erano, si vedeva sotto le prescritte lunette con bellissimo spartimento ritratte, che naturali parevano, molte delle principali città e d'Austria e di Boemia e d'Ungheria e del Tiruolo, e degl'altri Stati sottoposti all'augustissimo suo fratello.

## DELLA SALA E DELLA COMMEDIA

Ma nella gran sala per l'agiatissime scale ascendendo, in cui la prima e principalissima festa et il principalissimo e nupzial convito fu celebrato, lasciando il ragionare dello stupendo e pomposissimo palco (mirabile per la varietà e moltitudine delle rarissime istorie di pittura, e mirabile per l'ingegnosissima invenzione e per i ricchissimi spartimenti e per l'infinito oro di che tutto risplender si vede, ma molto più mirabile perciò che per opera d'un solo pittore è stato in pochissimo tempo condotto), e dell'altre cose solo a questo luogo appartenenti trattando, dico che veramente non credo che in queste nostre parti si abbia notizia di veruna altra sala maggiore o più sfogata di questa, ma senza dubbio né più bella né più ricca né più adorna né con maggiore agiatezza accomodata di quel che ella si vide quel giorno che la Commedia fu recitata, credo che impossibile a ritrovare al tutto sarebbe. Perciò che, oltre alle grandissime facciate, in cui con graziosi spartimenti (non senza poetica invenzione) si vedevano da natural ritratte le principali piazze delle più nobili città di Toscana, et oltre alla vaghissima e grandissima tela di diversi animali in diversi modi cacciati e presi dipinta, che, da un gran cornicione sostenuta, nascondendo dietro a sé la prospettiva, in tal guisa l'una delle teste formava che pareva che la gran sala la debita proporzione avesse, tali furono e sì bene accomodati i gradi che intorno la rigiravano, e tal vaghezza [II. 935] resero quel giorno l'ornatissime donne, che in grandissimo numero e delle più belle e delle più nobili e delle più ricche convitate vi furono, e tale i signori e cavalieri e gl'altri gentiluomini che sopra essi e per il restante della stanza accomodati erano, che senza dubbio, accese le capricciosissime lumiere al cascar della prescritta tela, scuoprendosi la luminosa prospettiva, ben parve che il paradiso con tutti i cori degl'Angeli si fusse in quello instante aperto; la qual credenza fu meravigliosamente accresciuta da un soavissimo e molto maestrevole e molto pieno concerto d'instrumenti e di voci che da quella parte si sentì poco dopo prorompere. Nella qual prospettiva, sfondando molto ingegnosamente con la parte più lontana per la dirittura del ponte e terminando nel fine della strada che via Maggio si chiama, nelle parti più vicine si veniva a rappresentare la bellissima contrada di Santa Trinita. Nella quale, et in tante altre e sì meravigliose cose, poi che gl'occhi de' riguardanti lasciati sfogare per alquanto spazio si furono, dando desiderato e grazioso principio al PRIMO INTERMEDIO della Commedia, cavato, come tutti gl'altri, da quella

affettuosa novella di Psiche e d'Amore tanto gentilmente da Apuleio nel suo Asin d'oro descritta, e di essa preso le parti che parsero più principali, e con quanto maggior destrez[z]a si sapeva alla Commedia accomodate (onde, fatto quasi dell'una e dell'altra favola un artificioso componimento, apparisse che quel che nella favola degl'Intermedii operavano gli Dii, operassero, quasi che da superior potenza costretti, nella favola della Commedia gl'uomini ancora), si vide nel concavo cielo della descritta prospettiva (aprendosi quasi in un momento il primo) apparire un altro molto artificioso cielo, di cui a poco a poco si vedeva uscire una bianca e molto propriamente contrafatta nugola; nella quale con singolar vaghez[z]a pareva che un dorato et ingemmato carro si posasse, conosciuto esser di Venere perciò che da due candidissimi cigni si vedeva tirare, et in cui come donna e guidatrice si scorgeva similmente quella bellissima dea, tutta nuda et inghirlandata di rose e di mortella, con molta maestà sedendo, guidare i freni. Aveva costei in sua compagnia le tre Grazie, conosciute anch'esse dal mostrarsi tutte nude e da' capegli biondissimi, che sciolti su per le spalle cascavano, ma molto più dalla guisa con che stavano prese per mano, e le quattro Ore, che l'ali tutte a sembianza di farfalla dipinte avevano, e che secondo le quattro stagioni dell'anno, non senza cagione, erano state in alcune parti distinte; perciò che l'una, che tutta adorna la testa et i calzaretti di variati fioretti e la veste cangiante aveva, per la fiorita e variata Primavera era stata voluta figurare; sì come per l'altra, con la ghirlanda e co' calzaretti di pallenti spighe contesti, e con i drappi gialli di che adorna si era, di denotare s'intendeva la calda State; e come la terza per l'Autunno fatta, tutta di drappi rossi vestita, significanti la maturità de' pomi, si vedeva de' medesimi pomi e di pampani e d'uve esser stata anch'ella tutta coperta et adorna; ma la quarta et ultima, che il nevoso e candido Verno rappresentava, oltre alla turchina veste tutta tempestata a fiocchi di neve, aveva i capelli et i calzaretti similmente pieni della medesima neve e di brinate e di ghiacci: e tutte, come seguaci et ancelle di Venere, su la medesima nugola con singolare artificio e con bellissimo componimento d'intorno al carro accomodate, [II. 936] lasciando dietro a sé Giove e Giunone e Saturno e Marte e Mercurio e gl'altri Dei, da cui pareva che la prescritta soavissima armonia uscisse, si vedevano a poco a poco con bellissima grazia verso la terra calare, e per la lor venuta la scena e la sala tutta di mille preziosissimi e soavi odori riempersi. Mentre con non meno leggiadra vista, ma per terra di camminar sembrando, si era da un'altra parte veduto venire il nudo et alato Amore, accompagnato anch'egli da quelle quattro principali passioni che sì spesso pare che l'inquieto suo regno conturbar soglino: dalla Speranza cioè, tutta di verde vestita, con un fiorito ramicello in testa; e dal Timore, conosciuto, oltre alla pallida veste, da' conigli che nella capelliera e ne' calzaretti aveva; e dall'Allegrez[z]a, di bianco e di ranciato e di mille lieti colori coperta anch'ella, e con la pianta di fiorita borrana sopr'a' capegli; e dal Dolore, tutto nero e tutto nel sembiante doglioso e piangente; da' quali, come ministri, altri gli portava l'arco, altri la faretra e le saette, altri le reti et altri l'accesa facella. Essendo, mentre che verso il materno carro, già in terra arrivato, andavano, della nugola a poco a poco le prescritte Ore e Grazie discese, e fatto reverentemente di sé intorno alla bella Venere un piacevolissimo coro, sembravano di tutte intente stare a tenergli tenore; mentre ella al figliuol rivolta con grazia singolare ed infinita, faccendogli la cagione del suo disdegno manifesta, e, tacendo quei del cielo, cantò le seguenti due prime stanze della ballata, dicendo:

A me, che fatta son negletta e sola,  
Non più gl'altar' né i voti;  
Ma di Psiche devoti,  
A lei sola si danno, ella gl'invola:  
Dunque, se mai di me ti calse o cale,  
Figlio, l'armi tue prendi,  
E questa folle accendi  
Di vilissimo amor d'uomo mortale.



La quale fornita, e ciascuna delle prescritte sue ancelle a' primi luoghi ritornate, continuamente sopra i circostanti ascoltatori diverse e vaghe e gentili e fiorite ghirlande gettando, si vide il carro e la nugola, quasi che il suo desiderio la bella guidatrice compiuto avesse, a poco a poco muoversi e verso il cielo ritornare; ove arrivata, et egli in un momento chiusosi, senza rimaner pur vestigio onde sospicar si potesse da che parte la nugola e tante altre cose uscite et entrate si fussero, parve che ciascuno per una certa nuova e graziosa meraviglia tutto attonito rimanesse. Ma l'ubbidiente Amore, mentre che questo si faceva, accennando quasi alla madre che il suo comandamento adempiuto sarebbe, et attraversando la scena, seguitò con i compagni suoi, che l'armi gl'amministravano e che anch'essi cantando tenor gli facevano, la seguente et ultima stanza, dicendo:

Ecco, madre, andian noi; chi l'arco dammi?  
Chi le saette, ond'io  
Con l'alto valor mio  
Tutti i cor vinca, legghi, apra ed infiammi?

[II. 937] Tirando anch'egli pur sempre, mentre che questo cantava, nell'ascoltante popolo molte e diverse saette, con le quali diede materia di credere che gl'amanti che a recitare incominciarono, da esse quasi mossi, partorissero la seguente Commedia.

## INTERMEDIO SECONDO

Finito il primo atto, et essendo Amore, mentre di prendere la bella Psiche si credea, da' suoi medesimi lacci per l'infinita di lei bellezza rimasto colto, rappresentar volendo quelle invisibili voci, che, come nella favola si legge, erano state da lui per servirla destinate, si vide da una delle quattro strade, che per uso de' recitanti s'erano nella scena lasciate, uscire prima un piccolo Copidino, che in braccio sembrava di portare un vez[z]oso cigno, col quale (perciò che un ottimo violone nascondeva), mentre con una verga di palustre sala che per archetto gli serviva, di sollaz[z]arsi sembrava, veniva dolcissimamente sonando. Ma dopo lui per le quattro descritte strade della scena si vide similmente, in un istesso tempo, per l'una venire l'amoroso Zefiro, tutto lieto e ridente, e che l'ali e la veste et i calzaretti aveva di diversi fiori contesti, e per l'altra la Musica, conosciuta dalla mano musicale che in testa portava e dalla ricca veste piena di diversi suoi instrumenti e di diverse cartiglie, ove erano tutte le note e tutti i tempi di essa segnati, ma molto più perciò che con soavissima armonia si vedeva similmente sonare un bello e gran lirone; sì come dall'altre due, sotto forma di due piccoli Cupidetti, si videro il Gioco e 'l Riso in simil guisa, ridendo e scherzando, apparire. Dopo i quali, mentre a' destinati luoghi avviandosi andavano, si videro per le medesime strade, nella medesima guisa e nel medesimo tempo, quattro altri Cupidi uscire, e con quattro ornatissimi leuti andare anch'essi graziosamente sonando; e dopo loro altri quattro Cupidetti simili, due de' quali, con i pomi in mano, sembravano di insieme sollazzarsi; e due, che con gl'archi e con gli strali, con una certa strana amorevolez[z]a, pareva che i petti saettar si volessero. Questi tutti, in grazioso giro arrecatisi, parve che cantando con molto armonioso concerto il seguente madrigale, e coi leuti e con molt'altri instrumenti, dentro alla scena nascosti, le voci accompagnando, facessero tutto questo concetto assai manifesto, dicendo:

Oh, altero miracolo novello  
Visto l'abbian: ma chi fia che cel creda  
Ch'Amor, d'amor ribello,  
Di se stesso e di Psiche oggi sia preda?

Dunque a Psiche conceda  
Di beltà pur la palma e di valore  
Ogn'altra bella; ancor che, pel timore  
Ch'ha del suo prigionier, dogliosa stia.  
Ma seguiàn noi l'incominciata via:  
Andiam, Gioco; andiam, Riso;  
Andiam, dolce Armonia di paradiso,  
E facciàn che i tormenti  
Suoi dolci sien co' tuoi dolci concetti.

### INTERMEDIO TERZO

[II. 938] Non meno festoso fu l'intermedio terzo, perciò che, come per la favola si conta, occupato Amore nell'amore della sua bella Psiche e non più curando di accender ne' cori de' mortali l'usate fiamme, et usando egli con altri et altri con lui fraude et inganno, forza era che fra i medesimi mortali, che senza amore vivevano, mille fraudi e mille inganni similmente surgessero; e perciò a poco a poco sembrando che il pavimento della scena gonfiasse, e finalmente che in sette piccoli monticelli convertito si fusse, si vide di essi, come cosa malvagia e nocevole, uscir prima sette e poi sett'altri Inganni; i quali agevolmente per tali si fecer conoscere, perciò che non pure il busto tutto macchiato a sembianza di pardo, e le cosce e le gambe serpentine avevano, ma le capelliere molto capricciosamente e con bellissime attitudini tutte di maliziose volpi si vedevan composte, tenendo in mano, non senza riso de' circostanti, altri trappole, altri ami et altri ingannevoli oncini o rampi, sotto i quali con singolar destrezza erano state, per uso della musica che a fare avevano, ascoste alcune storte musicali. Questi, esprimendo il prescritto concetto, poi che ebbero prima dolcissimamente cantato, e poi cantato e sonato il seguente madrigale, andarono con bellissimo ordine (materia agl'Inganni della Commedia porgendo) per le quattro prescritte strade della scena spargendosi:

S'Amor vinto e prigion, posto in oblio  
L'arco e l'ardente face,  
Della madre ingannar nuovo desio  
Lo punge, e s'a lui Psiche inganno face,  
E se l'empia e fallace  
Coppia d'invide suore, inganno e froda,  
Sol pensa, or chi nel mondo oggi più fia  
Che 'l regno a noi non dia?  
D'inganni dunque goda  
Ogni saggio: e se speme altra l'invita,  
Ben la strada ha smarrita.

### INTERMEDIO QUARTO

Ma derivando dagl'inganni l'offese, e dall'offese le dissensioni e le risse e mille altri sì fatti mali, poi che Amore, per la ferita dalla crudel lucerna ricevuta, non poteva all'usato ufizio di infiammare i cori de' viventi attendere, nell'intermedio quarto in vece de' sette monticelli, che l'altra volta nella scena dimostri s'erano, si vide in questo apparire (per dar materia alle turbazioni della Commedia) sette piccole voragini, onde prima un oscuro fumo, e poi a poco a poco si vide uscire con una insegna in mano la Discordia, conosciuta, oltre all'armi, dalla variata e sdrucita veste e capellatura; e con lei l'Ira, conosciuta oltr'all'armi anch'ella da' calzaretti a guisa di zampe e dalla testa, in vece di celata, d'orso, onde continuamente usciva fumo e fiamma; e la Crudeltà con la gran falce in mano, nota per la celata a guisa di testa di tigre [II. 939] e per i calzaretti a sembianza di piedi di coccodrillo; e la Rapina con la roncola in mano anch'ella e con il rapace uccello su la celata, e con i piedi a sembianza d'aquila; e la Vendetta con una sanguinosa storta in mano, e co' calzaretti e con la celata tutta di vipere contesta; e due Antropofagi, o Lestrigoni che ci vogliàn chiamargli, che sonando sotto forma di due trombe ordinarie due musicali tromboni, pareva che volessero, oltre al suono, con una certa lor bellicosa movenzia eccitare i circostanti ascoltatori a combattere. Era ciascun di questi con orribile spartimento messo in mez[z]o da due Furori, di tamburi, di ferrigne sferze e di diverse armi forniti, sotto le quali con la medesima destrez[z]a erano stati diversi musicali instrumenti nascosti. Fecersi i prescritti Furori conoscere dalle ferite onde avevan tutta la persona piena, di cui pareva che fiamme di fuoco uscissero, e dalle serpi ond'eran tutti annodati e cinti, e dalle rotte catene che dalle gambe e dalle braccia lor pendevano, e dal fumo e dal fuoco che per le capelliere gl'usciva. I quali tutti insieme con una certa gagliarda e bellicosa armonia, cantato il seguente madrigale, fecero in foggia di combattenti una nuova e fiera e molto stravagante moresca, alla fine della quale, confusamente in qua e 'n là per la scena scorrendo, si videro con spaventoso terrore tòrre in ultimo dagl'occhi de' riguardanti:

In bando itene, vili  
Inganni, il mondo solo ira e furore  
Sent'oggi; audaci voi, spirti gentili,  
Venite a dimostrar vostro valore,  
Che se per la lucerna or langue Amore,  
Nostro convien, non che lor, sia l'impero.  
Sù dunque, ogni più fero  
Cor surga; il nostro bellicoso carme  
Guerra, guerra! sol grida, e solo Arm', arme!

#### INTERMEDIO QUINTO

La misera e semplicetta Psiche avendo (come nell'altro intermedio s'è accennato) per troppa curiosità con la lucerna imprudentemente offeso l'amato marito, da lui abbandonata, essendo finalmente venuta in mano dell'adirata Venere, accompagnando la mestizia del quarto atto della Commedia, diede al quinto mestissimo Intermedio convenevolissima materia, fingendo d'esser mandata dalla prescritta Venere all'infernal Proserpina, acciò che mai più fra ' viventi ritornar non potesse; e perciò di disperazion vestita, si vide molto mesta per l'una delle strade venire, accompagnata dalla noiosa Gelosia, che tutta pallida et afflitta sì come l'altre seguenti si dimostrava, conosciuta dalle quattro teste e dalla veste turchina tutta d'occhi e d'orecchi contesta; e dalla Invidia, nota anch'ella per le serpi ch'ella divorava; e dal Pensiero, o Cura o Sollecitudine che ci vogliàn chiamarla, conosciuta pel corbo che aveva in testa e per l'avoltoio che gli lacerava l'interiora; e dallo Scorno o Disprez[z]agione, per darle il nome di femmina, che si faceva

cognoscere, oltre al gufo che in capo aveva, dalla mal composta e mal vestita e sdrucita veste. [II. 940] Queste quattro poi, che percuotendola e stimolandola si furon condotte vicine al mez[z]o della scena, aprendosi in quattro luoghi con fummo e con fuoco in un momento la terra, presero, quasiché difender se ne volessero, quattro orribilissimi serpenti che di essa si videro inaspettatamente uscire, e quegli percuotendo in mille guise con le spinose verghe, sotto cui erano quattro archetti nascosti, parve in ultimo che da loro, con molto terrore de' circostanti, sparati fussero; onde nel sanguinoso ventre e fra gl'interiori di nuovo percotendo, si senti in un momento (cantando Psiche il seguente madrigale) un mesto, ma suavissimo e dolcissimo concerto uscire: perciò che nei serpenti erano con singolare artificio congegnati quattro ottimi violoni, che accompagnando con quattro tromboni, che dentro alla scena sonavano, la sola e flebile e graziosa sua voce, partorirono sì fatta mestizia e dolcezza insieme che si vide trarre a più d'uno non finte lagrime dagl'occhi. Il qual fornito e con una certa grazia ciascuna il suo serpente in ispalla levatosi, si vide con non minor terrore de' riguardanti un'altra nuova e molto grande apertura nel pavimento apparire, di cui fumo e fiamma continua e grande pareva che uscisse, e si senti con spaventoso latrato e si vide con le tre teste di essa uscire l'inferral Cerbero, a cui, ubbidendo alla favola, si vide Psiche gettare una delle due stacciate che in mano aveva; e poco dopo con diversi Mostri si vide similmente apparire il vecchio Caronte con la solita barca, in cui la disperata Psiche entrata, gli fu dalle quattro predette sue stimolatrici tenuta noiosa e dispiacevol compagnia:

Fuggi, spene mia, fuggi,  
E fuggi per non far più mai ritorno:  
Sola tu, che distruggi  
Ogni mia pace, a far viene soggiorno,  
Invidia, Gelosia, Pensiero e Scorno,  
Meco nel cieco inferno,  
Ove l'aspro martir mio viva eterno.

#### INTERMEDIO ULTIMO

Fu il sesto et ultimo Intermedio tutto lieto, perciò che, finita la Commedia, si vide del pavimento della scena in un tratto uscire un verdeggiante monticello tutto d'allori e di diversi fiori adorno, il quale, avendo in cima l'alto caval Pegaseo, fu tosto conosciuto esser il monte d'Elicona, di cui a poco a poco si vide scendere quella piacevolissima schiera de' descritti Cupidi, e con loro Zefiro e la Musica, et Amore e Psiche presi per mano, tutta lieta e tutta festante, poi che salva era dall'inferno ritornata, e poi che per intercession di Giove, a' preghi del marito Amore, se l'era dopo tant'ira di Venere impetrato grazia e perdono. Era con questi Pan e nove altri Satiri con diversi pastorali instrumenti in mano, sotto cui altri musicali instrumenti si nascondevano, che tutti, scendendo dal predetto monte, di condurre mostravano con loro Imeneo, lo Dio delle nozze, di cui sonando e cantando le lodi come nelle seguenti canzonette, facendo nella seconda un nuovo et allegrissimo e molto vezzoso ballo, diedero alla festa grazioso compimento: [II. 941]

Dal bel monte Elicona  
Ecco Imeneo che scende,  
E già la face accende - e s'incorona:  
Di persa s'incorona,  
Odorata e soave,  
Onde il mondo ogni grave - cura scaccia.

Dunque, e tu, Psiche, scaccia  
L'aspra tua fera doglia  
E sol gioia s'accoglia - entro al tuo seno.  
Amor dentro al suo seno  
Pur lieto albergo datti,  
E con mille dolci atti - ti consola;  
Né men Giove consola  
Il tuo passato pianto,  
Ma con riso e con canto - al ciel ti chiede.  
Imeneo, dunque, ognun chiede,

Imeneo vago ed adorno:  
Deh, che lieto e chiaro giorno,  
Imeneo, teco oggi riede!  
Imeneo! per l'alma e diva  
Sua GIOVANNA, ognor si sente  
Dal gran Ren ciascuna riva  
Risonar soavemente;  
E non men l'Arno lucente  
Pel grazioso inclito e pio  
Suo FRANCESCO aver desio  
D'Imeneo lodar si vede.

Imeneo etc.  
Flora lieta, Arno beato,  
Arno umil, Flora cortese,  
Deh, qual più felice stato  
Mai si vide o mai s'intese?  
Fortunato almo paese,  
Terra in ciel gradita e cara,  
A cui coppia così rara  
Imeneo benigno diede.

Imeneo etc.  
Lauri or dunque, olive e palme  
E corone e scettri e regni,  
Per le due sì felici alme,  
Flora, in te sol si disegni;  
Tutti i vili atti ed indegni  
Lungi stien: sol pace vera  
E diletto e primavera  
Abbia in te perpetua sede.

[II. 942] Essendo tutti i ricchissimi vestimenti e tutte l'altre cose, che impossibili a farsi paiono dagl'ingegnosi artefici, con tanta grazia e leggiadria e destrez[z]a condotte, e sì proprie e naturali e vere fatte parere, che senza dubbio di poco la verace azione sembrava che il finto spettacolo vincer potesse.

Ma dopo questo, quantunque ogni piazz[a], come si è detto, et ogni contrada di suono e di canto e di gioco e di festa risonasse, perché la soverchia abbondanza non partorisce soverchia sazietà, avevano i magnanimi Signori, prudentissimamente le cose distribuendo, ordinato che in ciascuna domenica una delle più principali feste si rappresentasse. E per tal cagione e per maggiore agiatezz[a] de' riguardanti avevan fatto a guisa di teatro vestire le facce delle bellissime piazz[e] di S. Croce e di S. Maria Novella con sicurissimi e capacissimi palchi, dentro a' quali, perciò che vi furono rappresentati giuochi, in cui più i nobili giovani essercitandosi, che i nostri artefici in addobbargli, ebbero parte, semplicemente toccando di essi, dirò che altra volta vi fu da' liberalissimi Signori con sei squadre di leggiadrissimi cavalieri, d'otto per squadra, fatto vedere il tanto dagli Spagnuoli celebrato giuoco di canne e di caroselli; avendo ciascuna d'esse, che tutte di tele d'oro e d'argento risplendevano, distinta, altra secondo l'antico abito de' Castigliani, altra de' Portoghesi, altra de' Mori, altra degl'Ungheri, altra de' Greci et altra de' Tartari, et in ultimo con pericoloso abbattimento morto, parte con le zagaglie e co' cavalli, al costume pure spagnuolo, e parte con gl'uomini a piede e co' cani, alcuni ferocissimi tori. Altra volta, rinovando l'antica pompa delle romane cacce, vi si vide con bellissimo ordine fuor d'un finto boschetto cacciare et uccidere da alcuni leggiadri cacciatori e da una buona quantità di diversi cani una moltitudine innumerabile (che a vicenda l'una spezie dopo l'altra veniva) prima di conigli e di lepri e di capriuoli e di volpi e d'istrici e di tassi, e poi di cervi e di porci e d'orsi, e fino ad alcuni sfrenati e tutti d'amor caldi cavalli; et ultimamente, come caccia di tutte l'altre più nobile e più superba, essendosi da una grandissima testugine e da una gran maschera di bruttissimo mostro, che ripiene d'uomini erano, con diverse ruote fatte qua e là camminare, più volte eccitato un molto fiero leone perché a battaglia con un bravissimo toro venisse, poi che conseguire non si potette, si vide finalmente l'uno e l'altro dalla moltitudine de' cani e de' cacciatori, non senza sanguinosa e lunga vendetta, abbattere et uccidere.

Esercitavasi oltre a questo con leggiadrissima destrezza e valore (secondo il costume) ciascuna sera la nobile gioventù della città al giuoco del calcio, proprio e peculiare di questa nazione; il quale ultimamente con livree ricchissime di tele d'oro in color rosso e verde, con tutti i suoi ordini (che molti e belli sono), fu una delle domeniche predette un de' più graditi e de' più leggiadri spettacoli che veder si potesse. Ma perché la variazione il più delle volte pare che piacere accresca alla maggior parte delle cose, con diversa mostra volse altra volta l'inclito [II. 943] Principe contentare l'aspettante popolo del suo tanto desiderato Trionfo de' Sogni. L'invenzione del quale, quantunque andando egli in Alamagna a vedere l'altissima Sposa et a far reverenza all'imperialissimo Massimiliano Cesare et agl'altri augustissimi cognati, fusse da altri con gran dottrina e diligenza ordinata e disposta, si può dire nondimeno che da principio fusse parto del suo nobilissimo ingegno, capace di qualsivoglia sottile ed arguta cosa; con la quale, chi eseguì poi e che della canzone fu il compositore, dimostrar volse quella morale opinione espressa da Dante, quando dice nascere fra i viventi infiniti errori, perciò che molti a molte cose operare messi sono, a che non pare che per natura atti nati sieno, deviandosi per il contrario da quelle a cui, l'inclinazione della natura seguitando, attissimi esser potrebbero. Il che di dimostrare anch'egli si sforzò con cinque squadre di maschere che da cinque degl'umani, da lui reputati principali, desiderii eran guidate. Dall'Amore cioè, dietro a cui gl'amanti seguivano; e dalla Bellezz[a], compresa sotto Narciso, seguitato da quelli che di troppo apparir belli si sforzano; e dalla Fama, che aveva per seguaci i troppo appetitosi di gloria; e da Plutone, denotante la Ricchezza, dietro a cui si vedevano i troppo avidi et ingordi di essa; e da Bellona, che dagl'uomini guerreggiatori seguitata era, facendo che la sesta squadra, che le cinque prescritte comprendeva et a cui tutte voleva che si referissero, fusse dalla Paz[z]ia guidata, con buona quantità de' suoi seguaci anch'ella dietro, significar volendo che chi troppo e contro all'inclinazione della natura ne' prescritti desiderii s'immerge (che sogni veramente e larve sono) viene ad essere in ultimo dalla Paz[z]ia preso e legato. E però all'amoroso, come cosa di festa e carnescalesca, questa opinion riducendo, rivolta alle giovani donne mostra che il gran padre Sonno sia con tutti i suoi ministri e compagni venuto per mostrar loro coi mattutini suoi sogni, che veraci son reputati, e che nelle cinque prime squadre (come si è detto) eran compresi, che tutte le prescritte

cose, che da noi contro a natura s'adoperano, son sogni, come si è detto, e larve da esser tenute; e però a seguitare quello a che la natura l'inclina confortandole, par che in ultimo quasi concluder voglia che, se elle ad essere amate per natura inclinate si sentono, che non vogliano da questo natural desiderio astenersi, anzi sprezzato ogn'altra opinione come cosa vana e pazza, a quella savia e naturale e vera seguitare si disponghino: intorno al carro del Sonno poi, et alle maschere che questo concetto ad esprimere avevano, accomodando e per ornamento mettendo quelle cose che sono al sonno et a' sogni convenevoli giudicate. Vedesi dunque dopo due bellissime Sirene che, in vece di due trombetti, con due gran trombe innanzi a tutti gl'altri sonando, precedevano, e dopo due stravaganti maschere guidatrici di tutte l'altre, con cui sopra l'argentata tela il bianco, il giallo, il rosso e 'l nero mescolando, i quattro umori di che i corpi composti sono si dimostrava; e dopo il portatore d'un grande e rosso vessillo di diversi papaveri adorno, in cui un gran grifone dipinto era, con i tre versi che rigirandolo dicevano:

Non solo aquila è questo, e non leone,  
Ma l'uno e l'altro: così 'l Sonno ancora  
Et umana e divina ha condizione

si vedeva dico, come disopra s'è detto, venire il giocondissimo Amore figurato secondo che si costuma, e messo in mezzo da una parte dalla verde Speranza, che un camaleonte in testa aveva, e dall'altra dal pallido Timore con [II. 944] la testa anch'egli adorna da un paventoso cervo; vedevasi questi dagl'amanti, suoi servi e prigionieri, seguitare, in buona parte di drappi dorè, per la fiamma in che sempre accesi stanno, con leggiadria e ricchezza infinita vestiti e da gentilissime e dorate catene tutti legati e cinti.

Dopo i quali (lasciando le soverchie minuzie) si vedeva per la Bellezza venire in leggiadro abito turchino, tutto de' suoi medesimi fiori contestato, il bellissimo Narciso, accompagnato anch'egli, si come dell'Amore si disse, dall'una parte dalla fiorita et inghirlandata Gioventù, tutta di bianco vestita, e dall'altra dalla Proporzione, di turchini drappi adorna e che da un equilatero triangolo, che in testa aveva, si faceva da' riguardanti conoscere. Vedevansi dopo questi coloro che pregiati essere per via della bellezza cercano, e che il guidator loro Narciso pareva che seguitassero, di giovanile e leggiadro aspetto anch'essi, e che anch'essi, sopra le tele d'argento che gli vestivano, avevano i medesimi fiori narcisi molto maestrevolmente ricamati, con le arricciate e bionde chiome tutte de' medesimi fiori vagamente inghirlandate. Ma la Fama con una palla, che il mondo rappresentava, in testa e che una gran tromba (che tre bocche aveva) di sonar sembrava, con ali grandissime di penne di pavone si vedeva dopo costoro venire, avendo in sua compagnia la Gloria, a cui faceva acconciatura di testa un pavon simile, et il Premio, che una coronata aquila in simil guisa in capo portava. I suoi seguaci poi, che in tre parti eran divisi, cioè Imperadori, Re e Duchi, benché tutti d'oro e con ricchissime perle e ricami vestiti fussero, e benché tutti singolar grandezza e maestà nel sembiante mostrassero, niente di meno erano l'un dall'altro chiarissimamente conosciuti per la forma delle diverse corone, ciascuna al suo grado conveniente, che in capo portavano. Ma il cieco Plutone poi, lo Dio (come s'è detto) della ricchezza, che con certe verghe d'oro e d'argento in mano dopo costoro seguitava, si vedeva sì come gl'altri messo in mezzo dall'Avarizia, di giallo vestita e con una lupa in testa, e dalla Rapacità, di rossi drappi coperta e che un falcone, per nota renderla anch'ella, in testa aveva. Difficil cosa sarebbe a voler narrar poi la quantità dell'oro e delle perle e dell'altre preziose gemme, e le varie guise con che i seguaci di essa coperti et adorni s'erano. Ma Bellona, la Dea della guerra, ricchissimamente di tela d'argento, in vece d'armi, in molte parti coperta e di verde e laurea ghirlanda incoronata, e tutto il restante dell'abito con mille graziosi e ricchi modi composto, si vedeva anch'ella con un grande e bellicoso corno in mano dopo costoro venire, et essere come gl'altri accompagnata dallo Spavento, per il cuculio nell'acconciatura di testa noto, e dall'Ardire, conosciuto anch'egli per il capo del leone che in vece di cappello in capo aveva; e con lei i militari uomini che la seguitavano si vedevano in simil guisa, con spade e con ferrate mazze in mano, e con tele d'oro e d'argento molto capricciosamente a sembianza d'armadure e di

celate fatte, seguitarla. Avevano questi e tutti gl'altri dell'altre squadre, per dimostrazione che per Sogni figurati fussero, ciascuno (quasi che mantelletto le facesse) un grande et alato e molto ben condotto pipistrello di tela d'argento in bigio su le spalle accomodato: il che, oltre alla necessaria significazione, rendeva tutte le squadre, che variate (come s'è mostro) erano, con una desiderabile unione bellissime e grazio[II. 946]<sup>5</sup>ssissime oltre a modo, lasciando negl'animi de' riguardanti una ferma credenza che in Fiorenza e forse fuori mai più veduto non si fusse spettacolo né sì ricco né sì grazioso né sì bello, essendo, oltre all'oro e le perle e l'altre preziosissime gemme di che i ricami (che finissimi furono) fatti erano, condotto tutte le cose con tanta diligenza e disegno e grazia, che non abiti per maschere, ma come se perpetui e durevoli, e come se solo a grandissimi principi servir dovessero, pareva che formati fussero. Seguitava la Paz[z]ia, la quale, perciò che non sogno, ma verace a mostrar s'aveva in coloro che le trapassate cose contro all'inclinazione seguitar volevano, si fece che solo gl'uomini della sua squadra senza il pipistrello in su le spalle si vedessero; et era costei di diversi colori (benché sproporzionatamente composti) e quasi senza verun garbo vestita, sopra le cui arruffate trecce, per dimostrazione del suo disconvenevole pensiero, si vedevano un paio di dorati sproni con le stelle in sù volte, essendo in mez[z]o messa da un Satiro e da una Baccante. I suoi seguaci poi, in sembianza di furiosi et ebbri, si vedevano con la tela d'oro ricamata con variati rami d'ellera e di variati pampani con lor grappoletti di mature uve molto stravagatamente vestiti, avendo - e questi e tutti gl'altri delle trapassate squadre, oltre ad una buona quantità di staffieri ricchissimamente anch'essi et ingegnosamente (secondo le squadre a cui servivano) vestiti - ciascuna squadra assortito i colori de' cavalli, sì che altra leardi, altra sauri, altra morelli, altra uberi, altra bai, et altra di variato mantello, secondo che alla invenzione si conveniva gl'avesse. E perché le prescritte maschere, ove quasi solo i principali signori intervennero, non fussero la notte a portare le solite torce costrette, precedendo il giorno, con bellissimo ordine innanzi a tutte le sei descritte squadre, quarantotto variate Streghe guidate da Mercurio e da Diana che tre teste (ambo le tre lor potenzie significando) per ciascuno avevano, et essendo anch'esse in sei squadre distinte, e ciascuna particolare squadra essendo da due discinte e scalze sacerdotesse governata, messero la notte poi ciascuna la sua squadra de' Sogni, a cui attribuita era ordinatamente, in mez[z]o, e la resero con l'accese torce, che esse e gli staffieri portavano, bastevolmente luminosa e chiara. Erano queste, oltre alle variate facce (ma vecchie tutte e deformi) et oltre a' variati colori de' ricchissimi drappi di che vestitesi erano, conosciute massimamente, e l'una dall'altra squadra distinte, dagli animali che in testa avevano, in cui si dice che di trasformarsi assai spesso coi loro incanti si credono; perciò che altre avevano sopra l'argentata tela, che sciugatoio alla testa le faceva, un nero uccello con l'ali e con l'artigli aperti e con due ampollette intorno al capo, significante le lor malefiche distillazioni, altre gatte, altre bianchi e neri cani, et altre con capelli biondi posticci scoprivano con i naturali e canuti, che sotto a quelli quasi contro a lor voglia si vedevano, il lor vano desiderio di parer giovani e belle a' loro amadori.

Ma il grandissimo carro tirato da sei irsuti e grand'orsi, di papaveri incoronati, che in ultimo e dopo tutta la leggiadrissima schiera veniva, fu senza dubbio il più ricco, il più pomposo et il più maestevolmente condotto che da gran tempo in qua veduto si sia; et era questo guidato dal Silenzio, di bigi drappi adorno e con le solite scarpe di feltro a' piedi, che di tacere, mettendosi il dito alla bocca, pareva che far volesse a' riguardan[II. 947]ti cenno, col quale tre donne, per la Quietè prese, di viso grasso e pieno, e di ampio e ricco abito azzurro vestite, con una testuggine per ciascuna in testa, pareva che aiutare guidare i prescritti orsi al prescritto Silenzio volessero. Era il carro poi (in sur un grazioso piano di sei angoli posandosi) figurato in forma d'una grandissima testa d'elefante, dentro a cui si vedeva figurato similmente per la casa del Sonno una capricciosa spelonca; et il gran padre Sonno predetto, in parte nudo, di papaveri inghirlandato, rubicondo e grasso, su l'un de' bracci con le guance appoggiato, si vedeva similmente con grande agio giacervisi, avendo intorno a sé Morfeo et Icelo e Fantaso e gl'altri figliuoli suoi, in stravaganti e diverse e bizzarre forme figurati. Ma nella sommità della spelonca predetta si vedeva la bianca e

---

<sup>5</sup> Nella Giuntina la p. 945 è saltata.



bella e lucida Alba, con la biondissima chioma tutta rugiadosa e molle; essendo a' piè della spelonca medesima con un tasso, che guancial le faceva, l'oscura Notte, la quale, perciò che de' veraci sogni madre è tenuta, pareva che fede non piccola alle parole de' prescritti Sogni accrescer dovesse. Per ornamento del carro poi si vedevano, all'invenzione accomodandosi, alcune vaghissime istoriette, con tanta leggiadria e grazia e diligenza scompartite, che più non pareva che si potesse desiderare. Per la prima delle quali si vedeva Bacco, del Sonno padre, sur un pampinoso carro da due macchiati tigri tirato, con il verso, per noto renderlo, che diceva:

Bacco, del Sonno sei tu vero padre.

Si come nell'altro si vedeva la madre del medesimo Sonno, Cerere, delle solite spighe incoronata, con il verso per la medesima cagion posto, che diceva anch'egli:

Cerer del dolce Sonno è dolce madre.

E sì come si vedeva nell'altra la moglie del medesimo Sonno, Pasitea, che di volare sopra la terra sembrando, pareva che negl'animali, che per gl'alberi e sopra la terra sparsi erano, indotto un placidissimo sonno avesse, con il suo motto anch'ella che nota la rendeva, dicendo:

Sposa del Sonno, questa è Pasitea.

Ma dall'altra parte si vedeva Mercurio, presidente del Sonno, addormentare l'occhiuto Argo, con il suo motto anch'egli, dicente:

Creare il Sonno può Mercurio ancora.

E si vedeva, esprimendo la nobiltà e divinità del Sonno medesimo, un adorno tempietto d'Esculapio, in cui molti uomini macilenti et infermi dormendo, pareva che la perduta sanità recuperassero; con il verso questo significante, e che diceva anch'egli:

Rende gl'uomini sani il dolce Sonno.

Si come si vedeva altrove Mercurio, accennando verso alcuni Sogni che di volar per l'aria sembravano, parlar nell'orecchie al Re Latino che in un antro addormentato stava, dicendo il suo verso:

Spesso in sogno parlar lece con Dio.

Oreste poi, dalle Furie stimolato, si vedeva solo mediante i Sogni, che di cacciare con certi maz[z]i di papaveri le predette Furie sembravano, pigliare a tanto travaglio qualche quiete, con il verso che diceva:

Fuggon pel sonno i più crudi pensieri. [II. 948]

E si vedeva alla misera Ecuba, similmente sognando, parere che una vaga cerva le fusse da un fiero lupo di grembo tolta e strangolata, significar volendo per essa il pietoso caso che poi alla sfortunata figliuola avvenne, con il motto dicente:

Quel ch'esser deve il sogno scuopre e dice.

Si come altrove, col verso che diceva:

Fanno gli Dei saper lor voglie in sogno

si vedeva Nestore apparire al dormente Agamennone et esporgli la volontà del sommo Giove. E come nel settimo ed ultimo si dimostrava l'antica usanza di far sacrificio, come deità veneranda, al Sonno in compagnia delle Muse, esprimendolo con un sacrificio animale sopra un altare, e col verso dicente:

Fan sacrificio al Sonno et alle Muse.

Eran tutte queste istoriette scompartite poi e tenute da diversi Satiri e Baccanti e Putti e Streghe, e con diversi notturni animali, e festoni e papaveri, rese vagamente liete et adorne; non senza un bel tondo in vece di scudo nell'ultima parte del carro posto, in cui l'istoria d'Endimione e della Luna si vedeva dipinta, essendo tutte le cose, come s'è detto, con tanta leggiadria e grazia e pazienza e disegno condotte, che di troppa opera ci sarebbe mestiero a volere ogni minima sua parte con la meritata lode raccontare. Ma quelli di cui si disse che per figliuoli del Sonno in sì stravaganti abiti in sul descritto carro posti erano, cantando a' principali Canti della città la seguente canzone, pareva, con la soavissima e mirabile loro armonia, che veramente un graziosissimo e dolce sonno negl'ascoltanti di indurre si sforzassero, dicendo:

Or che la rugiadosa  
Alba la rondinella a pianger chiama,  
Questi, che tanto v'ama,  
SONNO, gran padre nostro e dell'ombrosa  
Notte figlio, pietosa  
E sacra schiera noi  
Di SOGNI, o belle donne, mostra a voi.  
Perché 'l folle pensiero  
Uman si scorga, che, seguendo fiso  
Amor, Fama, Narciso,  
E Bellona e Ricchezza in van sentiero,  
La notte e 'l giorno intero  
S'aggira, al fine insieme  
Per frutto ha la pazzia del suo bel seme.  
Accorte or dunque, il vostro  
Tempo miglior spendete in ciò che chiede  
Natura, e non mai fede  
Aggiate a l'Arte, che quasi aspro mostro,  
Cinto di perle e d'ostro,  
Dolce v'invita, e pure  
Son le promesse sogni e larve scure.

#### DEL CASTELLO

[II. 949] Variando poi altra volta spettacolo et avendo su la grandissima piaz[z]a di Santa Maria Novella fatto con singolar maestria fabbricare un bellissimo castello, con tutte le debite circostanze di baluardi, di cavalieri, di casematte, di cortine, di fossi e contrafossi, e porte segrete e palesi, e finalmente con tutte quelle avvertenze che alle buone e gagliarde fortificazioni si ricercano, e

messovi dentro una buona quantità di valorosi soldati con un de' principali e più nobili signori della corte per capitano, ostinato a non voler per niuna guisa esser preso, dividendo in due giornate il magnifico spettacolo, si vide nella prima con bellissimo ordine comparire da una parte una buona et ornatissima banda di cavalli tutti armati et in ordine, come se con veraci inimici affrontar si dovessero, e dall'altra, in sembianza di poderoso e ben instrutto esercito, alcuni squadroni di fanteria co' loro arnesi, e carri di munizione et artiglieria, e co' loro guastatori e vivandieri tutti insieme ristretti, come nelle proprie e ben pericolose guerre costumar si suole, avendo anche questi un peritissimo e valorosissimo signore simile per capitano, che qua e là travagliandosi si vide far molto nobilmente l'ufizio suo. Et essendo questi da quei di dentro stati in varie guise e con valore et arte più volte riconosciuti, e con grande strepito d'archibusi e d'artiglierie essendosi appiccato, or con cavalli et or con fanti, diverse scaramucce, e preso e dato cariche et ordinato con astuzia et ingegno alcune imboscate et altri così fatti bellici inganni, si vide finalmente da que' di dentro, quasi che oppressi dalla troppa forza, andare a poco a poco ritirandosi, et in ultimo sembrare d'essere al tutto a rinchiudersi dentro al castello stati costretti. Ma il secondo giorno (quasi che le piattaforme e la gabbionata e piantato l'artiglieria la notte avessero) si vidde cominciare una molto orribile batteria che di gettare a poco a poco una parte della muraglia a terra sembrava, dopo la quale e dopo lo scoppio d'una mina, che da un'altra parte, per tener divertiti gl'animi, pareva che assai capace adito nella muraglia fatto avesse, riconosciuti i luoghi e stando con bellissimo ordine la cavalleria in battaglia, si vide quando uno squadrone e quando un altro, e quale con scale e qual senza muoversi, e dare a vicenda molti e terribili e valorosi assalti, e quegli rimessi più volte, e da quegli'altri sempre con arte e con ardire e con ostinazione sostenuti, pareva infine, come lassi ma non vinti, che quei di dentro si fussero con quei di fuori onoratamente accordati a conceder loro il luogo, uscendosene, con mirabile soddisfazione de' riguardanti, in ordinanza con le loro insegne spiegate e tamburi, e con tutte le lor solite bagaglie.

## DELLA GENELOGIA DEGLI DEI

[II. 950] Leggesi di Paulo Emilio, capitano sommo de' virtuosi secoli suoi, che non meno di maraviglia porse della prudenza e valor suo a' popoli greci e di molte altre nazioni che in Amfipoli eran concorsi, celebrandovi dopo la vittoria conseguita vari e nobilissimi spettacoli, che prima vincendo Perseo e domando gloriosamente la Macedonia si avesse porto nel maneggio di quella guerra, che fu non poco difficile e faticosa, usando dire non minor ordine né minor prudenza ricercarsi, e quasi non meno di buon capitano essere ufizio il sapere nella pace ben preparare un convito che nella guerra il saper bene uno esercito per un fatto d'arme rappresentare. Per lo che, se dal glorioso Duca, nato a fare tutte le cose con grandez[z]a e valore, questo medesimo ordine e questa medesima prudenza fu in questi spettacoli dimostrata, et in quello massimamente che a descrivere m'apparecchio, crederrò che a sdegno non sia per essergli, se tacere non arò voluto, che egli ne fusse al tutto inventore et ordinatore et in un certo modo diligente esecutore, trattando tutte le cose e rappresentandole poi con tanto ordine e tranquillità e prudenza e tanto magnificamente, che ben può fra le molte sue gloriose azzioni ancor questa con somma sua lode annoverarsi. Or lasciando a chi prima di me, con infinita dottrina, in quei tempi ne scrisse, e rimettendo a quell'opera coloro che curiosamente veder cercassero come ogni minima cosa di questa mascherata, che della Geneologia degli Dei ebbe il titolo, fu con l'autorità de' buoni scrittori figurata, e quel che io giudicherò in questo luogo soverchio trapassando, dirò che sì come si legge essere alle noz[z]e di Peleo e di Teti stati convocati parte degl'antichi Dei a renderle fauste e felici, così a queste di questi novelli eccellentissimi Sposi, augurandoli i buoni la medesima felicità e contento, et assicurandoli i nocevoli che noiosi non gli sarebbero, parse che non parte de' medesimi Dei, ma tutti e non chiamati, ma che introdur si dovessero, che per se stessi alla medesima cagione venuti vi fussero. Il

qual concetto da quattro madrigali, che si andavano diversamente ne' principali luoghi (si come in quel de' Sogni si è detto) e da quattro pienissimi cori cantando, in questa guisa pareva che leggiadramente espresso si fusse, dicendo:

L'alta che fino al ciel fama rimbomba  
Della leggiadra Sposa,  
Che 'n questa riva erbosa:  
D'Arno, candida e pura, alma colomba,  
Oggi lieta sen vola e dolce posa,  
Da la celeste sede ha noi qui tratti,  
Perché più leggiadr' atti  
E bellezza più vaga e più felice  
Veder già mai non lice. [II. 951]

Né pur la tua festosa  
Vista, o FLORA, e le belle alme tue dive  
Traggionne alle tue rive,  
Ma il lume e 'l sol della novella SPOSA,  
Che più che mai gioiosa  
Di suo bel seggio e freno  
Al gran Tosco divin corcasi in seno

Da' bei lidi, che mai caldo né gielo  
Discolora, vegnam, né vi crediate  
Ch'altretante beate  
Schiere e sante non abbia il mondo e 'l cielo:  
Ma vostro terren velo  
E lor soverchio lume,  
Questo e quel vi contende amico nume.

Ha quanti il cielo, ha quanti  
Iddii la terra e l'onda al parer vostro,  
Ma DIO solo è quell'un che 'l sommo chiostro  
Alberga in mez[z]o a mille Angeli santi,  
A cui sol giunte avanti  
Posan le pellegrine  
E stanche anime alfine, al fin del giorno,  
Tutto allegrando il ciel del suo ritorno.

Credo di potere sicuramente affermare che questa mascherata (machina da potersi solo condurre per mano di prudente e pratico e valoroso e gran Principe, et in cui quasi tutti i signori e gentiluomini della città e forestieri intervennero) fusse senza dubbio la più numerosa, la più magnifica e la più splendida che da molti secoli in qua ci sia memoria che in verun luogo stata rappresentata sia, essendo fatti non pure la maggior parte de' vestimenti di tele d'oro e d'argento e d'altri ricchissimi drappi, e di pelli, ove il luogo lo ricercava, finissime, ma vincendo l'arte la materia, composti sopra tutto con leggiadria et industria et invenzione singolare e meravigliosa. E perché gl'occhi de' riguardanti potessero con più sodisfazione mirando riconoscere quali di mano in mano fussero gli Dei che figurar si volevano, convenevol cosa parve d'andargli tutti distinguendo in ventuna squadra, preponendone a ciascheduna uno, che più principale pareva che reputar si dovesse, e quelli per maggior magnificenza e grandez[z]a, e perché così sono dagl'antichi poeti figurati, facendo, sopra appropriati carri, da' lor proprii e particolari animali tirare. Ora in questi carri, che belli e

capricciosi e bizzarri oltre a modo e d'oro e d'argento splendidissimi si dimostravano, e nel figurare i prescritti animali che gli tiravano propri e naturali, fu senza dubbio tanta la prontezza et eccellenza degl'ingegnosi artefici, che non pure furon vinte tutte le cose fino allora fatte fuori e dentro alla città, reputatane in tutti i tempi maestra singolarissima, ma con infinita meraviglia si tolse del tutto la speranza a ciascuno che mai più cosa né sì eroica né sì propria veder si potesse.

Da quegli Dii adunque, poi che tali furono, che prime cagioni e primi padri degl'altri son reputati, incominciandoci, andremo ciascun de' carri e delle squadre che gli precedevano descrivendo; e poi che la Geneologia degli Dei si rappresentava, a Demogorgone, primo padre di tutti, et al suo carro facendo principio, diremo che dopo un vago e leggiadro e d'alloro inghirlandato pastore, l'antico poeta Esiodo rappresentante, che primo nella sua Teogonia degli Dei cantando la lor geneologia scrisse, e che in mano come guidatore un quadro e grande et antico vessillo portava, in cui con diversi colori il Cielo et i quattro Elementi si dimostravano, essendovi in mezzo dipinto un grande e greco O attraversato da un serpente che il capo di sparviere aveva; e dopo otto trombetti che con mille graziosi giuochi atteggiavano, figurati per quei tibicini che, privati di poter cibarsi nel tempio, per sdegno a Tibure fuggendosi, furono a Roma addormentati et ebbri ingannevolmente e con molti privilegi ricondotti. Da Demogorgone, dico, incominciandoci, si vedeva sotto forma d'una oscura e doppia spelonca il predetto suo carro da due spaventevoli Dragoni tirarsi, e per Demogorgone un pallido et arruffato vecchio figurando, tutto di nebbie e di caligini coperto, si vedeva nell'anterior parte della spelonca tutto pigro e nighittoso giacersi, essendo dall'una parte messo in mezzo dalla giovane Eternità, di verdi drappi (perché ella mai non invecchia) adorna, e dall'altra dal Caos, che quasi d'una massa senza veruna forma aveva sembianza. Sorgeva poi fra la prescritta spelonca, che le tre prescritte figure conteneva, un grazioso colletto, tutto d'alberi e di diverse erbe pieno ed adorno, preso per la madre Terra, in cui dalla parte di dietro si vedeva un'altra spelonca, benché più oscura della descritta e più cava, nella quale l'Erebo (nella guisa che di Demogorgone suo padre si è detto) di giacere similmente sembrava, e che similmente dalla Notte, della Terra figliuola, con due putti l'uno chiaro e l'altro oscuro in braccio, era dall'una parte messo in mezzo, e dall'altra dall'Etere, della predetta Notte e dal predetto Erebo nato, che sotto forma d'un risplendente giovane con una turchina palla in mano parve che figurar si dovesse. Ma a' piè del carro poi si vedeva cavalcare la Discordia, separatrice delle confuse cose, e perciò conservatrice del mondo da' filosofi reputata, e che di Demogorgone prima figliuola è tenuta; e con lei le tre Parche, che di filare e di troncar poi diversi fili sembravano. Ma sotto la forma d'un giovane tutto di drappi turchini vestito si vedeva il Polo, che una terrestre palla in mano aveva, in cui, accennando alla favola che di lui si conta, pareva che un vaso d'accesi carboni, che sotto gli stava, molte faville asperse avesse; e si vedeva Pitone, di Demogorgone anch'egli figliuolo, che tutto giallo e con una affocata massa in mano, sembrava d'essersi col fratello Polo accompagnato. Veniva poi dopo loro l'Invidia, dell'Erebo e della Notte figliuola, e con lei sotto forma d'un pallido e tremante vecchio, che di pelle di fugace cervo l'acconciatura di testa e tutti gl'altri vestimenti aveva, il Timore suo fratello. Ma dopo questi si vedeva tutta nera, con alcune branche d'ellera che di abbarbicata averla sembravano, la Pertinacia, che con loro del medesimo [II. 953] seme è nata, e che col gran dado di piombo, che in testa aveva, dava segno dell'ignoranza con cui la Pertinacia esser congiunta si dice. Aveva costei in sua compagnia la Povertà sua sorella, che pallida e furiosa, e di nero neglettamente più presto coperta che vestita, si dimostrava. Et era con loro la Fame, del medesimo padre nata anch'ella, e che pareva che di radici e di salvatiche erbe andasse pascendosi; la Querela poi, o il Rammarico, di queste sorella, di drappo tanè coperta e con la querula passera soletaria che nell'acconciatura di testa sembrava d'avergli fatto il nido, si vedeva dopo costoro molto maninconicamente camminare et avere in sua compagnia l'altra commune sorella, Infermità detta, che per la magrezza e palidez sua, e per la ghirlanda e per il ramicello di anemone che in man teneva, troppo ben faceva da' riguardanti per quel che l'era conoscersi; avendo l'altra sorella Vecchiezza dall'altro lato, tutta canuta e tutta di semplici panni neri vestita, che anch'ella non senza cagione aveva un ramo di senecio in mano. Ma l'Idra e la Sfinge, di Tartaro figliuole, nella guisa che comunemente figurar si sogliono, si vedevan dietro a costoro col medesimo bell'ordine venire. E dopo loro,

tornando all'altre figliuole dell'Erebo e della Notte, si vide tutta nuda e scapigliata, con una ghirlanda di pampani in testa, tenendo senza verun freno la bocca aperta, la Licenza, con cui la Bugia sua sorella, tutta di diversi panni e di diversi colori coperta ed involta, e con una gazza per maggiore dichiarazione in testa e con il pesce seppia in mano, accompagnata s'era. Avevano queste, che con loro di pari camminava, il Pensiero, fingendo per lui un vecchio tutto di nero vestito anch'egli e con una stravagante acconciatura di noccioli di pesca in testa, mostrandosi sotto i vestimenti, che talora sventolando s'aprivano, il petto e tutta la persona essere da mille acutissime spine punta e trafitta. Momo poi, lo Dio del biasimo e della maledicenza, si vedeva sotto forma d'un curvo e molto loquace vecchio dopo costoro venire, e con loro il fanciullo Tagete tutto risplendente (benché della Terra figliuolo), ma in tal modo figurato, perciò che primo fu dell'arte degl'aruspici ritrovatore, sospendendogli, per dimostrazion di quella, uno sparato agnello al collo che buona parte degl'interiori dimostrava. Vedevasi similmente sotto forma d'un grandissimo gigante l'africano Anteo, di costui fratello, che, di barbariche vesti coperto, con un dardo nella destra mano, pareva che della decantata fierrez[z]a volesse dar quel giorno manifesti segnali. Ma dopo costui si vedeva seguitare il Giorno, dell'Erebo similmente e della Notte figliuolo, fingendo anche questo un risplendente e lieto giovane, tutto di bianchi drappi adorno e di ornotogalo incoronato, in compagnia di cui si vedeva la Fatica sua sorella, che, di pelle d'asino vestita, si era della testa del medesimo animale con gl'elevati orecchi, non senza riso de' riguardanti, fatto cappello, aggiugnendovi per piegatura due ali di gru, e per l'opinione che si ha che gl'uomini indefessi alla fatica renda, avendogli anche le gambe della medesima gru in mano messe. Il Giuramento poi, da' medesimi generato, sotto forma d'un vecchio sacerdote, tutto spaventato per un Giove vendicatore che in man teneva, chiudendo tutta la squadra al gran padre Demogorgone attribuita, e' teneva a costoro ultimamente compagnia. [II. 954]

E giudicando con queste Deità bastevolmente aver mostro i principii di tutti gl'altri Dei, qui fine a' seguitanti del primo carro fu posto.

## CARRO SECONDO DI CIELO

Ma nel secondo, di più vaga vista, che allo dio Cielo fu destinato, del descritto Etere e del Giorno tenuto da alcuni figliuolo, si vedeva questo giocondo e giovane Dio, di lucidissime stelle vestito e con la fronte di zaffiri incoronata e con un vaso in mano, entrovi una accesa fiamma, sedere sur una palla turchina tutta delle quarantotto celesti immagini dipinta et adorna; nel cui carro, tirato dalla maggiore e minor Orsa, note questa per le sette e quella per le ventuna stelle, di che tutte asperse erano, si vedevan per adorno e pomposo renderlo, con bellissima maniera e con grazioso spartimento, dipinte sette delle favole del medesimo Cielo. Figurando nella prima, per dimostrare non senza cagione quell'altra opinione che se ne tiene, il suo nascimento, che dalla Terra esser seguito si dice; sì come nella seconda si vedeva la coniunzione sua con la medesima madre Terra, di che nascevano, oltre a molt'altri, Cotto, Briareo e Gige, che cento anni e cinquanta capi per ciascuno avere avuto si crede, e ne nascevano i Ciclopi, così detti dal solo occhio che in fronte avevano. Vedevasi nella terza quando e' rinchiudeva nelle caverne della prescritta Terra i comuni figliuoli perché veder non potessero la luce; sì come nella quarta, per liberargli da tanta oppressione, si vedeva la medesima madre Terra confortargli a prendere del crudo padre necessaria vendetta; per lo che nella quinta gl'erano da Saturno tagliati i membri genitali, del cui sangue pareva che da una banda le Furie et i Giganti nascessero, sì come della spuma dell'altra, che in mare d'esser caduta sembrava, si vedeva con diverso parto prodursi la bellissima Venere. Ma nella sesta si vedeva espressa quell'ira che co' Titani ebbe, per essergli da loro stati lasciati, come si è detto, i genitali tagliare; e sì come nella settima ed ultima si scorgeva similmente questo medesimo Dio dagl'Atlantidi adorarsi et essergli religiosamente edificati tempî et altari. Ma a' piè del carro poi (si

come nell'altro si disse) si vedeva cavalcare il nero e vecchio e bendato Atlante, che di aver con le robuste spalle sostenuto il Cielo avuto ha nome: per lo che una grande e turchina e stellata palla in mano stata messa gl'era. Ma dopo lui, con leggiadro abito di cacciatore, si vedeva camminare il bello e giovane Yade suo figliuolo, a cui facevan compagnia le sette sorelle, Yade anch'esse dette, cinque delle quali, tutte d'oro risplendenti, si vedevano una testa di toro per ciascuna in capo avere, perciò che anch'esse si dice che ornamento sono della testa del celeste Toro, e l'altre due, come manco in ciel chiare, parve che di argentato drappo bigio vestir si dovessero. Ma dopo costoro, per sette altre simili Stelle figurate, seguivano le sette Pleiadi, del medesimo Atlante figliuole, l'una delle quali, perciò che anch'ella poco lucida in ciel si dimostra, del medesimo e solo drappo bigio parve che dicevolmente adornar si dovesse. [II. 955] Sì come l'altre sei, perciò che risplendenti e chiare sono, si vedevano nelle parti dinanzi tutte per l'infinito oro lampeggiare e rilucere, essendo in quelle di dietro di solo puro e bianco vestimento coperte, denotare per ciò volendo che, sì come al primo apparir loro pare che la chiara e lucida state abbia principio, così, partendosi, si vede che l'oscuro e nevososo verno ci lasciano. Il che era anche espresso dall'acconciatura di testa che la parte dinanzi di variate spighe contesta aveva, sì come quella di dietro pareva che tutta di nevi e di ghiaccio e di brinate composta fusse. Seguiva dopo costoro il vecchio e deforme Titano, che con lui aveva l'audace e fiero Iapeto suo figliuolo; ma Prometeo, che di Iapeto nacque, si vedeva tutto grave e venerando dopo costoro, con una statuetta di terra nell'una delle mani e con una face accesa nell'altra, venire, denotando il fuoco che fino di cielo a Giove aver furato si dice. Ma dopo lui per ultimi, che la schiera del secondo carro chiudessero, si vedevano, con abito moresco e con una testa di religioso elefante per cappello, venire similmente due degli Atlantidi che primi, come si disse, il Cielo adorarono, aggiugnendo, per dimostrazione delle cose che da loro ne' primi sacrificii usate furono, ad ambo in mano un gran maz[z]o di simpullo, di mappa, di dolobra e di acerra.

### CARRO TERZO DI SATURNO

Saturno, di Cielo figliuolo, tutto vecchio e bianco, e che alcuni putti avidamente di divorar sembrava, ebbe il terzo non men dell'altro adornato carro, da due grandi e neri buoi tirato, per accrescimento della bellez[z]a del quale, sì come in quello sette, così in questo cinque delle sue favole parve che dipignere si dovessero. E perciò per la prima si vedeva questo Dio essere dalla moglie Opis sopraggiunto mentre con la bella e vaga ninfa Fillare a gran diletto si giaceva; per lo che essendo costretto a trasformarsi, per non esser da lei conosciuto, in cavallo, pareva che di quel coniungimento nascesse poi il centauro Chirone. Sì come nella seconda si vedeva l'altro suo coniungimento con la latina Enotria, di cui Iano, Ymmo, Felice e Festo ad un medesimo parto prodotti furono; per i quali spargendo il medesimo Saturno nel genere umano la tanto utile invenzione del piantar le viti e fare il vino, si vedeva Iano in Lazio arrivare e quivi insegnando ai roz[z]i popoli la paterna invenzione, beendo quella gente intemperatamente il novello e piacevolissimo liquore, e perciò poco dopo summersi in un profondissimo sonno, risvegliati finalmente e tenendo d'essere stati da lui avvelenati, si vedevano empicamente trascorrere a lapidarlo et ucciderlo: per lo che commosso Saturno ad ira e gastigandoli con una orribilissima pestilenza, pareva finalmente, per gl'umili preghi de' miseri e per un tempio da loro su la Rupe Tarpeia edificatogli, che benigno e placato si rendesse. Ma nella terza si vedeva figurato poi quando, volendo crudelmente divorarsi il figliuolo Giove, gl'era dall'accorta moglie e dalle pietose figliuole mandato in quella vece il sasso, il qua[II. 956]le rimandato loro indietro da lui, si vedeva rimanerne con infinita tristezza et amaritudine. Sì come nella quarta era la medesima favola dipinta (di che nel passato carro di Cielo si disse), cioè quando egli tagliava i genitali al predetto Cielo, da cui i Giganti e le Furie e Venere ebbero origine. E sì come nell'ultima si vedeva similmente quando, da' Titani fatto prigioniero, era dal pietoso figliuolo Giove liberato.

Per dimostrar poi la credenza che si ha che l'istorie a' tempi di Saturno primieramente cominciassero a scriversi, con l'autorità d'approvato scrittore, si vedeva figurato un Tritone, con una marina conca sonante e con la doppia coda quasi in terra fitta, chiudere l'ultima parte del carro; a' piè di cui (si come degl'altri s'è detto) si vedeva di verdi panni adorna e con un candido ermellino in braccio, che un aurato collare di topazii al collo aveva, una onestissima vergine, per la Pudicizia presa, la quale col capo e con la faccia d'un giallo velo coperta, aveva in sua compagnia la Verità, figurata anch'ella sotto forma d'una bellissima e delicata et onesta giovane, coperta solo da certi pochi e trasparenti e candidi veli. Queste con molto graziosa maniera camminando, avevano messo in mezzo la felice Età dell'oro, figurata per una vaga e pura vergine anch'ella, tutta ignuda e tutta di que' primi frutti, dalla terra per se stessa prodotti, coronata ed adorna. Seguiva dopo costoro di neri drappi vestita la Quietè, che una giovane donna, ma grave molto e veneranda sembrava, e che per acconciatura di testa aveva molto maestrevolmente composto un nido, in cui una vecchia e tutta pelata cicogna pareva che si giacesse; essendo da due neri Sacerdoti in mez[z]o messa, che coronati di fico e con un ramo per ciascuno del medesimo fico nell'una mano, e con un nappo entrovi una stiacciata di farina e di mele nell'altra, pareva che dimostrar con essa volessero quella opinione, che si tiene per alcuni, che Saturno delle biade fusse il primo ritrovatore: per lo che i Cirenei, che tali erano i due neri Sacerdoti, si dice che delle predette cose solevan fargli i sacrificii. Erano questi da due altri romani Sacerdoti seguitati, che di volere anch'essi sacrificargli, quasi secondo l'uso moderno, alcuni ceri pareva che dimostrassero, poi che dall'empio costume, da' Pelasgi di sacrificare a Saturno gl'uomini in Italia introdotto, si vedevano mediante l'esempio d'Ercole (che simili ceri usava) liberati. Questi, sì come quegli la Quietè, mettevano anch'essi in mezzo la veneranda Vesta, di Saturno figliuola, che strettissima nelle spalle e ne' fianchi, a guisa di rotonda palla molto piena e larga, di bianco vestita, portava un'accesa lucerna in mano. Ma dopo costoro, chiudendo per ultimo la terza squadra, si vedeva venire il Centauro Chirone, di Saturno, come si è detto, figliuolo, della spada et arco e turcasso armato; e con lui un altro de' figliuoli del medesimo Saturno con il ritorto lituo (perciò che augure fu) in mano, tutto di drappi verdi coperto e con l'uccello picchio in testa, poi che in tale animale, secondo che le favole narrano, si tiene che da Chirone trasformato fusse.

#### CARRO QUARTO DEL SOLE

[II. 957] Ma allo splendidissimo Sole fu il quarto tutto lucido e tutto dorato et ingemmato carro destinato, che da quattro velocissimi et alati destrieri, secondo il costume, tirato, si vedeva, con una acconciatura d'un delfino e d'una vela in testa, la Velocità per auriga avere, in cui, ma con diversi spartimenti e graziosi e vaghi quanto più immaginar si possa, erano sette delle sue favole (si come degl'altri s'è detto) dipinte. Per la prima delle quali si vedeva il caso del troppo audace Fetonte, che mal seppe questo medesimo carro guidare; sì come per la seconda si vedeva la morte del serpente Pitone, e per la terza il gastigo dato al temerario Marsia; ma nella quarta si vedeva quando, pascendo d'Admeto gl'armenti, volse un tempo umile e pastoral vita menare; sì come per la quinta si vedeva poi quando, fuggendo il furor di Tifeo, fu in corbo a convertirsi costretto; e come nella sesta furon l'altre sue conversioni, prima in leone e poi in sparviere, similmente figurate; veggendosi per l'ultima il mal suo gradito amore dalla fugace Dafne, che alloro (come è notissimo) per pietà degli Dii finalmente divenne. Vedevasi a' piè del carro cavalcar poi tutte alate e di diverse etadi e colori l'Ore, del Sole ancelle e ministre, delle quali ciascuna a imitazione degl'Egizii un ippopotamo in mano portava et era di fioriti lupini incoronata; dietro alle quali (il costume egizio pur seguitando) si vedeva sotto forma d'un giovane tutto di bianco vestito, e con due cornetti verso la terra rivolti in testa e d'oriental palma inghirlandato, il Mese camminare e portare in mano un vitello, che un sol corno non senza cagione aveva. Ma dopo costui si vedeva camminar similmente



l'Anno, col capo tutto di ghiacci e di nevi coperto e con le braccia fiorite et inghirlandate, e col petto e col ventre tutto di spighe adorno, sì come le coscie e le gambe parevano anch'esse tutte essere di mosto bagnate e tinte, portando similmente nell'una mano, per dimostrazione del suo rigirante corso, un rigirante serpente che con la bocca pareva che la coda divorar si volesse, e nell'altra un chiodo, con che gl'antichi Romani si legge che tener ne' tempii solevano degl'anni memoria. Veniva la rosseggiante Aurora poi, tutta vaga e leggiadra e snella, con un giallo mantelletto e con una antica lucerna in mano, sedente con bellissima grazia sul Pegaseo cavallo; in cui compagnia si vedeva in abito sacerdotale, e con un nodoso bastone et un rubicondo serpente in mano e con un cane a' piedi, il medico Esculapio, e con loro il giovane Fetonte, del Sole (sì come Esculapio) figliuolo anch'egli, che tutto ardente, rinovando la memoria del suo infelice caso, pareva che nel cigno, che in mano aveva, trasformar si volesse. Orfeo poi, di questi fratello, giovane et adorno, ma di presenza grave e venerabile, con la tiara in testa, sembrando di sonare un'ornatissima lira, si vedeva dietro a loro camminare; e si vedeva con lui l'incantatrice Circe, del Sole figliuola anch'ella, con la testa bendata, che tale era la reale insegna, e con matronale abito, la quale in vece di scettro pareva che tenesse in mano un rami[II. 958]cello di larice et un di cedro, co' cui fumi si dice che gran parte degl'incantamenti suoi fabbricar soleva. Ma le nove Muse, con grazioso ordine camminando, con bellissimo finimento chiudevano l'ultima parte del descritto leggiadro drappello; le quali sotto forma di leggiadrissime Ninfe, di piume di gaz[z]a, per ricordanza delle vinte Sirene, e di altre sorti di penne incoronate, con diversi musicali instrumenti in mano si vedevan figurate; avendo in mez[z]o all'ultime, che il più degno luogo tenevano, messo di neri e ricchi drappi adorna la Memoria, delle Muse madre, tenente un nero cagnuolo in mano, per la memoria che in questo animale si dice esser mirabile, e con l'acconciatura di testa stravagantemente di variatissime cose composta, denotando le tante e sì variate cose che la memoria è abile a ritenere.

#### CARRO QUINTO DI GIOVE

Il gran padre poi degl'uomini e degli Dii Giove, di Saturno figliuolo, ebbe il quinto sopra tutti gl'altri ornatissimo e pomposissimo carro; perciò che oltre alle cinque favole, che come negl'altri dipinte vi si vedevano, ricco oltre a modo e meraviglioso era reso da tre statue che pomposissimo spartimento alle prescritte favole facevano: dall'una delle quali si vedeva rappresentare l'effigie che si crede essere stata del giovane Epafò, di Io e di Giove nato, e dall'altra quella della vaga Elena, che da Leda ad un parto fu con Castore e Polluce prodotta; sì come dall'ultima si rappresentava quella dell'avo del saggio Ulisse, Arcesio chiamato.

Ma per la prima delle favole predette si vedeva Giove convertito in toro trasportare la semplicità Europa in Creta; sì come per la seconda si vedeva con perigliosa rapina sotto forma d'aquila volarsene col troiano Ganimede in cielo; e come per la terza, volendo con la bella Egina, di Asopo figliuola, giacersi, si vedeva l'altra sua trasformazione fatta in fuoco; veggendosi per la quarta il medesimo Giove converso in pioggia d'oro discendere nel grembo dell'amata Danae; e nella quinta ed ultima veggendosi liberare il padre Saturno, che da' Titani prigioniero era (come di sopra si disse) indegnamente tenuto. In tale e così fatto carro poi e sopra una bellissima sede di diversi animali e di molte aurate Vittorie composta, con un mantelletto di diversi animali ed erbe contesto, si vedeva il predetto gran padre Giove con infinita maestà sedere, inghirlandato di frondi simili a quelle della comune oliva, e con una Vittoria nella destra mano, da una fascia di bianca lana incoronata e con un reale scettro nella sinistra, in cima a cui l'imperiale aquila pareva che posata si fusse. Ma ne' piedi della sede (per più maestevole e pomposa renderla) si vedeva da una parte Niobe con i figliuoli morire per le saette d'Apollo e di Diana, e dall'altra sett'uomini combattenti, che in mez[z]o a sé d'aver sembravano un putto con la testa di bianca lana fasciata, sì come dall'altro si vedeva Ercole e Teseo, che con le famose Amaz[z]oni di combattere mostravano. Ma a piè del

carro, tirato da due molto grandi e molto propriamente figurate aquile, si vedeva poi, sì come degl'altri s'è detto, camminare Bellorofonte di reale [II. 959] abito e di real diadema adorno, per accennamento della cui favola sopra la prescritta diadema si vedeva la da lui uccisa Chimera, avendo in sua compagnia il giovane Perseo, di Giove e di Danae disceso, con la solita testa di Medusa in mano e con il solito coltello al fianco; e con loro il prescritto Epafo, che una testa d'africano elefante per cappello aveva. Ma Ercole, di Giove e di Alcmena nato, con l'usata pelle del leone e con l'usata clava si vedeva dopo costoro venire, et in sua compagnia avere Scita, il fratello (benché di altra madre nato), ritrovator primo dell'arco e delle saette, per lo che di esse si vedeva che le mani et il fianco adornato s'era. Ma dopo questi si vedevano i due graziosi gemelli Castore e Polluce, non meno vagamente sopra due lattati et animosi corsieri in militare abito cavalcare, avendo ciascuno sopra la celata, che l'una d'otto e l'altra di diece stelle era conspersa, una splendida fiammella per cimiere, accennando alla salutevol luce, che oggi di Santo Ermo è detta, che a' marinari per segno della cessata tempesta apparir suole, e per le stelle significar volendo come in cielo da Giove, per il segno di Gemini, collocati furono. La Giustizia poi, bella e giovane, che una deforme e brutta femmina con un bastone battendo finalmente strangolava, si vedeva dopo costoro venire, alla quale quattro degli Dei Penati, due maschi e due femmine, facevano compagnia; dimostrando questi, benché in abito barbaresco e stravagante, e benché con un frontespizio in testa che, con la base all'insù volta, le teste d'un giovane e d'un vecchio sosteneva, per l'aurata catena, che al collo con un cuore attaccato avevano, e per le lunghe et ampie e pompose vesti, d'esser persone molto gravi e di molto et alto consiglio. Il che con gran ragione fu fatto, poiché di Giove consiglieri furono dagl'antichi scrittori reputati. Ma i due Palici, di Giove e di Talia nati, di leonati drappi adorni e di diverse spighe inghirlandati, con un altare in mano per ciascuno si vedevano dopo costoro camminare, co' quali Iarba re di Getulia, del medesimo Giove figliuolo, di bianca benda cinto e con una testa di leone sopravi un cocodrillo per cappello, contesto nell'altre parti di foglie di canna e di papiro e di diversi mostri, e con lo scettro et una fiamma d'acceso fuoco in mano, accompagnato s'era. Ma Xanto, il troiano Fiume, di Giove pur figliuolo anch'egli, sotto umana forma, ma tutto giallo e tutto ignudo e tutto toso, con il versante vaso in mano, e Sarpedone re di Licia, suo fratello, con maestrevole abito e con un monticello in mano, di leoni e di serpenti pieno, si vedevano dopo loro venire: chiudendo in ultimo l'ultima parte della grande squadra quattro armati Cureti, che le spade assai sovente l'una con l'altra percuotevano, rinnovando per ciò la memoria del monte Ida, ove Giove fu per loro opera dal vorace Saturno salvato, nascondendo con lo strepito dell'armi il vagito del tenero fanciullo. Fra ' quali in ultimo e con l'ultima coppia per maggior dignità si vide, con l'ali e senza piedi, quasi regina degl'altri, con molto fasto e grandezza la superba Fortuna altieramente venire.

#### CARRO SESTO DI MARTE

[II. 960] Ma Marte, il bellicoso e fiero Dio, di lucidissime armi coperto, ebbe il sesto non poco adorno e non poco pomposo carro, da due feroci e molto a' veri simiglianti lupi tirato, in cui la moglie Nereine e la figliuola Evadne, di basso rilievo figuratevi, facevano spartimento a tre delle sue favole che, come degl'altri s'è detto, dipinte vi erano. Per la prima delle quali, in vendetta della violata Alcippe, si vedeva da lui uccidere il misero figliuolo di Nettunno Alirtozio; e per la seconda, in sembiente tutto amoroso, si vedeva giacere con Rea Silvia e generarne i due gran conditori di Roma Romulo e Remo; sì come per la terza et ultima si vedeva rimanere (quale a' suoi seguaci assai sovente avviene) miseramente prigioniero degl'empì Oto et Efialte. Ma innanzi al carro, per le prime figure che precedendo cavalcavano, si vedevano poi due de' suoi sacerdoti Salii, de' soliti scudi ancili e delle solite armi e vesti coperti et adorni, mettendo loro in testa in vece di celata due cappelli a sembianza di conii; e si vedevano esser seguitati dai predetti Romulo e Remo, a guisa di

pastori con pelli di lupi rusticamente coperti, mettendo, per distinguere l'uno dall'altro, a Remo sei et a Romulo, per memoria dell'augurio più felice, dodici avvoltoi nell'acconciatura di testa. Veniva dopo costoro Enomano re della greca Pisa, di Marte figliuolo anch'egli, e che nell'una mano, come re, un reale scettro teneva, e nell'altra una rotta carretta per memoria del tradimento usatogli dall'auriga Mirmillo, combattendo per la figliuola Ippodamia contro a Pelope, di lei amante. Ma dopo loro si vedevano venire Ascalafò et Ialmeno, di Marte anch'essi figliuoli, di militare e ricco abito adorni, rammemorando per le navi, di cui ciascuno una in mano aveva, il poderoso soccorso da loro con cinquanta navi porto agl'assedati Troiani. Erano questi seguitati dalla bella Ninfa Brittona, di Marte similmente figliuola, con una rete per ricordanza del suo misero caso in braccio, e dalla non men bella Ermione, che del medesimo Marte e della vaghissima Venere nacque, e che moglie fu del tebano Cadmo, a cui si tiene che Vulcano già un bellissimo collare donasse; per lo che si vedeva costei, col prescritto collare al collo, nelle parti superiori avere di femmina sembianza, e nelle inferiori (denotando che col marito in serpente fu convertita) si vedeva essere di serpentino scoglio coperta. Avevano queste dietro a sé, con un sanguinoso coltello in mano e con uno sparato capretto ad armacollo, il molto in vista fiero Iperbio, del medesimo padre nato, da cui si dice che prima impararono gl'uomini ad uccidere i bruti animali; e con lui il non men fiero Etolo, da Marte anch'egli prodotto, fra ' quali di rosso abito adorna, tutto di neri ricami consperso, con la spumante bocca e con un rinoceronte in testa e con un cinocefalo in groppa, si vedeva la cieca Ira camminare. [II. 961] Ma la Fraude, con la faccia d'uom giusto e con l'altre parti quali da Dante nell'Inferno descritte si leggono, e la Minaccia, per una spada et un bastone che in mano aveva minacciosa veramente in vista, di bigio e rosso drappo coperta e con l'aperta bocca dopo costoro di camminar seguitando, si vedevano dietro a sé lasciare il gran ministro di Marte, Furore, e la pallida e non meno a Marte convenevole Morte: essendo quegli di oscuro rossore stato tutto vestito e tinto, e con le mani dietro legate, sembrando sur un gran fascio di diverse armi molto minaccioso sedersi, e questa tutta pallida (come si è detto) e di neri drappi coperta, con gl'occhi chiusi, non meno spaventevole e non meno orribile dimostrandosi. Le Spoglie poi, sotto figura d'una femmina di leonina pelle adorna, con un antico trofeo in mano, si vedeva dopo costoro venire, la quale pareva che di due prigionieri feriti e legati, che in mez[z]o la mettevano, quasi gloriarsi volesse; avendo dietro a sé, per ultima fila di sì terribile schiera, una in sembianza molto gagliarda femmina con due corna di toro in testa e con uno elefante in mano, figurata per la Forza, con cui pareva che la Crudeltà, tutta rossa e tutta similmente spaventevole, un piccol fanciullo uccidendo, bene e dicevolmente accompagnata si fusse.

## CARRO SETTIMO DI VENERE

Ma diversa molto fu la vista del vez[z]oso e gentile e grazioso e dorato carro della benigna Venere, che dopo questo nel settimo luogo si vedeva venire, tirato da due placidissime e candidissime e tutte amoroze colombe, a cui non mancarono quattro maestrevolmente condotte istorie, che pomposo e vago e lieto non lo rendessero. Per la prima delle quali si vedeva questa bellissima Dea, fuggendo il furore del gigante Tifeo, convertirsi in pesce; e per la seconda tutta pietosa si vedeva similmente pregare il padre Giove che volesse imporre ormai fine alle tante fatiche del travagliato suo figliuolo Enea; veggendosi nella terza la medesima essere da Vulcano, il marito, con la rete presa, giacendosi con l'amator suo Marte; sì come nella quarta ed ultima si vedeva, non meno sollecita per il prescritto figliuolo Enea, venire con la tanto inesorabile Iunone a concordia di congiugnerlo in amoroso laccio con la casta regina di Cartagine. Ma il bellissimo Adone come più caro amante si vedeva primo innanzi al carro con leggiadro abito di cacciatore camminare, col quale due piccoli e vez[z]osi Amorini con dipinte ali, e con l'arco e con le saette, pareva che accompagnati si fussero, essendo dal maritale Imeneo, giovane e bello, seguitati, con la solita ghirlanda di persa e con

l'accesa face in mano, e da Talassio col pilo e con lo scudo e col corbello di lana pieno. Ma Piteo, la Dea della persuasione, di matronale abito adorna, con una gran lingua, secondo il costume egiziano, entrovi un sanguinoso occhio, in testa e con un'altra lingua simile in mano, ma che con un'altra finta mano era congiunta, si vedeva dopo costoro venire, e con lei il troiano Pari[II. 963]<sup>6</sup>de, che in abito di pastore sembrava per memoria della sua favola di portare il mal per lui avventuroso pome; sì come la Concordia sotto forma di bella e grave et inghirlandata donna, con una tazza nell'una mano e con un fiorito scettro nell'altra, pareva che questi seguitasse; con cui similmente pareva che accompagnato si fusse, con la solita falce e col grembo tutto di frutti pieno, lo Dio degl'orti Priapo; e con loro, con un dado in mano et uno in testa, Manturna, solita dalle spose, la prima sera che co' mariti si congiugnevano, molto devotamente invocarsi, credendo che fermezza e stabilità indurre nelle vaghe menti per lei si potesse.

Stravagantemente fu poi l'Amicizia, che dopo loro veniva, figurata, perciò che questa, benché in forma di giovane donna, si vedeva avere di frondi di melagrano e di mortella la nuda testa inghirlandata, con una rozza veste indosso, in cui si leggeva: MORS ET VITA, e col petto aperto, si che scorgervi entro il cuore si poteva, in cui si vedeva similmente scritto: LONGE ET PROPE, portando un secco olmo in mano, da una fresca e feconda vite abbracciato. Erasi con costei accompagnato l'onesto e l'inonesto Piacere, stravagantemente figurato anch'egli sotto forma di due giovani, che con le stiene l'una con l'altra d'essere appiccate sembravano: l'una bianca e, come disse Dante, guercia e coi piè distorti, e l'altra (benché nera) d'onesta e graziosa forma, cinta con bella avvertenza dell'ingemmato e dorato cesto, e con un freno e con un commune braccio da misurare in mano. La quale era seguitata dalla Dea Virginense, solita anticamente invocarsi nelle nozze anch'ella, perché ell'aiutasse sciorre allo sposo la verginal zona; per lo che di lini e bianchi panni tutta vestita, e di smeraldi e da un gallo la testa inghirlandata, si vedeva con la prescritta zona e con un ramicello di agno casto in mano camminare, essendosi con lei accompagnata la tanto e da tanti desiderata Belle[z]za, in forma di vaga e fiorita e tutta di gigli incoronata vergine; e con loro Ebe la Dea della gioventù, vergine anch'ella et anch'ella ricchissimamente e con infinita leggiadria vestita, e d'aurata e vaga ghirlanda incoronata ed adorna, e con un vez[z]oso ramicello di fiorito mandorlo in mano; chiudendo ultimamente il leggiadrissimo drappello l'Allegrez[z]a, vergine e vaga et inghirlandata similmente, e che un tirso, tutto di ghirlande e di variate frondi e fiori contesto, in mano anch'ella et in simil guisa portava.

## CARRO OTTAVO DI MERCURIO

Fu dato a Mercurio poi, che il caduceo et il cappello et i talari aveva, l'ottavo carro, da due naturalissime cicogne tirato, e ricco fatto anch'egli ed adorno da cinque delle sue favole. Per la prima delle quali si vedeva come messaggero di Giove apparire su le nuove mura di Cartagine all'innamorato Enea, e comandargli che quindi partendosi dovesse alla volta d'Italia venire; sì come per la seconda si vedeva la misera Aglauro esser da lui convertita in sasso; e come per la terza, di comandamento di Giove, si vedeva similmente legare agli scogli del monte Caucaso il troppo audace Prometeo; ma [II. 964] nella quarta si vedeva un'altra volta convertire il mal accorto Batto in quella pietra che paragone si chiama; e nella quinta ed ultima l'uccisione sagacemente da lui fatta dell'occhiuto Argo, il quale per maggiore dimostrazione in abito di pastore, tutto d'occhi pieno, si vedeva primo innanzi al carro camminare; con cui, in abito ricchissimo di giovane donna, con una vite in testa e con uno scettro in mano, Maia la madre di Mercurio predetto e di Fauno figliuola sembrava d'essersi accompagnata, avendo alcuni in vista dimesticchi serpenti che la seguitavano. Ma dopo questi si vedeva venire la Palestra, di Mercurio figliuola, in sembianza di vergine tutta ignuda,

---

<sup>6</sup> La numerazione della Giuntina passa da p. 961 a p. 963 e salta la p. 962

ma forte e fiera a meraviglia e di diverse frondi d'olivo per tutta la persona inghirlandata, con i capelli accortati e tosi, acciò che combattendo, come è suo costume di sempre fare, presa all'inimico non porgessero. E con lei l'Eloquenzia, pur di Mercurio figliuola, anch'ella di matronale ed onesto e grave abito adorna, con un pappagallo in testa e con una delle mani aperta. Vedevansi poi le tre Grazie, nel modo solito prese per mano e d'un sottilissimo velo coperte; dopo le quali, di pelle di cane vestiti, si vedevano i duoi Lari venire, co' quali l'Arte, con matronal abito anch'ella e con una gran leva et una gran fiamma di fuoco in mano, pareva che accompagnata si fusse. Erano questi da Auctolico, ladro sottilissimo, di Mercurio e di Chione Ninfa figliuolo, con le scarpe di feltro e con una chiusa berretta che il viso gli nascondeva, seguitati, avendo d'una lanterna, che da ladri si chiama, e di diversi grimaldelli e d'una scala di corda l'una e l'altra man piena; veggendosi ultimamente dall'Ermafrodito, di Mercurio anch'egli e di Venere disceso, nel modo solito figurato, chiudersi l'ultima parte della picciola squadra.

### CARRO NONO DELLA LUNA

Ma il nono e tutto argentato carro della Luna da due cavalli, l'un bianco e l'altro nero, tirato, si vide dopo questo non men leggiadramente venire, guidando ella, d'un candido e sottil velo come è costume coperta, con grazia graziosissima gl'argentati freni; e si vide (come negl'altri) non men vegamente fatto pomposo ed adorno da quattro delle sue favole. per la prima delle quali, fuggendo il furor di Tifeo, si vedeva questa gentilissima Dea essere in gatta a convertirsi costretta; si come nella seconda si vedeva caramente abbracciare e baciare il bello e dormente Endimione; e come nella terza si vedeva, da un gentil vello cinta di candida lana, condursi in una oscura selva per giacersi con l'innamorato Pane, Dio de' pastori; ma nella quarta si vedeva essere al medesimo soprascritto Endimione, per la grazia di lei acquistatasi, dato a pascere il suo bianco gregge. E per maggiore espressione di costui, che tanto fu alla Luna grato, si vedeva poi primo di dittamo inghirlandato innanzi al carro camminare, con cui un biondissimo fanciullo con un serpente in mano e di platano incoronato anch'egli, preso per il Genio buono, et un grande e nero uomo spaventevole in vista, con la barba e co' capelli [II. 965] arruffati e con un gufo in mano, preso per il Genio cattivo, accompagnato s'era; essendo dallo Dio Vaticano, che al vagito de' piccoli fanciulli essere atto a soccorrer si crede, di onesto e leonato abito adorno e con un d'essi in braccio, seguitato; con cui si vedeva venir similmente, con splendida e variata veste e con una chiave in mano, la Dea Egeria, invocata anch'ella in soccorso dalle pregnant donne, e con loro l'altra Dea Nundina, protettrice similmente de' nomi de' piccoli bambini, con abito venerabile e con un ramo d'alloro et un vaso da sacrificio in mano. Vitumno poi, il quale al nascimento de' putti era tenuto che loro ispirasse l'anima, secondo l'egiziano costume figurandolo, si vedeva dopo costoro camminare, e con lui Sentino, che dare a' nascenti la potestà de' sensi era anch'egli dagl'antichi reputato; per lo che, essendo tutto candido, se gli vedeva nell'acconciatura di testa cinque capi di quegl'animali che avere i cinque sentimenti più acuti che nessun degl'altri si crede: quello d'una bertuccia cioè, quello d'un avvoltoio e quello d'un cignale e quello d'un lupo cerviere e quello, anzi pur tutto 'l corpo, d'un piccol ragnatelo. Edusa e Potina poi, preposte al nutrimento de' medesimi putti, in abito ninfale, ma con lunghissime e pienissime poppe, tenente l'una un nappo entrovi un candido pane, e l'altra un bellissimo vaso che pieno d'acqua esser sembrava, si vedevano nella medesima guisa che gl'altri cavalcare, chiudendo con loro l'ultima parte della torma Fabulino, preposto al primo favellare de' medesimi putti, di variati colori adorno, e tutto di cutrettele e di cantanti fringuelli il capo inghirlandato.

## CARRO DECIMO DI MINERVA

Ma Minerva con l'aste et armata e con lo scudo del Gorgone, come figurar si suole, ebbe il decimo carro di triangolar forma e di color di bronzo composto, da due grandissime e bizarrissime civette tirato, delle quali da tacer non mi pare, che, quantunque di tutti gl'animali che questi carri tirarono si potesse contare meraviglie singolari et incredibili, queste nondimeno fra gl'altri furono sì propriamente e sì naturalmente figurate, facendo loro muovere e piedi et ali e colli, e chiudere et aprire fino agl'occhi, tanto bene e con simiglianza sì al vero vicina, ch'io non so come possibil sia potere, a chi non le vide, persuaderlo già mai. E però il di lor ragionare lasciando, dirò che nelle tre facce di che il triangolar carro era composto, si vedeva nell'una dipinto il mirabil nascimento di questa Dea del capo di Giove, sì come nella seconda si vedeva da lei adornarsi con quelle tante cose Pandora, e come nella terza similmente si vedeva convertire in serpenti i capelli della misera Medusa; dipignendo da una parte della base poi la contesa che con Nettunno ebbe sopra il nome che ad Atene (innanzi che tale l'avesse) por si doveva: ove, producendo egli il feroce cavallo et ella il fruttifero olivo, si vedeva ottenerne memorabile e gloriosa vittoria; [II. 966] e nell'altra si vedeva, trasformata in una vecchierella, sforzarsi di persuadere alla temeraria Aracne, prima che in tale animale convertita l'avesse, che volesse, senza mettersi in prova, concedergli la palma della scienza del ricamare; sì come con diverso sembante si vedeva nella terza et ultima valorosamente uccidere il superbo Tifone. Ma innanzi al carro poi con due grand'ali, e con onesto e puro e disciolto abito, sotto forma di giovane e viril donna si vedeva la Vertù camminare, dicevolmente in sua compagnia avendo, di palma inghirlandato e di porpora e d'oro risplendente, il venerabile Onore, con lo scudo e con un'aste in mano, e che due tempii di sostener sembrava, nell'uno dei quali, et in quello cioè al medesimo Onore dedicato, pareva che non si potesse se non per via dell'altro della Vertù trapassare; et acciò che nobile e dicevol compagnia a sì fatte maschere data fusse, parse che alla medesima fila la Vittoria, di lauro inghirlandata e con un ramo anch'ella di palma in mano, aggiugnere si dovesse.

Sequivano queste la buona Fama, figurata in forma di giovane donna con due bianche ali, sonante una grandissima tromba, e seguiva con un bianco cagnuolo in collo la Fede, tutta candida anch'ella e con un lucido velo che le mani et il capo et il volto di coprirla sembravano; e con loro la Salute, tenente nella destra una tazza che porgerla ad un serpente pareva che volesse, e nell'altra una sottile e diritta verga. Nemesi poi, figliuola della Notte, remuneratrice de' buoni e gastigatrice de' rei, in virginal sembianza, di piccoli cervi e di piccole Vittorie inghirlandata, con un'aste di frassino e con una taz[z]a simile in mano, si vedeva dopo costoro venire; con la quale la Pace, vergine anch'ella, ma di benigno aspetto, con un ramo d'oliva e con un cieco putto in collo, preso per lo Dio della ricchezza, pareva che accompagnato si fusse; e con loro, portando un vaso da bere in forma di giglio in mano, similmente si vedeva et in simil guisa venire la sempre verde Speranza, seguitata dalla Clemenza sur un gran leone a caval posta, con un'aste nell'una e con un fulmine nell'altra mano, il quale non di impetuosamente avventare, ma quasi di voler via gettarlo faceva sembante. Ma l'Occasione, che poco dopo a sé la Penitenza aveva e che da lei essere continuamente percossa sembrava, e la Felicità sopra una sede adagiata e con un caduceo nell'una mano e con un corno di dovizia nell'altra, si vedevan similmente venire. E si vedevan seguitare dalla Dea Pellonia (che a tener lontani i nimici è preposta) tutta armata, con due gran corna in testa e con una vigilante gru in mano, che su l'un de' piedi sospesa si vedeva (come è lor costume) tenere nell'altra un sasso; chiudendo con lei l'ultima parte della gloriosa torma la Scienza, figurata sotto forma d'un giovane che in mano un libro et in testa un dorato tripode, per denotar la fermezz[z]a e stabilità sua, di portar sembrava.

## CARRO UNDICESIMO DI VULCANO

[II. 967] Vulcano lo Dio del fuoco poi, vecchio e brutto e zoppo, e con un turchino cappello in testa, ebbe l'undicesimo carro, da due gran cani tirato, figurando in esso l'isola di Lemno in cui si dice Vulcano, di cielo gettato, essere stato da Tetide nutrito et ivi aver cominciato a fabbricare a Giove le prime saette; innanzi a cui (come ministri e serventi suoi) si vedevano camminare tre Ciclopi, Bronte e Sterpone e Piracmone, della cui opera si dice esser solito valersi intorno alle saette prescritte. Ma dopo loro in pastoral abito, con una gran zampogna al collo et un bastone in mano, si vedeva venire l'amante della bella Galatea et il primo di tutti i Ciclopi, Polifemo, e con lui il deforme ma ingegnoso e di sette stelle inghirlandato Erictonio, di Vulcano, volente violar Minerva, con i serpentine piedi nato: per nascondimento della bruttezza de' quali si tiene che primo ritrovator fusse dell'uso delle carrette. Onde, con una d'esse in mano camminando, si vedeva esser seguitato dal ferocissimo Cacco, di Vulcano anch'egli figliuolo, gettante per la bocca e per lo naso perpetue faville, e da Ceculio, figliuolo di Vulcano similmente, e similmente di pastoral abito, ma con la real diadema adorno: in mano a cui, per memoria dell'edificata Preneste, si vedeva nell'una una città posta sopra un monte e nell'altra un'accesa e rosseggiante fiamma. Ma dopo loro si vedeva venire Servio Tullo re di Roma, che di Vulcano anch'egli esser nato si crede, in capo a cui, sì come a Ceculio in mano, per accennamento del felice augurio, si vedeva da una simil fiamma esser mirabilmente fatta splendida et avventurosa ghirlanda. Vedevasi poi la gelosa Procri, del prescritto Erictonio figliuola e moglie di Cefalo, a cui per memoria dell'antica favola sembrava essere da un dardo il petto trapassato; e con lei si vedeva Orizia sua sorella, in verginale e leggiadro abito, che Pandione re d'Atene, di reali e greci vestimenti adorno, e con loro del medesimo padre nato, in mezzo mettevano. Ma Progne e Filomena, di costui figliuole, vestite l'una di pelle di cervo, con un'aste in mano e con una garrula rondinella in testa, e l'altra un rosignuolo nel medesimo luogo portando, et in mano similmente (denotando il suo misero caso) un donnesco burattello lavorato avendo, pareva, benché di ricco abito adorna, che tutta mesta l'amato padre seguitasse; avendo con loro, perché l'ultima parte della squadra chiudesse, Cacca di Cacco sorella, per Dea dagl'antichi adorata, perciò che, deposto il fraterno amore, si dice avere ad Ercole manifestato l'inganno delle furate vacche.

## CARRO DUODICESIMO DI IUNONE

[II. 968] Ma la regina Iunone, di reale e ricca e superba corona e di trasparenti e lucide vesti adorna, passato Vulcano, si vide con molta maestà sul duodicesimo non men di nessun degl'altri pomposo carro venire, da due vaghissimi pavoni tirato, dividendo le cinque istoriette de' suoi gesti, che in esso dipinte si vedevano, Licoria e Beroe e Deiopeia, sue più belle e da lei più gradite Ninfe. Ma per la prima delle prescritte istorie si vedeva da lei convertirsi la misera Calisto in orsa, quantunque fusse poi dal pietoso Giove fra le principalissime stelle in ciel collocata; e nella seconda si vedeva quando, trasformatasi nella sembianza di Beroe, persuadeva alla mal accorta Semele che chiedesse in grazia a Giove che con lei si volesse giacere in quella guisa che con la moglie Iunone era usato, per lo che, come impotente a sostenere la forza de' celesti splendori, ardendo la misera, si vedeva essergli da Giove del ventre Bacco cavato, e nel suo medesimo riponendolo, serbarlo al maturo tempo del parto. Sì come nella terza si vedeva pregar Eolo a mandare gl'impetuosi suoi venti a dispergere l'armata del troiano Enea; e come nella quarta si vedeva, tutta gelosa similmente, chiedere a Giove la sfortunata Io, in vacca convertita, e darla, perché da Giove furata non le fusse, al sempre vigilante Argo in custodia; il quale (come altrove si disse) da Mercurio adormentato et ucciso, si vedeva nella quinta istoria Iunone mandare all'infelicissima Io lo spietato assillo, acciò che trafitta e stimolata continuamente la tenesse. Vedendosi venire a piè del carro poi buona parte di

quelle impressioni che nell'aria si fanno, fra le quali per la prima si vedeva Iride, tenuta dagli antichi per messaggera degli Dei, e di Taumante e di Electra figliuola, tutta snella e disciolta, e con rosse e gialle et azzurre e verdi vesti (il baleno arco significando) vestita, e con due ali di sparviere, che la sua velocità dimostravano, in testa. Veniva con lei accompagnata poi, di rosso abito e di rosseggiante e sparsa chioma, la Cometa, che, sotto figura di giovane donna, una grande e lucida stella in fronte aveva; e con loro la Serenità, la quale in virginal sembianza pareva che turchino il volto e turchina tutta la larga e spaziosa veste avesse, non senza una bianca colomba, perché l'aria significasse, anch'ella in testa. Ma la Neve e la Nebbia pareva che dopo costoro accoppiate insieme si fussero, vestita quella di leonati drappi, sopra cui molti tronchi d'alberi tutti di neve aspersi di posarsi sembravano, e questa, quasi che nessuna forma avesse, si vedeva come in figura d'una grande e bianca massa camminare; avendo con loro la verde Rugiada, di tal colore figurata per le verdi erbe in cui vedere comunemente si suole, che una ritonda luna in testa aveva, significante che nel tempo della sua pienezza è massimamente la Rugiada solita dal cielo sopra le verdi erbe cascare. Seguitava la Pioggia poi di bianco abito, benché alquanto torbidiccio, vestita, sopra il cui capo, per le sette Pleiadi, sette parte splendide e parte abbacinate stelle ghirlanda facevano; sì come le diciassette, che nel petto gli [II. 969] fiammeggiavano, pareva che denotar volessero il segno del piovoso Orione. Seguitavano similmente tre Vergini di diversa età, di bianchi drappi adorne e d'oliva inghirlandate anch'elle, figurando con esse i tre ordini di vergini che, correndo, solevano gl'antichi giuochi di Iunone rappresentare; avendo per ultimo in lor compagnia la Dea Populonia, in matronale e ricco abito, con una ghirlanda di melagrano e di melissa in testa e con una piccola mensa in mano, da cui tutta la prescritta aerea torma si vedeva leggiadramente chiudere.

#### CARRO TREDICESIMO DI NETTUNNO

Ma capriccioso e bizzarro e bello sopra tutti gl'altri apparse poi il tredicesimo carro di Nettunno, essendo di un grandissimo granchio, che grancevalo sogliono i Veneziani chiamare e che in su quattro gran delfini si posava, composto, et avendo intorno alla base, che uno scoglio naturale e vero sembrava, una infinità di marine conche e di spugne e di coralli che ornatissimo e vaghissimo lo rendevano, et essendo da due marini cavalli tirato; sopra cui Nettunno nel modo solito e col solito tridente stando, si vedeva in forma di bianchissima e tutta spumosa Ninfa la moglie Salacia a' piedi e come per compagna avere. Ma innanzi al carro si vedeva camminar poi il vecchio e barbuto Glauco, tutto bagnato e tutto di marina alga e di muschio pieno, la cui persona pareva dal mez[z]o in giù che forma di notante pesce avesse, aggirandosegli intorno molti degl'alcionî uccelli; e con lui si vedeva il vario et ingannevole Proteo, vecchio e pien d'alga e tutto bagnato anch'egli; e con loro il fiero Forci, di reale e turchina benda il capo cinto, e con barba e capelli oltre a modo lunghi e distesi, portando per segno dell'imperio che avuto aveva le famose colonne d'Ercole in mano. Seguivano poi con le solite code e con le sonanti buccine due Tritoni, co' quali pareva che il vecchio Eolo, tenente anch'egli in mano una vela et un reale scettro et avendo un'accesa fiamma di foco in testa, accompagnato si fusse, essendo da quattro de' principali suoi Venti seguitato: dal giovane Zefiro cioè, con la chioma e con le variate ali di diversi fioretti adorne, e dal nero e caldo Euro, che un lucido sole in testa avea, e dal freddo e nevoso Borea, et ultimamente dal molle e nubiloso e fiero Austro, tutti, secondo che dipigner si sogliono, con le gonfianti guancie e con le solite veloci e grand'ali figurati. Ma i due giganti Oto et Efialte, di Nettunno figliuoli, si vedevano convenientemente dopo costor venire, tutti, per memoria dell'esser stati da Apollo e da Diana uccisi, di diverse frecce feriti e trapassati. E con loro con non men convenienza si vedevan venire similmente due Arpie, con l'usata faccia di donzella e con l'usate rapaci branche e con l'usato bruttissimo ventre. Vedevasi similmente l'egiziano Dio Canopo, per memoria dell'antica astuzia usata dal sacerdote contro a' Caldei, tutto corto e ritondo e grosso figurato; e si vedevan gl'alati e



giovani e vaghi Zete e Calai, figliuoli di Borea, con la cui virtù si conta che già furon del mondo cacciate le brutte e ingorde Arpie prescritte; veggendosi con loro per ultimo con un aurato vaso la bella Ninfa Amminione da [II. 970] Nettunno amata, et il greco e giovane Neleo, del medesimo Nettunno figliuolo, da cui, con l'abito e scettro reale, si vedeva chiudere l'ultima parte della descritta squadra.

#### CARRO QUATTORDICESIMO DELL'OCEANO E DI TETIDE

Seguitando nella quattordicesima con Tetide, la gran regina della marina, il gran padre Oceano suo marito e di Cielo figliuolo, essendo questi figurato sotto forma d'un grande e ceruleo vecchio, con la gran barba e co' lunghissimi capelli tutti bagnati e distesi, e tutto d'alga e di diverse marine conche pieno e con una orribile foca in mano; e quella una grande e maestrevole e bianca e splendida e vecchia matrona tenente un gran pesce in mano rappresentando, si vedevano ambo due sur un stravagantissimo carro, in sembianza di molto strano e molto capriccioso scoglio, essere da due grandissime balene tirati; a piè di cui si vedeva camminare il vecchio e venerando e spumoso Nereo lor figliuolo, e con lui quell'altra Tetide, di questo Nereo e di Doride figliuola e del grande Achille madre, che di cavalcare un delfino faceva sembianza; la quale si vedeva da tre bellissime Sirene, nel modo solito figurate, seguitare, e le quali dietro a sé avevano due (benché con canuti capelli) bellissime e marine Ninfe, Gree dette, di Forci Dio marino similmente e di Ceto Ninfa figliuole, di diversi e graziosi drappi molto vagamente vestite. Dietro a cui si vedevan venire poi le tre Gorgone, de' medesimi padre e madre nate, con le serpentine chiome e che d'un occhio, col quale tutt'a tre veder potevano, solo e senza più, prestandolo l'una all'altra, si servivano. Vedevansi similmente con faccia e petto di donzella, e col restante della persona in figura di pesce, venire la cruda Scilla e con lei la vecchia e brutta e vorace Caribdi, da una saetta per memoria del meritato gastigo trapassata. Dietro alle quali, per lasciare l'ultima parte della squadra con più lieta vista, si vide ultimamente tutta ignuda venire la bella e vaga e bianca Galatea, di Nereo e di Doride amata e graziosa figliuola.

#### CARRO QUINDICESIMO DI PAN

Videsi nel quindicesimo carro poi, che d'una ombrosa selva con molto artificio fatta aveva naturale e vera sembianza, da due grandi e bianchi becchi tirato, venire sotto forma d'un cornuto e vecchio Satiro il rubicondo Pan, lo Dio delle selve e de' pastori, di fronda di pino incoronato, con una macchiata pelle di leonza ad armacollo, e con una gran zampogna di sette canne e con un pastoral bastone in mano; a piè di cui si vedevano alcuni altri Satiri et alcuni vecchi silvani di ferule e di gigli inghirlandati camminare, con alcuni rami di cipresso per memoria dell'amato Ciparisso in mano. [II. 971] Vedevansi similmente due Fauni, coronati d'alloro e con un gatto per ciascuno in su la destra spalla, dopo costoro venire; e dopo loro la bella e selvaggia Siringa, che da Pan amata, si conta che fuggendolo fu in sonante e tremula canna dalle sorelle Naiade convertita. Aveva costei l'altra Ninfa Piti, da Pan amata similmente, in sua compagnia; ma perché Borea il vento anch'egli et in simil guisa innamorato n'era, si crede che per gelosia in una asprissima rupe la sospignesse, ove tutta rompendosi, si dice che per pietà fu in un bellissimo pino dalla madre Terra convertita, della cui fronde l'amante Pan usava (come di sopra s'è mostro) farsi graziosa et amata ghirlanda. Pales poi, la reverenda custode e protettrice delle greggi, in pastorale e gentil abito, con un gran vaso di latte in mano e di medica erba inghirlandata, si vedeva dopo costor venire; e con lei l'altra

protettrice degl'armenti, Bubona detta, in simil pastoral abito anch'ella e con una ornata testa di bue che cappello al capo le faceva. Ma Miagro, lo Dio delle mosche, di bianco vestito e con una infinita moltitudine di quegli importuni animalletti per la persona e per la testa aspersi, di spondilo inghirlandato e con l'erculea clava in mano, et Evandro, che primo in Italia insegnò fare a Pan i sacrificii, di real porpora adorno, e con la real benda e col reale scettro in mano, chiudevano con graziosa mostra l'ultima parte della, quantunque pastorale, vaga nondimeno e molto vistosa squadra.

## CARRO SEDICESIMO DI PLUTONE E DI PROSERPINA

Seguiva l'inferral Plutone con la regina Proserpina, tutto ignudo e spaventevole et oscuro, e che di funeral cipresso incoronato era, tenente per segno della real potenza un piccolo scettro nell'una delle mani, et avendo il grande et orribile e trifauce Cerbero a' piedi; ma Proserpina, che con lui da due Ninfe accompagnata si vedeva, tenente l'una una ritonda palla in mano e l'altra una grande e forte chiave, denotando la perduta speranza che aver dee del ritorno chi nel suo regno una volta perviene, pareva che di bianca e ricca et oltre a modo ornata veste coperta si fusse, essendo ambi sull'usato carro tirato da quattro oscurissimi cavalli, i cui freni si vedevano da un bruttissimo et inferral Mostro guidare. Per accompagnatura del quale degnamente si vedevan poi le tre similmente infernali Furie, sanguinose e sozze e spaventevoli, e di varie e venenose serpi i crini e tutta la persona avvolte, dietro alle quali con l'arco e con le saette si vedevan seguitare i due Centauri Nesso et Astilo, portando, oltre alle prescritte armi, Astilo una grand'aquila in mano. E con loro il superbo Gigante Briareo, che cento di scudo e di spada armate mani e cinquanta capi aveva, da' quali pareva che per le bocche e per i nasi perpetuo fuoco si spargesse. Erano questi seguitati dal torbido Acheronte, gettante per un gran vase che in man portava arena et acqua livida e puzzolente; col quale si vedeva venire l'altro inferral Fiume Cocito, oscuro e pallido anch'egli, e che anch'egli con un simil vaso una simil feti[II. 972]da e torbida acqua versava; avendo con loro l'orribile e tanto da tutti gli Dii temuta palude Stige, dell'Oceano figliuola, in ninfale ma oscuro e soz[z]o abito, portante un simil vase anch'ella, e che dall'altro inferral Fiume Flegetonte, di oscuro e tremendo rossore egli et il vaso e la bollente acqua tinto, pareva che messa in mez[z]o fusse. Seguitava poi col remo e con gl'occhi (come disse Dante) di brace, il vecchio Caronte, accompagnato, acciò che nessuno degli infernali Fiumi non rimanesse, dal pallido e magro e distrutto et oblioso Lete, in mano a cui un simil vaso si vedeva, che da tutte le parti similmente torbida e livida acqua versava. E seguitavano i tre grandi infernali giudici Minos, Eaco e Radamanto: figurando il primo sotto abito e forma reale, et il secondo et il terzo di oscuri e gravi e venerabili abiti adornando. Ma dopo loro si vedeva venire Flegias, il sacrilego re de' Lapiti, rinovando per una freccia, che per lo petto lo trapassava, la memoria dell'arso tempio di Febo et il da lui ricevuto gastigo, e portando per maggior dimostrazione il prescritto ardente tempio in una delle mani. Vedevasi poi l'affannoso Sisifo sotto il grande e pesante sasso, e con lui l'affamato e misero Tantalo, che gl'invano desiati frutti assai vicini alla bocca sembrava d'averne. Ma con più grata vista si vedeva venir poi, quasi da' lieti Campi Elisi partendosi, con la chiomata stella in fronte e con l'abito imperatorio, il divo Iulio et il felice Ottaviano Augusto suo successore; chiudendosi molto nobilmente l'orribile e spaventosa torma ultimamente dall'amazzone Pantasilea, dell'aste e della lunata pelta e della real benda il capo adorna, e dalla vedova regina Tomiri, che anch'ella con l'arco e con le barbariche frecce il fianco e le mani adornate s'aveva.

## CARRO DICIASSETTESIMO DI CIBELE

Ma la grande madre degli Dei Cibele, di torri intornata, e perciò che della terra Dea è tenuta, con una veste di variate piante contesta e con uno scettro in mano, sedente sur un quadrato carro pieno, oltre alla sua, da molte altre vacue sedi, e da due gran leoni tirato, si vedeva dopo costor venire, avendo per ornamento del carro dipinto con bellissimo disegno quattro delle sue istorie. Per la prima delle quali si vedeva quando da Pesinunte a Roma condotta, incalmandosi la nave che la portava nel Tevere, era dalla vestal Claudia col solo suo e semplice cignimento, e con singolar meraviglia de' circostanti, miracolosamente alla riva tirata; sì come per la seconda si vedeva essere di comandamento de' sacerdoti suoi condotta in casa di Scipion Nasica, giudicato per lo migliore e più santo uomo che allora in Roma si ritrovasse; e come per la terza si vedeva similmente essere in Frigia dalla Dea Cerere visitata, poi che in Sicilia aver sicuramente nascosto la figliuola Proserpina si credea; veggendosi per la quarta ed ultima, fuggendo (come i poeti raccontano) in Egitto il furor de' Giganti, essere in una merla a convertirsi costretta. Ma a piè del carro si vedevan cavalcar poi secondo l'uso antico armati diece Coribanti, che varii e stravaganti atteggiamenti di persona e di testa facevano; dopo i quali, con i lor romani abiti [II. 973] si vedeano venire due romane matrone, con il capo da un giallo velo coperte, e con loro il prescritto Scipion Nasica e la prescritta vergine e vestal Claudia, che un quadro e bianco e d'ogn'intorno listato panno, che sotto la gola s'affibiava, in testa aveva. Veggendosi per ultimo, acciò che graziosamente la piccola squadra chiudesse, con gran leggiadria venire il giovane e bellissimo Atis, da Cibele (secondo che si legge) ardentissimamente amato, il quale oltre alle ricche e snelle e leggiadre vesti di cacciatore, si vedeva da un bellissimo et aurato collare esser reso molto graziosamente adorno.

## CARRO DICIOTTESIMO DI DIANA

Ma nel diciottesimo oltre modo vistoso carro, da due bianchi cervi tirato, si vide venire con l'aurato arco e con l'aurata faretra la cacciatrice Diana, che su due altri cervi, che con le groppe molto capricciosamente quasi sede le facevano, di sedere con infinita vaghez[z]a e leggiadria faceva sembante, essendo il restante del carro reso poi da nove delle sue piacevolissime favole stranamente e grazioso e vago et adorno. Per la prima delle quali si vedeva quando mossa a pietà della fuggente Aretusa, che dall'innamorato Alfeo seguitar si vedeva, era da lei in fonte convertita; sì come per la seconda si vedeva pregare Esculapio che volesse ritornargli in vita il morto ed innocente Ippolito; il che conseguito, si vedeva nella terza poi destinarlo custode in Aricia del tempio e del suo sagrato bosco; ma per la quarta si vedeva scacciare dalle pure acque, ove ella con l'altre vergini Ninfe si bagnava, la da Giove violata Cinzia; e per la quinta si vedeva l'inganno da lei usato al soprascritto Alfeo, quando, temerariamente cercando di conseguirla per moglie, condottolo a certo suo ballo et ivi in compagnia del l'altre Ninfe imbrattatasi di fango il volto, lo costrinse, non potendo in quella guisa riconoscerla, tutto scornato e deriso a partirsi; vedevasi per la sesta poi, in compagnia del fratello Apollo, gastigando la superba Niobe, uccider lei con tutti i figliuoli suoi; e si vedeva per la settima mandare il grandissimo e selvaggio porco nella selva Calidonia, che tutta l'Etolia guastava, da giusto e legittimo sdegno contro a que' popoli mossa per gl'intermessi suoi sacrificii; sì come per l'ottava, non meno sdegnosamente si vedeva convertire il misero Ateone in cervo; e come nella nona ed ultima per il contrario, da pietà tratta, si vedeva convertire la piangente Egeria, per la morte del marito Numa Pompilio, in fonte. Ma a piè del carro in leggiadro e vago e disciolto e snello abito di pelli di diversi animali quasi da loro uccisi composto, si vedevan poi con gl'archi e con le faretre otto delle sue cacciatrici Ninfe venire; e con loro senza più, e che la piccolissima ma graziosa squadra chiudeva, il giovane Virbio di punteggiata

mortella inghirlandato, tenente in una delle mani una rotta carretta e nell'altra una ciocca di verginali e biondi capelli.

#### CARRO DICIANOVESIMO DI CERERE

[II. 974] Ma nel diciannovesimo carro, da due gran dragoni tirato, Cerere la Dea delle biade, in matronal abito, di spighe inghirlandata e con la rosseggiante chioma, si vedeva non men degl'altri pomposamente venire, e non men pomposamente si vedeva esser reso adorno da nove, delle sue favole, che dipinte state vi erano. Per la prima delle quali si vedeva figurato il felice nascimento di Plutone, lo Dio delle ricchezze, da lei e da Iasio eroe (secondo che in alcuni poeti si legge) generato; sì come per la seconda si vedeva con gran cura lavarsi e da lei col proprio latte nutrirsi il piccolo Triptolemo, di Eleusio e di Iona figliuolo; veggendosi per la terza il medesimo Triptolemo per suo avviso fuggire su l'un de' due draghi che da lei col carro gl'erano stati donati, perché andasse pel mondo pietosamente insegnando la cura e coltivazion de' campi, essendogli stato l'altro drago ucciso dall'empio re de' Geti, che di uccider similmente Triptolemo con ogni studio cercava; ma per la quarta si vedeva quando ella nascondeva in Sicilia, presaga in un certo modo di quel che poi gl'avvenne, l'amata figliuola Proserpina; sì come nella quinta si vedeva similmente dopo questo (e come altrove s'è detto) andare in Frigia a visitare la madre Cibele; e come nella sesta si vedeva, in quel luogo dimorando, apparirgli in sogno la medesima Proserpina e dimostrargli in quale stato per il rapimento di lei fatto da Plutone si ritrovasse; per lo che tutta commossa si vedeva per la settima con gran fretta tornarsene in Sicilia; e per l'ottava si vedeva similmente come non ve la trovando, con grande ansietà, accese due gran faci, si era mossa con animo di volerla per tutto 'l mondo cercare; veggendosi nella nona ed ultima arrivare alla palude Ciane, et ivi nel cignimento della rapita figliuola a caso abbattendosi, certificata di quel che avvenuto gl'era, per la molta ira non avendo altrove in che sfogarsi, si vedeva volgere a spez[z]are i rastri e le marre e gl'aratri e gl'altri rustici instrumenti che ivi a caso pe' campi da' contadini stati lasciati erano. Ma a piè del carro si vedevan camminar poi, denotando i varii suoi sacrificii, prima per quegli che Eleusini son chiamati, due verginelle di bianche vesti adorne, con una graziosa canestretta per ciascuna in mano, l'una delle quali tutta di variati fiori e l'altra di variate spighe si vedeva esser piena. Dopo le quali, per que' sacrificii che alla terrestre Cerere si facevano, si vedevan venire due fanciugli, due donne e due uomini, tutti di bianco vestiti anch'essi e tutti di iacinti incoronati, e che due gran buoi quasi per sacrificargli menavano. Ma per quegli'altri poi che si facevano alla legislatrice Cerere, Tesmofora da' Greci detta, si vedevan venire due sole in vista molto pudiche matrone, di bianco similmente vestite, e di spighe e di agnocasto anch'esse similmente inghirlandate. Ma dopo costoro, per descrivere pienamente tutto l'ordine de' sacrificii suoi, si vedevan venire, di bianchi drappi pur sempre adorni, tre greci sacerdoti, due de' quali due accese facelle e l'altro una similmente accesa [II. 975] et antica lucerna in mano portavano; chiudendo ultimamente il sacro drappello i due tanto da Cerere amati, di cui disopra s'è fatto menzione: Triptolemo cioè, che, portando un aratro in mano, un drago di cavalcar sembrava, et Iasio, che in snello e leggiadro e ricco abito di cacciatore parve che figurato esser dovesse.

#### CARRO VENTESIMO DI BACCO

Seguitava il carro ventesimo di Bacco, con singolare artificio e con nuova et in vero molto capricciosa e bizzarra invenzione formato anch'egli, per il quale si vedeva figurata una graziosissima

e tutta argentata navicella, che sur una gran base, che di ceruleo mare aveva verace e natural sembianza, era stata in tal guisa bilicata che per ogni piccolo movimento si vedeva, qual proprio enel proprio mare si suole, con singolarissimo piacere de' riguardanti qua e là ondeggiare. In su la quale oltre al lieto e tutto ridente Bacco, nel modo solito adorno e nel più eminente luogo posto, si vedeva col re di Tracia Marone alcune Baccanti et alcuni Satiri tutti gioiosi e lieti, che, sonando diversi cembali et altri loro sì fatti instrumenti, sorgendo quasi in una parte della felice nave un abbondevole fontana di chiaro e spumante vino, si vedevano con varie taz[z]e non pure spesse volte andarne tutti giubilanti beendo, ma, con quella liberta che il vino induce, sembravano di invitare i circostanti a far loro, beendo e cantando, compagnia. Aveva la navicella poi in vece d'albero un grande e pampinoso tirso che una graziosa e gonfiata vela sosteneva, in su la quale, perché lieta et adorna fusse, si vedevan dipinte molte di quelle Baccanti che sul monte Tmolò, padre di preziosissimi vini, si dice che bere e scorrere e con molta licenzia ballare e cantare solite sono. Ma a piè del carro si vedeva camminar poi la bella Sica, da Bacco amata, che una ghirlanda et un ramo di fico in capo et in mano aveva, con la quale si vedeva similmente l'altra amata del medesimo Bacco, Stafile detta, la quale, oltre ad un gran tralcio con molte uve che in man portava, si vedeva similmente essersi con pampani e con grappoli delle medesime uve non meno vagamente fatto intorno alla testa graziosa e verde ghirlanda. Veniva dopo costoro il vago e giovanetto Cisso, da Bacco amato anch'egli, e che in ellera, disgraziatamente cascando, fu dalla madre Terra convertito: per lo che si vedeva avere l'abito in tutte le parti tutto d'ellera pieno. Dopo il quale il vecchio Sileno tutto nudo e sur un asino, con diverse ghirlande d'ellera legato, quasi che per l'ubbriachez[z]a sostenere per se stesso non si potesse, si vedeva venire portando una grande e tutta consumata taz[z]a di legno alla cintura attaccata; venendo con lui similmente lo Dio de' conviti, Como dagl'antichi detto, figurandolo sotto forma d'un rubicondo e sbarbato e bellissimo giovane, tutto di rose inghirlandato, ma tanto in vista abbandonato e sonnolente, che pareva quasi che uno spiede da cacciatore et una accesa facella, che in man portava, a ognora per cascargli stessero. Seguitava con una pantera in groppa [II. 976] la vecchia e similmente rubiconda e ridente Ubbriachez[z]a, di rosso abito adorna e con un grande e spumante vaso di vino in mano, e seguitava il giovane e lieto Riso. Dopo i quali si vedevan venire in abito di Pastori e di Ninfe due uomini e due donne, di Bacco seguaci, di varii pampani in varii modi inghirlandati et adorni. Ma la bella Semele, madre di Bacco, tutta per memoria dell'antica favola affumicata et arsiccia, con Narceo, primo ordinatore de' baccanali sacrificii, con un gran becco in groppa e di antiche e lucide armi adorno, parve che degnamente ponessero alla lieta e festante squadra convenevole e grazioso fine.

## CARRO VENTUNESIMO ET ULTIMO

Ma il ventunesimo et ultimo carro, rappresentante il romano monte Ianiculo, da due grandi e bianchi montoni tirato, si diede al venerabile Iano, con le due teste di giovane e di vecchio, come si costuma, figurandolo, et in mano una gran chiave et una sottil verga, per dimostrare la potestà che sopra le porte e sopra le strade gl'è attribuita, mettendogli. Veggendosi a piè del carro poi di bianche e line vesti adorna, e con l'una delle mani aperta e nell'altra una antica ara con una accesa fiamma portando, venire la sagra Religione, essendo dalle Preghiere in mezzo messa, rappresentate (qual da Omero si descrivano) sotto forma di due grinze e zoppe e guercie e maninconiche vecchie di drappi turchini vestite. Dopo le quali si vedeva venire Antevorta e Postvorta, compagne della Divinità, credendosi che quella prima potesse sapere se le preghiere devono essere o non essere dagli Dii essaudite, e la seconda, che solo del trapassato ragione rendeva, credendosi che dire potesse se essaudite state o non state le preghiere fussero: figurando quella prima con sembianza et abito matronale et onesto, et una lucerna et un vaglio in mano mettendogli, con una acconciatura in testa piena di formiche; e questa seconda di bianco nelle parti dinanzi vestendola e la faccia di

donna vecchia rappresentandole, si vedeva in quelle di dietro esser di gravi e neri drappi adorna et avere per il contrario i crini biondi et increspatis e vaghi, quali alle giovani et amoroze donne ordinariamente veder si sogliono. Seguitava quel Favore poi che agli Dei si chiede perché i nostri desiderii sortischino felice et avventuroso fine, il quale, benché di giovanile aspetto, e con l'ali e cieco e di altiera e superba vista si dimostrasse, timido nondimeno e tremante alcuna volta pareva che fusse per una volubile ruota sopra la quale di posarsi sembrava, dubitando quasi (come spesse volte avvenir si vede) che per ogni minimo rivolgimento cascare con molta agevolezza ne potesse. E con lui si vedeva il Buono Evento, od il Felice Fine dell'impresa che noi ci vogliàn dire, figurato per un lieto e vago giovane, tenente in una delle mani una taz[z]a e nell'altra una spiga et un papavero. Seguitava poi in forma di vergine d'oriental palma inghirlandata, e con una stella in fronte e con un ramo della medesima palma in mano, Anna Perenna, per Dea dagl'antichi venerata, credendo che far felice l'anno potesse; e con lei si vedevan venire [II. 977] due Feciali, con la romana toga di verminacea ghirlanda adorni, e con una troia et un sasso in mano, denotante la spezie del giuramento che fare eran soliti quando per il popol romano alcuna cosa promettevano. Dietro a' quali si vedevan venir poi (le religiose cirimonie della guerra seguitando) con la gabinia e purpurea toga un Consolo romano con l'aste in mano, e con lui due romani Senatori togati anch'essi, e due soldati con tutte l'armi e con il romano pilo; seguitando ultimamente, perché questa e tutte l'altre squadre chiudessero, di gialli e bianchi e di leonati drappi adorna, e con diversi instrumenti da batter le monete in mano, la Pecunia, il cui uso, per quanto si crede, fu da Iano primieramente (come cosa al genere umano necessaria) ritrovato et introdotto.

Tali furono i carri e le squadre della meravigliosa e non mai più tal veduta mascherata, né che forse mai più a' giorni nostri sarà per vedersi, intorno alla quale, lasciando stare come troppo gran peso per le mie spalle le immense et incomparabili lodi che convenevoli le sarebbero, molto giudiziosamente erano state ordinate sei ricchissime maschere, che molto bene con tutta l'invenzione confacendosi, si videro qua e là a guisa di sergenti, anzi pure di capitani, secondo che mestiero faceva, trascorrere e tenere la lunghissima fila, che circa un mezzo miglio di cammino occupava, con decoro e con grazia insieme ordinata e ristretta. Ma avvicinandosi oramai la fine dello splendido e lietissimo Carnovale, che vie più lieto e con vie più splendore stato celebrato sarebbe, se l'importuna morte di Pio Quarto, poco innanzi seguita, non avesse disturbato una buona quantità di reverendissimi cardinali e d'altri signori principalissimi, che di tutta Italia, alle realissime noz[z]e invitati, si erano per venire apparecchiati; e lasciando stare le leggiadre e ricche et infinite invenzioni nelle spicciolate maschere (mercé degl'innamorati giovani) vedutesi non pure agl'infiniti conviti et ad altri sì fatti ritrovamenti, ma ora in questo luogo et ora in quello, ove si rompessin lance o si corresse all'anello od ove si facesse in mill'altri giuochi simili paragone della destrez[z]a e del valore, e dell'ultima festa che l'ultimo giorno di esso si vide solo trattando, dirò che quantunque tante e sì rare e sì ricche et ingegnose cose di quante di sopra menzion s'è fatto vedute si fussero, che questa nondimeno per la piacevolezza del giuoco e per la ricchez[z]a e per l'emulazione e competenza che vi si scorre ne' nostri artefici, di cui pareva ad alcuni (come avviene) d'essere stati nelle cose fatte lasciati indietro, e per una certa stravaganza e varietà dell'invenzioni, di che altre belle et ingegnose et altre anche ridicole e goffe si dimostrarono, apparse, dico, di molto vaga e straordinaria bellez[z]a anch'ella, et anch'ella dette in tanta sazietà al riguardante popolo diletto e piacere per avventura inaspettato e meraviglioso. E questa fu una Bufolata composta e distinta in dieci squadre, distribuite, oltre a quelle che i sovrani Principi per sé tolsero, parte ne' signori della corte e forestieri, e parte ne' gentiluomini della città e nelle due nazioni de' mercanti spagnuola e genovese. Videsi adunque primieramente, e su la prima bufola che alla destinata piazza compare, venire con grand'arte e giudizio adornata la Sceleratez[z]a, che da sei cavalieri ingegnossissimamente anch'essi, per il Flagello o per i Flagelli figurati, pareva che cacciata e stimolata e percossa fusse. Dopo la quale in su la bufola seconda, che sembianza di pigro [II. 978] asinello aveva, si vide venire il vecchio et ebbro Sileno, da sei Baccanti sostenuto, mentre che di stimolare e pugnere l'asino nel medesimo tempo pareva che si sforzassero. Sì come in su la

terza, che forma di vitello aveva, si vide venire similmente l'antico Osiri, accompagnato da sei di que' suoi compagni o soldati, co' quali in molte parti del mondo trascorrendo si crede che insegnasse alle ancor nuove e roz[z]e genti la coltivazione de' campi. Ma in su la quarta, senza altrimenti trasfigurarla, era stato l'umana Vita a caval posta, cacciata e stimolata anch'ella da sei cavalieri, che gl'Anni rappresentavano. Sì come in su la quinta, senz'essere similmente trasfigurata, si vide venire con le tante bocche, e con le solite desiose e grand'ali, la Fama, da sei cavalieri, che la Vertù o le Vertù rassembravano, cacciata anch'ella; le quali Vertù (a quanto si disse) cacciandola, aspiravano a conseguire il debito e meritato premio dell'onore. Videsi in su la sesta venire poi un molto ricco Mercurio, che da sei altri simili Mercurii pareva che non meno degl'altri stimolato et affrettato fusse; veggendosi in su la settima la nutrice di Romolo Acca Laurenzia, a cui sei de' suoi sacerdoti Arvali non pure con gli stimoli affrettavano il pigro animale al corso, ma pareva quasi che stati introdotti fossero per fargli dicevole e molto pomposa compagnia. Videsi in su l'ottava venir poi con molta grazia e ricchez[z]a una grande e naturalissima civetta, a cui i sei cavalieri in forma di naturalissimi e troppo a' veri simiglianti pipistrelli, or da questa parte et or da quella co' destrissimi cavalli la bufola stimolando, sembravano di dare mille festosi e giocondissimi assalti. Ma per la nona con singolare artificio e con ingegnoso inganno si vide una nugola a poco a poco comparire, la quale, poi che per alquanto spazio gl'occhi de' riguardanti tenuti sospesi ebbe, si vide in un momento quasi scoppiare, e di lei uscire il marino Miseno su la bufola a seder posto, il quale da sei ricchissimi e molto maestrevolmente ornati Tritoni si vide in un momento essere perseguitato e punto. Veggendosi per la decima et ultima quasi con il medesimo artificio, ma ben con diversa e molto maggior forma e colore, un'altra simil nugola venire, e quella in simil modo al debito luogo con fumo e con fiamma e con strepito orrendo scoppiando, si vide dentro a sé avere l'infernal Plutone sopra il solito carro tirato, dal quale con molto grazioso modo si vide spiccare in vece di bufola il grande e spaventevole Cerbero, e quello esser cacciato da sei di quegli'antichi e gloriosi eroi che ne' Campi Elisi si crede che facciano riposata dimora. Queste squadre tutte poi che ebbero, di mano in mano che su la piazz[z]a comparsero, fatto di sé debita e graziosa mostra, dopo un lungo romper di lance e dopo un grande atteggiar di cavalli e di mille altri sì fatti giuochi, con che le vaghe donne et il riguardante popolo fu per buono spazio intrattenuto, condotti finalmente al luogo ove le bufole a mettersi in corso avevano, sonata la tromba e sforzandosi ciascuna squadra che la sua bufola innanzi all'altre alla destinata meta arrivasse, prevalendo or questa et or quella, giunte per alquanto spazio al luogo vicine, si vide in un momento tutta l'aria d'intorno empersi di terrore e di spavento per i grandi e strepitosi fuochi che or da questa parte et or da quella in mille e strane guise le ferivano; talché bene spesso si vide avvenire che chi più vicino era da [II. 979] principio stato ad acquistare il desiato premio, impaurendosi quello spaventoso e poco ubbidiente animale per lo strepito e pe' fumi e pe' fuochi predetti, che, quanto più innanzi si andava, maggiori sempre e con vie più impeto le percuotevano; e perciò in diversa parte e bene spesso al tutto in fuga rivolgendosi, si vide, dico, che molte volte i primi eran fra gl'ultimi costretti a ritornare, partorendo il viluppo degl'uomini e delle bufole e de' cavalli, et i lampi e gli strepiti et i fracassi, strano e nuovo et incomparabile diletto e piacere. Con che e con il quale spettacolo fu finalmente posto al lietissimo e festevolissimo Carnovale splendido, benché per avventura a molti noioso, fine.

Ne' primi e santi giorni poi della seguente Quaresima, pensando di soddisfare alla religiosissima Sposa, ma con soddisfazione certo grandissima di tutto 'l popolo, che, essendone stato per molt'anni privo et essendosi parte di quei sottilissimi instrumenti smarriti, temeva che mai più riassumere non si dovessero, fu fatta la tanto famosa e tanto ne' vecchi tempi celebrata festa di S. Felice, così detta dalla chiesa ove prima ordinar si soleva. Ma questa volta, oltre a quella che i proprii eccellentissimi Signori aver ne volsero, con cura e spesa di quattro principali e molto ingegnosi gentiluomini della città, in quella di Santo Spirito, come luogo più capace e più bello, rappresentata, con ordine et apparato grandissimo e con tutti i vecchi instrumenti e con non pochi di nuovo aggiunti; in cui, oltre a molti Profeti e Sibille, che con quel semplice et antico modo cantando, predicevano l'avvenimento di Nostro Signore Iesù Cristo, notabile anzi pure, per essere in quei rozzi secoli ordinato, meraviglioso e stupendo et incomparabile fu il Paradiso, che in un

momento aprendosi, pieno di tutte le gerarchie degl'Angeli e de' Santi e delle Sante, e co' vari moti le diverse sue sfere accennando, si vide quasi in terra mandare il divino Gabbriello pieno d'infiniti splendori in mez[z]o ad otto altri Angeletti ad annunziare la Vergine gloriosa, che tutta umile e devota sembrava nella sua camera dimorarsi, calandosi tutti e risalendo poi con singolar meraviglia di ciascuno dalla più alta parte della cupola di quella chiesa, ove il prescritto Paradiso era figurato, fino al palco della camera della Vergine, che non però molto spazio sopra il terreno si alzava, con tanta sicurtà e con sì belli e sì facili e sì ingegnosi modi, che a pena parse che umano ingegno potesse tant'oltre trapassare. Con la quale le feste, tutte dagl'eccellentissimi Signori per le realissime noz[z]e apparecchiate, ebbero non pure splendido e famoso, ma, come bene et a veri e cristiani principi si conveniva, religioso e devoto compimento. Sarebbonci da dire ancora molte cose d'un nobilissimo spettacolo rappresentato dal liberalissimo signor Paulo Giordano Orsino, duca di Bracciano, in un grande e molto eroico teatro, tutto nell'aria sospeso, da lui con real animo e con spesa incredibile in questi giorni di legnami fabbricato, ove, con ricchissime invenzioni de' cavalieri mantenitori, de' quali egli fu uno, e degl'avventurieri, si combatté con diverse armi una sbarra e si fece, con singolar diletto de' riguardanti, con ammaestratissimi cavalli quel grazioso ballo chiamato la Battaglia. Ma perché questo, impedito dalle importune piogge, fu per molti giorni prolungato, e perché ricercerebbe, volendo a pieno trattarne, quasi un'opera intera, essendo oggimai stanco, senza più dirne, credo che perdonato mi sia se anch'io farò ormai a questa mia, non so se noiosa, fatica fine.

## DESCRIZIONE DELL'OPERE DI GIORGIO VASARI

### Pittore e Architetto Aretino

[II. 980] Avendo io infin qui ragionato dell'opere altrui con quella maggior diligenza e sincerità che ha saputo e potuto l'ingegno mio, voglio anco nel fine di queste mie fatiche raccorre insieme e far note al mondo l'opere che la divina Bontà mi ha fatto grazia di condurre; perciò che, se bene 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 et amorevole fatica lavo[II. 981]rate, e perciò, se non degne di lode, almeno di scusa, sanzaché, essendo pur fuori e veggendosi, non le posso nascondere. E però che potrebbono per avventura essere scritte da qualcun altro, è pur meglio che io confessi il vero et accusi da me stesso la mia imperfezione, la quale conosco davantaggio: 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 et una grande et indefessa fatica e l'amore grandissimo che io porto alle nostre arte. Onde averrà, secondo le leggi, confessando io apertamente il mio difetto, che me ne sarà una gran parte perdonato.

Per cominciar mi dunque dai miei principii, dico che avendo a bastanza favellato dell'origine della mia famiglia, della mia nascita e fanciullezza, e quanto io fussi da Antonio mio padre con ogni sorte d'amorevolezza incaminato nella via delle virtù, et 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 ne' miei primi anni disegnato quante buone pitture sono per le chiese d'Arezzo, mi furono insegnati i primi principii con qualche ordine da Guglielmo da Marzilla franzese, di cui avemo di sopra raccontato l'opere e la vita. Condotta poi, l'anno 1524, a Fiorenza da Silvio Passerini cardinale di Cortona, attesi qualche poco al disegno sotto Michelagnolo, Andrea del Sarto et altri. Ma essendo, l'anno 1527, stati cacciati i Medici di Firenze, et in particolare Alessandro et Ippolito, coi quali aveva così fanciullo gran servitù per mez[z]o 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 perché io non appestassi, fu cagione che, per fuggire l'ozio, mi andai esercitando pel contado d'Arezzo, vicino ai nostri luoghi, in dipignere alcune cose a fresco ai contadini del paese, ancorché io non avessi quasi ancor mai tocco colori: nel che fare m'avviddi che il provarsi e fare da sé aiuta, insegna e fa che altri fa bonissima pratica. L'anno poi 1528, finita la peste, la prima opera che io feci fu una tavoletta nella chiesa di San Piero d'Arezz[zo] de' frati de' Servi, nella quale, che è appoggiata a un pilastro, sono tre mezze figure: Sant'Agata, San Rocco e San 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 m'aiutò di disegni e di consiglio. Né passò molto che per suo mez[zo] mi diede messer Lorenzo Gamurrini a fare una tavola, della quale mi fece il Rosso il disegno, et io poi la condussi con quanto più studio, fatica e diligenza mi fu possibile, per imparare et 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 difficoltà molto maggiori di quello che a principio aveva stimato. Tuttavia, non perdendomi d'animo, tornai a Fiorenza; dove veggendo non poter se non con lunghezza di tempo divenir tale che io aiutassi tre sorelle e due fratelli minori di me, statimi lasciati da mio padre, mi posi all'orefice; ma vi stetti [II. 982] poco, perciò che 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, et alcuni quadri a olio che mi furono fatti fare per mezzo di don Miniato Pitti, abbate allora d'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 Arezz[zo]; ma non potendo per la diritta via et ordinaria, mi condussi per le montagne di Modena a Bologna; dove trovando che si facevano per la coronazione di Carlo Quinto alcuni archi trionfali di pittura, ebbi così giovinetto da lavorare con mio utile et onore. E perché io disegnavo assai acconciamente, arei trovato da starvi e da lavorare; ma il desiderio che io aveva di riveder 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 et attesi al disegno, facendo anco alcune cosette a olio di non molta importanza. Intanto, essendo il detto don Miniato Pitti fatto non so se abbate o priore di Santa Anna, monasterio di Monte Oliveto in quel di Siena, mandò per me; e così feci a lui et all'Albenga, loro Generale, alcuni quadri et altre pitture. Poi, essendo il medesimo fatto abbate di San Bernardo d'Arezzo, gli feci nel poggiuolo dell'organo, in due quadri a olio, Iobbe e Moisè. Per che, piaciuta a que' monaci l'opera, mi feciono fare innanzi alla porta principale della chiesa, nella volta e facciate d'un portico, alcune pitture a fresco, cioè i quattro Evangelisti con Dio Padre nella volta et alcun'altre figure grandi quanto il vivo: nelle quali, se bene, come giovane poco sperto, non feci tutto 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 Ipolito de' Medici per Arezzo in poste, mi condusse a Roma a' suoi servigii, come s'è detto nella Vita del Salviati, là dove ebbi commodità, per cortesia di quel signore, di attendere molti mesi allo studio del disegno. E potrei dire con verità questa commodità e lo studio di questo tempo essere stato il mio vero e principal maestro in questa arte, se bene per innanzi mi aveano non poco giovato i sopra nominati, e non mi s'era mai partito del cuore un ardente desiderio d'imparare e uno indefesso studio di sempre disegnare giorno e notte. Mi furono anco di grande aiuto in que' 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 et il vedere molti esser riusciti rarissimi e venuti a gradi et onori. Onde diceva fra me stesso alcuna volta: "Perché non è in mio potere con assidua fatica e studio procacciarmi delle grandezze e gradi che s'hanno acquistati tanti altri? Furono pure anch'essi di carne e d'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, né poi in Fiorenza et altri luoghi ove dimo[II. 983]rai, la quale io in mia gioventù non disegnassi: e non solo di pitture, ma anche di sculture et architetture antiche e moderne; et oltre al frutto ch'io feci in disegnando la volta e cappella di Michelagnolo, non restò cosa di Raffaello, Pulidoro e Baldassarre da Siena che similmente io non disegnassi in compagnia di Francesco Salviati, come già s'è detto nella sua Vita. Et acciò che avesse ciascuno di noi i disegni d'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 m'uscisse di mano, come di mia propria fucina, fu un quadro grande, di figure quanto il vivo, d'una Venere con le Grazie che la adornavano e facevan bella, la quale mi fece fare il cardinale de' Medici; nel qual quadro non accade parlare, perché fu cosa da giovanetto, né io lo toccherei, se non che mi è grato ricordarmi ancor di que' primi principii e ' molti gioventi nel principio dell'arti. Basta che quel signore et altri mi diedero a credere che fusse un non so che di buon principio e di vivace e pronta fierrez[z]a. E perché fra l'altre cose vi avea 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 de' Satiri intorno a Fauni, silvani e putti, che quasi facessero una Bacchanalia; per che, 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 d'Ungheria, fattomi conoscere a papa Clemente, mi lasciò in protezione di Sua Santità, che mi dette in custodia del signor Ieronimo Montaguto, suo maestro di camera, con lettere che, volendo io fuggire l'aria di Roma quella state, io fussi riceuto a Fiorenza dal duca Alessandro: il che sarebbe stato bene che io avessi fatto, perciò che, volendo io pure stare in Roma, fra i caldi, l'aria e la fatica, amalai di sorte, che per guarire fui forzato a farmi portare in ceste ad Arezzo. Pure, finalmente guarito, intorno alli X 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 d'un mio amorevolissimo padre. Tornato dunque ai miei soliti studii, ebbi comodo, per mezzo di detto signore, d'entrare a mia posta nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo, dove sono l'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 et 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; perciò che non solo ne tenne egli conto mentre visse, ma è poi stato sempre in camera del duca Cosimo, et ora è in quella dell'illustrissimo Principe suo figliuolo; et ancora che alcuna volta io abbia voluto rimettervi mano [II. 984] per migliorarlo in qualche parte, non sono stato lasciato. 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 Comentarî e in bocca la spada; quando fa abbruciare i scritti di Pompeo, per non vedere l'opere de' suoi nemici; quando dalla fortuna in mare travagliato, si dà a conoscere a un nocchieri; e finalmente il suo trionfo: ma questo non fu finito del tutto. Nel qual tempo, ancorché io non avessi se non poco più di diciotto anni, mi dava il Duca sei scudi il mese di provisione, il piatto a me, et un servitore e le stanze da abitare, con altre molte commodità. Et ancorché io conoscessi non meritare tanto a gran pezzo, io facea nondimeno tutto che sapeva con amore e con diligenza; né mi pareva fatica dimandare a' miei maggiori quello che io non sapeva: onde più volte fui d'opera e di consiglio aiutato 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 prigionieri legati insieme e con altre fantasie. E mi ricorda 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 Iacopo 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, perciò che, se bene la biacca è il più fiero colore che adoperi l'arte, e' nondimeno più fiero e lustrante è 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 giovinezza: in uno Abramo sacrifica Isac, nel secondo è Cristo nell'orto, e nell'altro la Cena che fa con gl'Apostoli. Intanto essendo morto Ipolito 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 mondo, e che bisogna in se stesso e nell'essere da qualche cosa principalmente confidarsi. Dopo quest'opere, veggendo io che il Duca era tutto dato alle fortificazioni et al fabricare, cominciai, per meglio poterlo servire, a dare opera alle cose d'architettura, e vi spesi molto tempo. Intanto, avendosi a far l'apparato per ricevere, l'anno 1536, in Firenze l'imperatore Carlo Quinto, nel dare a ciò ordine il Duca, comise ai deputati sopra quella onoranza, come s'è detto nella Vita del Tribolo, che m'avessero seco a disegnare tutti gl'archi et altri ornamenti da farsi per quell'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 San Felice in Piazz[za], alta braccia quaranta e larga venti; et ap[ostofo] presso, l'ornamento della Porta a San 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 m'aiutavano far le bandiere e gl'altri lavori, mi piantarono in sul buono, a persuasione di questo e di quello, acciò io non potessi condurre tante opere e di tanta importanza. Ma io, che aveva preveduto la malignità di que' tali ai quali avea sempre cercato di giovare, parte lavorando di mia mano giorno e notte, e parte aiutato da pittori avuti di fuori che m'aiutavano di nascoso, attendeva al fatto mio et a cercare di superare cotali difficoltà e malivoglienze con l'opere stesse. In quel mentre Bertoldo Corsini, allora generale proveditore per Sua Eccellenzia, aveva rapportato al Duca che io aveva preso a far tante cose, che non era mai possibile che io l'avessi condotte a tempo, e massimamente non avendo io uomini et essendo l'opere molto adietro. Per che mandato il Duca per me e dettomi quello che avea inteso, gli risposi che le mie opere erano a buon termine, come poteva vedere Sua Eccellenzia 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 pontavano 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 sodisfazione 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' quattrocento scudi che mi furono pagati per l'opere, me ne donò il Duca trecento, che si levarono a coloro che non avevano condotto a fine le loro opere al tempo determinato, secondo che si era convenuto d'accordo. Con i quali avanzi e donativo maritai una delle mie sorelle; e poco dopo ne feci un'altra monaca nelle Murate d'Arezz[zo], dando al monasterio, 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 d'Arezzo la tavola dell'altar maggiore di San Domenico, vi feci dentro un Cristo deposto di croce; e poco appresso per la Compagnia di San 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, et a me levato ogni speranza di quello che io mi andava, mediante il suo favore, promettendo dalla fortuna. Per che, mancati in pochi anni Clemente, Ipolito et Alessandro, mi risolvei, consigliato da messer Ottaviano, a non volere più seguitare la fortuna delle corti, ma l'arte

sola, se bene facile sarebbe stato accomodarmi col signor Cosimo de' Medici, nuovo Duca. E così tirando innanzi in Arez[z]o la detta tavola e facciata di San 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 et ho riconosciuto sempre ogni mio bene), fu' chiamato a Camaldoli, capo della Congregazione Camaldolense, dai Padri di quell'eremo a vedere quello che disegna[II. 986]vano di voler fare nella loro chiesa. Dove giunto, mi piacque sommamente l'alpestre et eterna solitudine e quiete di quel luogo santo; e se bene mi accorsi di prima giunta che que' Padri d'aspetto venerando, veggendomi così giovane, stavano sopra di loro, mi feci animo e parlai loro di maniera che si risolsero a volere servirsi dell'opera mia nelle molte pitture che andavano nella loro chiesa di Camaldoli a olio et 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 tramez[z]o, e che, finita quella, se fusse loro piaciuta,arei 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 et amorevole, furono contenti che io mettessi mano a lavorare. Dicendomi essi adunque che vi volevano la Nostra Donna col Figlio in collo, San Giovanni Batista e San Ieronimo, i quali ambidue furono eremiti et abitarono in boschi e le selve, mi parti' 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 giovì agli studii una dolce quiete et onesta solitudine che i rumori delle piazze e delle corti, conobbi, dico, l'error mio, d'aver posto per l'addietro le speranze mie negl'uomini e nelle baie e girandole di questo mondo. Finita dunque la detta tavola, mi allogorono subitamente il resto del tramezzo della chiesa, cioè le storie et altro che da basso et alto vi andavano di lavoro a fresco, perciò che le facessi la state vegnente, attesoche la vernata non sarebbe quasi possibile lavorare a fresco in quell'alpe e fra que' monti.

Pertanto, tornato in Arezzo, fini' la tavola di San Rocco, facendovi la Nostra Donna, sei Santi et un Dio Padre, con certe saette in mano figurate per la peste; le quali mentre egli è in atto di fulminare, è pregato da San Rocco et 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' Bartolomeo Graziani, frate di Sant'Agostino dal Monte San Savino, mi diede a fare una tavola grande a olio nella chiesa di Santo 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'andar 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 et il cardinale de' Rossi, perciò che il Duca rivoleva il proprio, che allora era in potere di esso messer Ottaviano. La qual copia che io feci è oggi nelle case degl'eredi di quel signore, il quale nel partirmi per Roma mi fece una lettera di cambio di 500 scudi a Giovanbatista Puccini, che me gli pagasse ad ogni mia richiesta, dicendomi: "Sèrviti di questi per potere [II. 987] attendere a' tuoi studii; quando poi n'arai il comodo, potrai rendermegli o in opere o in contanti, a tuo piacimento". Arrivato dunque in Roma di febraio l'anno 1538, vi stei tutto giugno, attendendo, in compagnia di Giovanbatista Cungi dal Borgo, mio garzone, a disegnare tutto quello che mi era rimasto indietro l'altre volte che era stato in Roma, et in particolare ciò che era sotto terra nelle grotte. Né lasciai cosa alcuna d'architettura o scultura che io non disegnassi e non misurassi; intantoche posso dire con verità che i disegni ch'io feci in quello spazio di tempo furono più di trecento: de' quali ebbi poi piacere et utile molti anni in rivedergli e rinfrescare la memoria delle cose di Roma. Le quali fatiche e studio quanto mi giovassero, si vide, tornato che fui in Toscana, nella tavola che io feci al Monte San Savino, nella quale dipinsi con alquanto miglior maniera un'Assunzione di Nostra Donna, e da

basso, oltre agl'Apostoli che sono intorno al sepolcro, Santo Agostino e San Romualdo. Andato poi a Camaldoli, secondo che avea promesso a que' Padri romiti, feci nell'altra tavola 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 l'altre cose di quell'opera dal naturale e col lume, acciò fussero più che si potesse simili al vero. Poi, perché quel lume non potea passare sopra la capanna, da quivi in su et all'intorno feci che suplisse un lume che viene dallo splendore degl'Angeli, che in aria cantano *Gloria in excelsis Deo*; senzaché in certi luoghi fanno lume i pastori che vanno attorno con covoni di paglia accesi, et 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 et altre cose somiglianti. Et insomma condussi quell'opera con tutte le forze e saper mio: e se bene 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 et allora custode della libreria del Papa, fece, e dopo 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 la porta il ritratto dell'Eremo, da un lato San Romualdo con un Doge di Vinezia 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 et altre cose che vi si veggiono. E ciò fatto, mi ordinarono che la state dell'anno a venire io tornassi a fare la tavola dell'altar grande. Intanto il già detto don Miniato Pitti, che allora era visitator della Congregazione di Monte Uliveto, avendo veduta la tavola del Monte S. Savino e l'opere di Camaldoli, trovò in Bologna don Filippo Serragli fiorentino, abate di S. Michele in Bosco, e gli disse che, avendosi a dipignere il refettorio di quell'onorato monasterio, gli pareva che a me e non ad altri si dovesse quell'opera allogare. Per che fattomi andare a Bologna, ancorché l'opera fusse grande e d'importanza, la tolsi a fare; ma prima volli vedere tutte le più famose opere di pittura che fussero in quella città, [II. 988] di Bolognesi e d'altri. L'opera dunque della testata di quel refettorio fu divisa in tre quadri. In uno avea ad essere quando Abramo nella valle Mambre apparecchiò da mangiare agl'Angeli. Nel secondo Cristo che, essendo in casa di Maria Madalena e Marta, parla con essa Marta, dicendogli che Maria ha eletto l'ottima parte. E nella terza avea da essere dipinto S. Gregorio a mensa co' dodici poveri, fra i quali conobbe essere Cristo. Pertanto, messo mano all'opera, in quest'ultima finì San 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, et intorno, fra molti signori, ambasciatori, principi et altri personaggi che lo stanno a vedere mangiare, ritrassi il duca Alessandro de' Medici, per memoria de' beneficii e favori che io avea da lui 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, canovaio et 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, contrafacendo velluti, domaschi et altri drappi d'oro e di seta d'ogni sorte. L'apparecchio poi, vasi, animali et 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 et i casamenti, oltre all'essere diversi dai primi, che facessino più che si può apparire l'affetto di Cristo nell'instituire Madalena, e l'affezione e prontezza di Marta nell'ordinare il convito e dolersi d'essere lasciata sola dalla sorella in tante fatiche e ministero; per non dir nulla dell'attenzione degl'Apostoli, et 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 circonda in una nuvola; de' quali tre Angeli il vecchio Abramo adora uno, se bene sono tre quelli che vede, mentre Sarra si sta ridendo e pensando come possa essere quello che gl'è stato promesso, et 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 gl'occhi e cercano di coprirsi: la quale

varietà di cose, perché l'ombre crude et i lumi chiari danno più forza alle pitture, fecero a questa aver più rilievo che l'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 et il difficile dell'arte! Quest'opera dunque, comunche sia, fu da me condotta in otto mesi, insieme con un fregio a fresco et architettura, intagli, spalliere, tavole et altri ornamenti di tutta l'opera e di tutto quel refettorio; et il prezzo di tutto mi contentai che fusse dugento scudi, come quelli che più aspirava alla gloria che al guadagno. Onde messer Andrea Alciati mio amicissimo, che allora leggeva in Bologna, vi fece far sotto queste parole:

OCTONIS MENSIBUS OPUS AB ARETINO GEORGIO PICTUM NON TAM  
PRAECIO QUAM AMICORUM OBSEQUIO ET HONORIS VOTO. ANNO  
1539. PHILIPPUS SERRALIUS PON. CURAVIT.

[II. 989] Feci in questo medesimo tempo due tavolette d'un Cristo morto e d'una Ressurrezzione, le quali furono da don Miniato Pitti abate poste nella chiesa di Santa Maria di Brarbiano, fuor di San Gimignano di Valdelsa. Le quali opere finite, tornai subito a Fiorenza, perciò che il Trevisi, maestro Biagio et altri pittori bolognesi, pensando che io mi volessi acasare in Bologna e tòrre loro di mano l'opere et i lavori, non cessavano d'inquietarmi: ma più noiavano loro stessi che me, il quale di certe lor passioni e modi mi rideva. In Firenze adunque copiai da un ritratto grande infino alle ginocchia un cardinale Ipolito a messer Ottaviano, et altri quadri, con i quali mi andai trattenendo in que' caldi insopportabili della state; i quali venuti, 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 perché col fare e col tempo mi pareva pur migliorare qualche cosa, né mi sodisfacendo della prima bozza, gli ridetti di mistica e la rifeci quale la si vede di nuovo tutta. Et invitato dalla solitudine, feci, in quel medesimo luogo dimorando, un quadro al detto messer Ottaviano, nel quale dipinsi un San Giovanni ignudo e giovinetto fra certi scogli e massi, e che io ritrassi dal naturale di que' monti. Né a pena ebbi finite quest'opere, che capitò a Camaldoli messer Bindo Altoviti per fare dalla cella di Santo Alberigo, luogo di que' Padri, una condotta a Roma, per via del Tevere, di grossi abeti per la fabrica di San Piero; il quale veggendo tutte l'opere da me state fatte in quel luogo, e per mia buona sorte piacendogli, prima che di lì partisse, si risolvé che io gli facessi, per la sua chiesa di Santo Apostolo di Firenze, una tavola. Per che, 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 perché aveva a dare saggio di me a Fiorenza, non avendovi più fatto somigliante opera, [e] aveva molti concorrenti e desiderio di acquistare nome, mi disposi a volere in quell'opera far 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 San 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 Concezzione di Nostra Donna, secondo che era il titolo della cappella. La qual cosa, perché a me era assai malagevole, avutone messer Bindo ed io il parere di molti comuni amici, uomini litterati, la feci finalmente in questa maniera. Figurato l'albero del peccato originale nel mezzo della tavola, alle radici di esso, come primi transgressori del comandamento di Dio, feci ignudi e legati Adamo et Eva; e dopo agl'altri rami feci legati di mano in mano Abram, Isac, Iacob, Moisè, Aron, Iosué, Davit, e gl'altri Re successivamente, secondo i tempi: tutti, dico, legati per ambedue le braccia, eccetto Samuel e S. Giovanni Batista, 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 sù in 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 12 stelle; [II. 990] 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 carti, nelle quali sono scritte queste parole: QUOS EVAE CULPA DAMNAVIT MARIAE GRATIA SOLVIT. Insomma, io non avea fino allora fatto opera, per quello che mi ricorda, né con più studio né con più amore e fatica di questa: ma tuttavia, se bene satisfeci a altri per avventura, non satisfeci già a me stesso, comeché 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; et inoltre, l'anno seguente mi fece tante cortesie et 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 ubbligato. 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 et una Leda con i cartoni di Michelagnolo; et in un gran quadro un San Girolamo, quanto il vivo, in penitenza, il quale, contemplando la morte di Cristo che ha dinanzi in sulla croce, si percuote il petto per scacciare della mente le cose di Venere e le tentazioni della carne che alcuna volta il molestavano, ancorché fusse nei boschi e luoghi solinghi e salvatichi, secondo che egli stesso di sé largamente racconta. Per lo che dimostrare, feci una Venere che con Amore in braccio fugge da quella contemplazione, avendo per mano il Giuoco et essendogli cascade per terra le frecce et il turcasso, senzaché le saette, da Cupido tirate verso quel Santo, tornano rotte verso di lui, et alcune che cascano gli sono riportate col becco dalle colombe di essa Venere. Le quali tutte pitture, ancora che forse allora mi piacessero e da me fussero fatte come seppi il meglio, non so quanto mi piacciono in questa età. Ma, perché l'arte in sé è difficile, bisogna tòrre da chi fa quel che può. Dirò ben questo, però che lo posso dire con verità, d'aver sempre fatto le mie pitture, invenzioni e disegni, comunche 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 ch'io dipinsi in San Giovanni di Firenze in sei giorni soli, l'anno 1542, per lo battesimo del signor don Francesco Medici, oggi principe di Firenze e di Siena. Ora, se bene io voleva dopo quest'opere andare a Roma per satisfare a messer Bindo Altoviti, non mi venne fatto. Perciò che chiamato a Vinezia da messer Pietro Aretino, poeta allora di chiarissimo nome e mio amicissimo, fui forzato, perché molto desiderava vedermi, andar là; il che feci anco volentieri per vedere l'opere di Tiziano e d'altri pittori in quel viaggio. La qual cosa mi venne fatta, però che in pochi giorni vidi in Modena et in Parma l'opere del Coreggio, quelle di Giulio Romano in Mantoa, e l'antichità di Verona. Finalmente giunto in Vinezia 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. Né molto dimorai a Vinezia che, pregato dall'Aretino, feci ai Signori della Calza l'apparato d'una loro festa, dove ebbi [II. 991] in mia compagnia Batista Cungii e Cristofano Gherardi dal Borgo S. Sipolcro e Bastiano Flori aretino, molto valenti e pratici, di che si è in altro luogo ragionato a bastanza; e gli nove quadri di pittura nel palazzo di messer Giovanni Cornaro, cioè nel soffittato d'una camera del suo palazzo, che è da San Benedetto. Dopo queste et altre opere di non piccola importanza che feci allora in Vinezia, me ne parti', ancorché io fussi sopraffatto dai lavori che mi venivano per le mani, alli sedici d'agosto l'anno 1542, e tornaimene in Toscana; dove, avanti che ad altro volessi por mano, dipinsi nella volta d'una camera, che di mio ordine era stata murata nella già detta mia casa, tutte l'Arti che sono sotto il disegno, o che da lui dependono. Nel mezzo è una Fama, che siede sopra la palla del mondo e suona una tromba d'oro, gettandone via una di fuoco, finta per la Maledicenza; et intorno a lei sono con ordine tutte le dette Arti con i loro strumenti in mano. E perché 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 Santa 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 carezzato, 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 della Luna. Nel paese poi, oscurato da queste tenebre, si

veggiono spezzarsi alcuni monti di pietra, mossi dal terremoto che fu nel pa[r]tir del Salvatore; e certi morti corpi di Santi si veggiono, risorgendo, uscire de' sepolcri in varii modi. Il quale quadro, finito che fu, per sua grazia non dispicque al maggior pittore, scultore et architetto che sia stato a' tempi nostri e forse de' nostri passati. Per mezzo anco di questo quadro fui, mostrandogliele il Giovio e messer Bindo, conosciuto dall'illustrissimo cardinale Farnese, al quale feci, sì come volle, in una tavola alta otto braccia e larga quattro, una Iustizia che abbraccia uno struzzo carico delle dodici Tavole, e con lo scettro che ha la cicogna in cima, et armata 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 prigionieri, con catene d'oro i sette Vizii che a lei sono contrarii: la Corruzione, l'Ignoranza, la Crudeltà, il Timore, il Tradimento, la Bugia e la Maledicenza; sopra le quali è posta in sulle spalle la Verità, tutta nuda, offerta dal Tempo alla Iustizia, con un presente di due colombe, fatte per l'Innocenza; alla quale Verità mette in capo essa Iustizia una corona di quercia per la Fortezza dell'animo. La quale tutta opera condussi con ogni accurata diligenza, come seppi il meglio. Nel medesimo tempo, facendo io gran servitù a Michelagnolo Buonarruoti 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 per avventura non arei fatto già mai, se quell'uomo eccellentissimo non mi avesse detto quel che mi disse, che per modestia lo taccio. Il San Piero seguente, essendo grandissimi caldi in Roma, et avendo lì [II. 992] consumata 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 Santo Apostolo; ma variai, dalla invenzione in fuore, ogni cosa: e quella finita, si mise in Lucca in San Piero Cigoli, alla sua cappella. Feci in un'altra della medesima grandezza, cioè alta sette braccia e larga quattro, la Nostra Donna, San Ieronimo, San Luca, Santa Cecilia, Santa Marta, Santo Agostino e San Guido romito; la quale tavola fu messa nel Duomo di Pisa, dove n'erano molte altre di mano d'uomini eccellenti. Ma non ebbi sì tosto condotto questa al suo fine, che l'Operaio di detto Duomo mi diede a fare un'altra: nella quale, perché 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 Santo Agostino di Roma alla sua cappella. Per la quale tavola poter fare con mio comodo, insieme alcun'opere che mi aveva allogato Tiberio Crispo, castellano di Castel Sant'Agnolo, mi era ritirato da me in Trastevere, nel palazzo che già murò il vescovo Adimari, sotto Santo Onofrio, che poi è stato fornito da Salviati, il secondo. Ma sentendomi indisposto e stracco da infinite fatiche, fui forzato tornarmene a Fiorenza, dove feci alcuni quadri, e fra gl'altri uno in cui era Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti, il Boccaccio, Cino da Pistoia e Guittone d'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 don Giammateo d'Anversa, Generale de' monaci di Monte Oliveto, perch'io dipignessi il refettorio d'un loro monasterio fabricato dal re Alfonso Primo, quando giunsi fui per non accettare l'opera, essendo quel refettorio e quel monasterio fatto d'architettura antica e con le volte a quarti acuti, e basse e cieche di lumi, dubitando di non avere ad acquistarvi poco onore. Pure, astretto da don Miniato Pitti e da don Ipolito da Milano, miei amicissimi et allora visitatori di quell'Ordine, accettai finalmente l'impresa; là dove conoscendo non poter fare cosa buona, se non con gran copia d'ornamenti, gl'occhi abagliando di chi avea 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 vecchiaia e



goffez[z]a di sestì. Nel che mi furon di grande aiuto 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 interamente, perciò che io vi ebbi commodità, tagliando, di fare sfondati di quadri, ovati et ottangoli, ringrossando con chiodi e rimettendo de' medesimi tufi. Ridotte adunque quelle volte a buona proporzione con quei stucchi, i quali furono i primi che a Napoli fussero lavorati modernamente, e particolarmente le facciate e teste di quel refettorio, vi feci sei tavole a olio, alte [II. 993] sette braccia, cioè tre per testata. In tre che sono sopra l'entrata del refettorio è il piovere della manna al popolo Ebreo, presenti Moisè et Aron che la ricogliono; nel che mi sforzai di mostrare nelle donne, negl'uomini e ne' putti diversità d'attitudini e vestiti, e l'affetto con che ricogliono e ripongono la manna, ringraziandone Dio. Nella testata, che è a sommo, è Cristo che desina in casa di Simone, e Maria Madalena che con le lacrime gli bagna i piedi e gl'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, et 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, perché erano in mezzo, ha otto Virtù intorno, dimostranti ai monaci, che in quel refettorio mangiano, quello che alla loro vita e perfezzione è richiesto. E per arricchire i vani delle volte, gli feci pieni di grottesche, le quali in 48 vani fanno ornamento alle 48 immagini celesti; et 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 et ornamenti corrisponde l'intaglio delle spalliere, fatte riccamente.

Dopo feci all'altar maggiore di quella chiesa una tavola alta 8 braccia, dentrovi la Nostra Donna che presenta a Simeone nel tempio Gesù Cristo piccolino, con nova 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, se ben 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 si avessero a svegliare gl'ingegni di quel paese a cose grandi e onorevoli operare. 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 sopradette, nella volta della foresteria del medesimo monasterio 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 seguir lui, bisogna portare e con buona pazienza l'avversità che dà il mondo. Al Generale di detto Ordine condussi in un gran quadro Cristo che, aparendo agl'Apostoli travagliati in mare dalla fortuna, prende per un braccio S. Piero, che a lui era corso per l'acqua dubitando non affogare. Et in un altro quadro per l'abate Capeccio feci la Ressurrezione. E queste cose condotte a fine, al signor don Pietro di Tolledo, viceré di Napoli, dipinsi a fresco nel suo giardino di Pozzuolo una cappella, et 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 veceré e detti monaci, venne il bargello con sua famiglia al monasterio per pigliar l'abate et alcuni monaci, che in processione avevano avuto parole, per conto di precedenza, con i monaci Neri. Ma i monaci facendo difesa, aiutati da circa 15 giovani che meco di stucchi e pitture lavoravano, ferirono alcuni birri; per lo che, bisognando di notte cansargli, s'andarono chi qua e là.

E così io, rimaso quasi solo, non solo non potei fare le logge di Pozzuolo, ma né anco fare 24 quadri di storie del Testamento Vecchio e della vita di S. Giovanni Batista; i quali, non mi satisfacendo di restare in Napoli più, portai a fornire a Roma, [II. 994] donde gli mandai, e furono messi intorno alle spalliere e sopra gl'armarii di noce, fatti con mia disegni et architettura, nella sagrestia di San Giovanni Carbonaro, convento de' frati Eremitani osservanti di Santo Agostino; ai quali poco innanzi avea dipinta in una cappella fuor della chiesa, in tavola, un Cristo crucifisso, 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 San 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 d'una sua casa, in quattro facciate, i Tempi e le Stagioni dell'anno, il Sogno, il Sonno sopra un terrazzo, dove fece una fontana. Al duca di Gravina dipinsi in una tavola, che egli condusse al suo Stato, i Magi che adorano Cristo; et ad Orsanca, segretario del viceré, feci un'altra tavola con cinque figure intorno a un Crucifisso, e molti quadri. Ma con tutto ch'io fussi assai ben visto da que' signori, guadagnassi assai e l'opere ogni giorno moltiplicassero, giudicai, poi che i miei uomini s'erano partiti, che fusse ben fatto, avendo in un anno lavorato in quella città opere a bastanza, ch'io me ne tornassi a Roma. E così fatto, la prima opera che 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 Davit re che canta in sul suo salterio: *Dominus dixit ad me*, etc.; e così i sopradetti 24 quadri, et alcuni di messer Tommaso Cambi, che tutti furono mandati a Napoli. E ciò fatto, dipinsi cinque quadri a Raffaello Acciaiuoli, che gli portò in Ispagna, della Passione di Cristo. L'anno medesimo, avendo animo il cardinale Farnese di far dipignere la sala della Cancelleria nel palazzo di San 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 risolvé 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 et 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 poté far istorie, e però vi si fece un ribattimento, simile alla facciata in testa, che è dirimpetto; e per non far basamento, come insino a quel tempo s'era usato dagl'artefici in tutte le storie, alto da terra nove palmi almeno, feci, per variare e far cosa nuova, nascere scale da terra, fatte in varii modi, et 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 noiosa 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 Paulo Terzo, et 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 [II. 995] ritratti di naturale, che vengono a chieder grazie et ad offerire diversi tributi al Papa. Et oltre ciò, in certe nicchione, due figure grandi, poste sopra le porte, che mettono in mezzo la storia, delle quali una è fatta per l'Eloquenza, che ha sopra due Vittorie che tengono la testa di Giulio Cesare, e l'altra per la Iustizia, con due altre Vittorie che tengono la testa di Alessandro Magno; e nell'alto del mez[z]o è l'arme di detto Papa sostenuta dalla Liberalità e dalla Rimunerazione. Nella facciata maggiore è il medesimo Papa che rimunera la virtù, donando porzioni, cavalierati, benefizii, pensioni, vescovadi e cappelli di cardinali; e fra quei che ricevono sono il Sadoletto, Polo, il Bembo, il Contarino, il Giovio, il Buonarruoto et altri virtuosi, tutti ritratti di naturale; et 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 Vettorie che ha sopra, a somiglianza dell'altre, tengono la testa di Traiano imperatore. Èvvi anco l'Invidia, che mangia vipere e pare che crepi di veleno; e disopra, nel fine della storia, è l'arme del cardinal Farnese, tenuta dalla Fama e dalla Virtù. Nell'altra storia, il medesimo papa Paulo si vede tutto intento alle fabbriche, e particolarmente a quella di S. Piero 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 San Piero, pigliano ordine di essequire e condurre al suo fine quell'opera. Èvvi, 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 questa istoria, è del cardinal San Giorgio, che già fabricò quel palaz[z]o. Nell'altra storia, che è dirimpetto alle Spedizioni della corte, è la Pace universale fatta fra i Cristiani per mezzo di esso papa Paulo Terzo, e massimamente fra Carlo Quinto imperatore e Francesco re di Francia, che vi son ritratti. E però vi

si vede la Pace abbruciar l'arme, chiudersi il tempio di Iano, et il Furor 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 imperadore, e nell'altra è la Carità con molti putti. Sopra la nicchia tengono due Vittorie la testa d'Agusto; e nel fine è l'arme di Carlo Quinto, tenuta dalla Vittoria e dalla Ilarità. E tutta quest'opera è piena d'inscrizioni e motti bellissimi, fatti dal Giovio; et in particolare ve n'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 m'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, perché meglio sarebbe stato aver penato cento mesi et averla fatta di mia mano. Perciò che, se bene io non l'avessi fatta in quel modo che arei voluto per servizio del cardinale et onor mio, arei pure avuto quella soddisfazione d'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 degl'aiuti, fatta con i dise[II. 996]gni di mia mano. Si fecero assai pratici in quest'opera Bizzera e Roviale spagnuoli, che assai vi lavorarono con esso meco, e Batista Bagnacavallo bolognese, Bastian Flori aretino, Giovanpaolo dal Borgo e fra' Salvatore Foschi d'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 et onorati ragionamenti il Molza, Anibal Caro, messer Gandolfo, messer Claudio Tolomei, messer Romolo Amaseo, monsignor Giovio, et altri molti letterati e galantuomini, de' quali è sempre piena la corte di quel signore, si venne a ragionare, una sera fra l'altre, del Museo del Giovio e de' ritratti degl'uomini illustri che in quello ha posti con ordine et iscrizioni bellissime; e passando d'una cosa in altra, come si fa ragionando, disse monsignor Giovio avere avuto sempre gran voglia, et averla ancora, d'aggiugnere al Museo et al suo libro degli Elogii un trattato, nel quale si ragionasse degl'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 la guardava così in sottile, e spesso, favellando di detti artefici, o scambiava i nomi, i cognomi, le patrie, l'opere, o non dicea le cose come stavano apunto, 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 bell'opera e fatica?". "Bella, - rispos'io - monsignor illustrissimo, se il Giovio sarà aiutato da chi che sia dell'arte a mettere le cose a' luoghi loro et a dirle come stanno veramente. Parlo così, perciò che, se bene 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 Tolomei e dagl'altri - dargli un sunto voi, et una ordinata notizia di tutti i detti artefici, dell'opere loro secondo l'ordine de' tempi; e così aranno anco da voi questo beneficio le vostre arti". La qual cosa, ancorché io conoscessi essere sopra le mie forze, promisi, secondo il poter mio, di far ben volentieri. E così messomi giù a ricercare miei ricordi e scritti, fatti intorno a ciò infin da giovanetto per un certo mio passatempo e per una affezione che io aveva a la memoria de' nostri artefici, ogni notizia de' quali mi era carissima, misi insieme tutto 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 distendere il tutto in quel modo che ottimamente veggio saprete fare, perciò che a me non dà il cuore, non conoscendo le maniere, né sapendo molti particolari che potrete sapere voi: sanzaché, quando pure io facessi, farei il più più un trattatetto simile a quello di Plinio. Fate quel ch'io vi dico, Vasari, perché veggio che è per riuscirvi bellissimo, che saggio dato me ne avete in questa narrazione". Ma parendogli che io a ciò fare non fossi molto risoluto, me lo fe' dire al Caro, al Molza, al Tolomei et altri miei amicissimi; per che risolutomi finalmente, vi misi mano con intenzione, finita che fusse, di darla a uno di loro, che, rivedutola et acconcia, la mandasse fuori sotto altro nome che il mio.

Intanto, partito di Roma l'anno 1546 del mese d'ottobre, e venuto a Fiorenza, feci alle monache del famoso monasterio delle Murate, in tavola a olio, un Cenacolo per lo loro refettorio; la quale opera

[II. 997] mi fu fatta fare e pagata da papa Paulo Terzo, che aveva monaca in detto monasterio 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 Santa Caterina vergine e martire, e due altri Santi; la qual tavola mi fece fare messer Tomaso Cambi per una sua sorella, allora badessa nel monasterio del Bigallo fuor di Fiorenza. E quella finita, feci a monsignor de' Rossi de' conti di San Secondo, e vescovo di Pavia, due quadri grandi a olio: in uno è San Ieronimo e nell'altro una Pietà, i quali amendue furono mandati in Francia. L'anno poi 1547, fini' del tutto per lo Duomo di Pisa, ad istanza di messer Bastiano della Seta Operaio, un'altra tavola che aveva cominciata; e dopo a Simon Corsi, mio amicissimo, un quadro grande a olio d'una Madonna. Ora, mentre che io faceva quest'opere, avendo condotto a buon termine il libro delle Vite degl'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, perché io gli facessi alcun'opere nella chiesa e monasterio di Santa Maria di Scolca d'Arimini, là dove egli era abate. Costui dunque avendomi promesso di farmi trascrivere a un suo monaco, ecc[ellente] scrittore, e di correggerla egli stesso, mi tirò ad Arimi a fare, per questa comodità, la tavola e altar maggiore di detta chiesa, che è lontana dalla città circa 3 miglia. Nella qual tavola feci i Magi che adorano Cristo, con una infinità di figure da me condotte in quel luogo soletario con molto studio, imitando quanto io potei gl'uomini delle corti d'i 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; con ciò sia che alcuni hanno le carnagioni bianche, i secondi bigie et altri nere, oltrechè la diversità delli 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 capella, in varii luoghi sparsi, Profeti, Sibille, Evangelisti in atto di scrivere. Nella cupola, overo tribuna, feci 4 gran figure che trattano delle lodi di Cristo, e della sua stirpe e della Vergine; e questi sono Orfeo et Omero con alcuni motti greci, Vergilio col motto *Iam redit et virgo* etc., e Dante con questi versi:

Tu sei colei che l'umana natura  
Nobilitasti sì, che il suo fattore  
Non si sdegnò di farsi tua fattura,

con molte altre figure et invenzioni, delle quali non accade altro dire. Dopo, seguitandosi intanto di scrivere il detto libro e ridurlo a buon termine, feci in S. Francesco d'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 perché quel monte è tutto di massi e pietre bigie, e similmente S. Francesco et 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, et il Santo con altre figure tutto lumeggiato dallo splendore di quel sole, et il paese aombrato dalla varietà d'alcuni colori cangianti, che a molti non dispiacciono, et allora furono molto lodati dal cardinale Capodiferro, legato della Romagna. Condotta poi da Rimini a Ravenna, feci, come in altro luogo s'è detto, una tavola nella nuova chiesa della Badia di Classi, dell'Ordine di Camaldoli, dipignendovi un Cristo deposto di croce in grembo alla Nostra Donna. [II. 998] E nel medesimo tempo feci per diversi amici molti disegni, quadri et altre opere minori, che sono tante e sì diverse che a me sarebbe difficile il ricordarmi pur di qualche parte, et a' lettori forse non grato udir tante minuzie. Intanto, essendosi fornita di murare la mia casa d'Arezzo, et io tornatomi a casa, feci i disegni per dipignere la sala, tre camere e la facciata, quasi per mio spasso di quella state. Nei quali disegni feci fra l'altre cose tutte le provincie e ' luoghi dove io aveva lavorato, quasi come portassino tributi, per i guadagni che avea 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, et 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 i capegli, bastona l'una e l'altra; e quello che molto allora piacque si fu che, in girando la sala attorno, et essendo in mez[z]o la

Fortuna, viene talvolta l'Invidia a esser sopra essa Fortuna e Virtù, e d'altra parte la Virtù sopra l'Invidia e Fortuna, sì come si vede che avviene spesse volte veramente. Dintorno nelle facciate sono la Copia, la Liberalità, la Sapienza, la Prudenza, la Fatica, l'Onore et altre cose simili; e sotto attorno girano storie di pittori antichi, di Apelle, di Zeusi, Parrasio, Protogene et altri, con varii partimenti e minuzie, che lascio per brevità. Feci ancora nel palco d'una camera di legname intagliato Abram in un gran tondo, di cui Dio benedice il seme e promette moltiplicherà in infinito; et in quattro quadri, che a questo tondo sono intorno, feci la Pace, la Concordia, la Virtù e la Modestia. E perché adorava sempre la memoria e le opere degli antichi, vedendo tralasciare il modo di colorire a tempera, mi venne voglia di risuscitare questo modo di dipignere, e la feci tutta a tempera; il qual modo per certo non merita d'esser affatto dispregiato o tralasciato. Et 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 il marito, ha un torchio acceso, mostrando di portare, dove va, il fuoco che consuma e distrugge ogni cosa.

Mentre che io mi stava così passando tempo, venuto l'anno 1548, don Giovan Benedetto da Mantova, abate di Santa Fiore e Lucilla, monasterio de' monaci Neri Cassinensi, diletlandosi infinitamente delle cose di pittura et essendo molto mio amico, mi pregò che io volessi fargli nella testa di uno loro refettorio un Cenacolo, o altra cosa simile. Onde risolutomi a compiacerli, 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 Asuero, 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 proprii e veri lumi: perciò che infatti il lavorare a basso, o in altro luogo che in sul proprio dove hanno da stare, fa mutare alle pitture i lumi, l'ombre e molte altre proprietà. In quest'opera adunque mi sforzai di mostrare maestà e grandezza, comeché io non possa far giudizio se mi venne fatto o no: so bene che il tutto disposi in modo [II. 999] che con assai bell'ordine si conoscono tutte le maniere de' serventi, paggi, scudieri, soldati della guardia, bottiglieria, credenza, musici et un nano, et ogni altra cosa che a reale e magnifico convito è richiesta. Vi si vede fra gl'altri lo scalco condurre le vivande in tavola, accompagnato da buon numero di paggi vestiti a livrea, et altri scudieri e serventi. Nelle teste della tavola, che è aovata, sono signori et altri gran personaggi, e cortigiani che in piedi stanno, come s'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, et in atto veramente regio et onorato. Insomma, se io avessi a credere quello che allora sentii dirne al popolo, e sento ancora da chiunque vede quest'opera, potrei credere d'aver fatto qualcosa: ma io so davantaggio come sta la bisogna e quello che avrei fatto, se la mano avesse ubidito a quello che io m'era concetto nell'idea. Tuttavia vi misi (questo posso confessare liberamente) studio e diligenza. Sopra l'opera viene, nel peduccio d'una volta, un Cristo che porge a quella regina 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 messer Francesco che scrisse la Storia, per essermi detto messer Luigi amicissimo et avermi fatto quell'anno, come mio amorevole, comperare, essendo commessario d'Arezzo, una grandissima tenuta di terre, dette Frassineto in Valdichiana; il che è stata la salute et il maggior bene di casa mia, e sarà de' miei successori, sì come spero, se non mancheranno a loro stessi; il quale ritratto, che è appresso gl'eredi di detto messer Luigi, si dice essere il migliore e più somigliante d'infiniti che n'ho fatti. Né 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 San Francesco di detta terra, in una tavola, la Nostra Donna, Santa Anna, San Francesco e San Salvestro. E nel medesimo tempo disegnai al cardinal di Monte, che poi fu papa Giulio Terzo, molto mio patrone, il quale era allora legato di Bologna, l'ordine e

pianta d'una gran coltivazione, che poi fu messa in opera a piè del Monte San Savino, sua patria, dove fui più volte, d'ordine di quel signore, che molto si diletta di fabricare. Andato poi, finite che ebbi quest'opere, a Fiorenza, feci quella state, in un segno da portare a processione della Compagnia di San Giovanni de' Peducci d'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 d'Arezzo perché fusse consegnata agl'uomini di detta Compagnia, avvenne che passando per Arezzo monsignor Giorgio cardinale d'Armignac, franzese, vide, nell'andare per altro a vedere la mia casa, il detto segno, ovvero stendardo; per che piacciutogli, fece ogni opera d'averlo, offerendo gran prezzo, per mandarlo al re di Francia: ma io non volli mancar di fede a chi me l'aveva fatto fare, perciò che, se bene molti dicevano che n'arei potuto fare un altro, non so se mi fusse venuto fatto così bene e con pari diligenza. E non molto dopo feci per messer Anibale Caro, [II. 1000] secondo che mi aveva richiesto molto innanzi per una sua lettera, che è stampata, 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 Albizo del Bene, insieme con una Psiche che sta mirando con una lucerna Amore che dorme, e si sveglia avendolo cotto 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 d'uno Endimione, cacciatore amato dalla Luna; la cui candidezza, et un paese all'intorno capriccioso, hanno il lume dalla chiarezza della luna, che fa nell'oscuro della notte una veduta assai propria e naturale, perciò che io m'ingennai con ogni diligenza di contrafare i colori proprii che suol dare il lume di quella bianca giallezza della luna alle cose che percuote. Dopo questo, dipinsi due quadri per mandare a Raugia: in uno la Nostra Donna e nell'altro una Pietà; et appresso a Francesco Botti, in un gran quadro, la Nostra Donna col Figliuolo in braccio e Giuseppe; il quale 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, seppi così ben dire, e ciò con tanto buone ragioni persuadermi, che io mi risolvei, stretto da lui, a far quello che insino allora non avea 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, che per ciò mi donò cento scudi d'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 Bartolomeo Strada, fisico eccellente, ed a altri miei amici, che non accade ragionarne. Di que' giorni, essendo morto Gismondo Martelli in Fiorenza, et avendo lasciato per testamento che in S. Lorenzo, alla cappella di quella nobile famiglia, si facesse una tavola con la Nostra Donna et alcuni Santi, Luigi e Pandolfo Martelli, insieme con messer Cosimo Bartoli, miei amicissimi, mi ricercarono che io facessi la detta tavola. Et avutone licenza dal signor duca Cosimo, patrone e primo Operaio di quella chiesa, fui contento di farla, ma con facultà 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, avea data quella forma a tutte le cappelle, acciò in ciascuna fusse fatta non una piccola tavola, ma alcuna storia o pittura grande che empiesse tutto quel vano. Per che, disposto a volere in questa parte seguire la volontà et 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 et alta tredici, la storia ovvero martirio di San Gismondo re, cioè quando egli, la moglie e due figliuoli furono 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 d'un gran palazzo, ru[II. 1001]stica, per la quale si avesse la veduta del cortile quadro sostenuto da pilastri e colonne doriche; e finì che per lo straforo di quella si vedesse nel mezzo un pozzo a otto facce, con salita intorno di gradi, per i quali salendo i ministri portassono a gettare detti due figliuoli nudi nel pozzo. Et 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 San Gismondo, il quale, con attitudine rilassata 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, sue, 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 San Gismondo. Insomma, quanto in me fu, feci ogni opera che in tutte le figure fussero, più che si può, i proprii affetti e convenienti attitudini e fierezze, e tutto quello 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. 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'aiuto d'alcuni miei amici, si desse fuori et 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 Paulo Terzo, cominciai a dubitare d'avermi a partire di Fiorenza prima che detto libro fusse finito di stampare. Perciò che andando io fuor di Fiorenza ad incontrare il cardinal di Monte, che passava per andare al Conclavi, non gli ebbi sì tosto fatto riverenza e alquanto ragionato, che mi disse: "Io vo a Roma, et al sicuro sarò Papa. Spedisciti, se hai che fare, e subito, avuto la nuova, vientene a Roma senza aspettare altri avvisi o d'essere chiamato". Né fu vano cotal pronostico, però che essendo quel Carnovale in Arezzo, e dandosi ordine a certe feste e mascherate, venne nuova che il detto cardinale era diventato Giulio Terzo. Per che, montato subito a cavallo, venni a Fiorenza, donde, sollecitato dal Duca, andai a Roma per esservi alla coronazione di detto nuovo Pontefice et 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 sé pronosticato non era stato vano. Poi, dunque, che fu coronato e quietato alquanto, la prima cosa che volle si facesse si fu sodisfare a un obbligo che aveva alla memoria di messer Antonio vecchio e primo cardinal di Monte, d'una sepoltura da farsi a S. Piero a Montorio. Della quale fatti i modelli e disegni, fu condotta di marmo, come in altro luogo s'è detto pienamente; et intanto io feci la tavola di quella cappella, dove dipinsi la Conversione di S. Paulo; ma per variare da quello che avea fatto il Buonarruoto nella Paulina, feci S. Paulo, come egli scrive, giovane, che già cascato da cavallo è condotto dai soldati ad Anania, cieco, dal quale per imposizione delle mani riceve il lume degl'occhi perduto et è battezzato. [II. 1002] Nella quale opera, o per la strettezza del luogo, o altro che ne fusse cagione, non sodisfeci interamente a me stesso, se bene forse ad altri non dispiacque, et 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, né in questa né in quella già detta di San Piero a Montorio, io non avessi pienamente sodisfatto né a me né ad altri, non sarebbe gran fatto, imperò che, 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 Iulia, che egli fece fare con spesa incredibile; la quale, se bene fu poi da altri essequita, io fui nondimeno quegli che misi sempre in disegno i capricci del Papa, che poi si diedero a rivedere e correggere a Michelagnolo, e Iacopo Barozzi da Vignuola finì con molti suoi disegni le stanze, sale et altri molti ornamenti di quel luogo. Ma la fonte bassa fu d'ordine mio e dell'Amannato, che poi vi restò e fece la loggia che è sopra la fonte. Ma in quell'opera non si poteva mostrare quello che altri sapesse, né far alcuna cosa pel verso, perciò che venivano di mano in mano a quel Papa nuovi capricci, i quali bisognava metter in esecuzione, secondo che ordinava giornalmente messer Piergiovanni Aliotti, vescovo di Forli. In quel mentre, bisognandomi, l'anno 1550, venire per altro a Fiorenza ben due volte, la prima finii la tavola di San Gismondo, la quale venne il Duca a vedere in casa messer Ottaviano de' Medici, dove la lavorai; e gli piacque di sorte

che mi disse, finite le cose di Roma, me ne venissi a Fiorenza al suo servizio, dove mi sarebbe ordinato quello avessi da fare.

Tornato dunque a Roma e dato fine alle dette opere cominciate, e fatta una tavola all'altar maggiore della Compagnia della Misericordia di un San Giovanni decollato, assai diverso dagli altri che si fanno comunemente, la quale posi sù l'anno 1553, me ne volea tornare; ma fui forzato, non potendogli mancare, a fare a messer Bindo Altoviti due logge grandissime di stucchi et a fresco. Una delle quali dipinsi alla sua vigna con nuova architettura, perché essendo la loggia tanto grande che non si poteva senza pericolo girarvi le volte, le feci fare con armadure di legname [e] di stuoie di canne, sopra le quali si lavorò di stucco e dipinse a fresco come se fussero 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'una 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 d'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, et a Pierantonio Bandini una Natività di Cristo, col lume della notte e con varia invenzione.

Mentre io faceva quest'opere e stava pure a vedere quello che il Papa disegnasse di fare, vidi finalmente che poco si poteva da lui sperare e che invano si faticava in servirlo. Per che, nonostante che io [II. 1003] avessi già fatto i cartoni per dipignere a fresco la loggia che è sopra la fonte di detta vigna, mi risolsi a volere per ogni modo venire a servire il Duca di Fiorenza: massimamente essendo a ciò fare sollecitato da messer Averardo Serristori e dal vescovo de' Ricasoli, ambasciatori in Roma di Sua Ecc[ellenza], e con lettere da messer 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 et amicissimo, in un quadro grande quanto il vivo, la Pacienza, in quel modo che poi se n'è servito per impresa e reverso della sua medaglia il signor Ercole duca di Ferrara. La quale opera finita, venni a baciare la mano al signor duca Cosimo, dal quale fui per sua benignità veduto ben volentieri; et intanto che s'andò pensando a che primamente io dovessi por mano, feci fare a Cristofano Gherardi dal Borgo, con miei disegni, la facciata di messer Sforza Almeni di chiaro scuro, in quel modo e con quelle invenzioni che si son dette in altro luogo distesamente. E perché in quel tempo mi trovavo essere de' signori Priori della città di Arezzo, ofizio che governa la città, fui con lettere del signor Duca chiamato al suo servizio et assoluto da quello obbligo: e venuto a Fiorenza che Sua Eccell[enza] aveva cominciato quell'anno a murare quell'appartamento del suo palazzo che è verso la piazza del Grano, con ordine del Tasso intagliatore et allora architetto del palazzo; ma era stato posto il tetto tanto basso, che tutte quelle stanze avevano poco sfogo et erano nane affatto. Ma perché l'alzare i cavagli et 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 cavagli del tetto, e con ordine di mensole per lo ritto che facessero fregiatura circa a duo braccia sopra le travi: la qual cosa piacendo molto a Sua Ecc[ellenza], diede ordine subito che così si facesse, e che il Tasso lavorasse i legnami et i quadri, dentro ai quali si aveva a dipignere la Geneologia degli Dei, per poi seguitare l'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 sacrificii stati fatti a Dio nel Vecchio Testamento, da Caino et Abel infino a Nemia profeta; dove anche in quel mentre accomodai di modelli e disegni la fabrica 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 et il palco di detta sala di sopra, chiamata degli Elementi, facendo nei quadri, che sono undici, la Castrazione di Cielo per l'aria; et in un terrazzo a canto a detta sala feci nel palco i fatti di Saturno e di Opi, e poi nel palco d'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 4 Stagioni, e nelle facce tutti e' dodici Mesi. Nel palco d'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 a canto alla medesima stanza, molto ornato di pietre e di stucchi, altre cose di Giove e Giunone; e finalmen[II. 1004]te, nella camera che segue, il nascere d'Ercole, con tutte le sue fatiche. E quello che non si poté mettere nel palco si mise nelle fregiature di ciascuna stanza, o si è messo ne' panni d'arazzo che il signor Duca ha fatto tessere con mia cartoni a ciascuna stanza, corrispondenti alle pitture delle facciate in alto. Non dirò delle grottesche, ornamenti e pitture di scale, né altre molte minuzie fatte di mia mano in quello apparato di stanze, perché, oltre che spero se n'abbia a fare altra volta più lungo ragionamento, le può vedere ciascuno a sua voglia e darne giudizio. Mentre di sopra si dipignevano queste stanze, si murarono l'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 et in più volte in diversi tempi, e più a comodo degl'ufiziali che con alcuno buon ordine - si correggesse, si risolvé a volere che per ogni modo, secondo che possibile era, si rassetasse, e la sala grande col tempo si dipignesse, et il Bandinello seguitasse la cominciata Udienza. Per dunque accordare tutto il Palazzo insieme, cioè il fatto con quello che s'aveva da fare, mi ordinò che io facessi più piante e disegni, e finalmente, secondo che alcune gl'erano piaciute, un modello di legname, per meglio potere a suo senno andare accomodando tutti gl'appartamenti, e dirizzare e mutar le scale vecchie che gli parevano erte, mal considerate e cattive. Alla qual cosa, ancorché impresa difficile e sopra le forze mi paresse, misi mano, e condussi, come seppi il meglio, un grandissimo modello, che è oggi appresso Sua Ecc[ellenza], più per ubbidirla che con speranza m'avesse da riuscire. Il quale modello, finito che fu, o fusse sua o mia ventura, o il disiderio grandissimo che io aveva di sodisfare, gli piacque molto. Per che, dato mano a murare, a poco a poco si è condotto, facendo ora una cosa e quando un'altra, al termine che si vede. Et intanto che si fece il rimanente, condussi, con ricchissimo lavoro di stucchi in varii spartimenti, le prime otto stanze nuove, che sono in sul piano della gran Sala, fra salotti, camere et una cappella, con varie pitture et infiniti ritratti di naturale che vengono nelle istorie, cominciando da Cosimo Vecchio, e chiamando ciascuna stanza dal nome d'alcuno disceso da lui, grande e famoso. In una adunque sono l'azzioni del detto Cosimo più notabili e quelle virtù che più furono sue proprie, et 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 Urbino, in mez[z]o a S. 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 azzioni di donne illustri, greche, ebre, latine e toscane, a ciascuna camera una di queste: per che, oltre che altrove n'ho ragionato, se ne dirà pienamente nel Dialogo che tosto daremo in luce, come s'è detto, ché 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 provisioni, grandemente e largamente remunerato con donativi, e di case onora[II. 1005]te e comode in Fiorenza et in villa, perché io potessi più agiatamente servirlo; oltre che nella patria mia d'Arezzo mi ha onorato del supremo magistrato del Gonfalonieri et altri ufizii, con facultà che io possa sostituire in quegli un de' cittadini di quel luogo; senzaché a ser Piero mio fratello ha dato in Fiorenza ufizî d'utile, e parimente a' mia parenti d'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 all'opere mie, dico che pensò questo eccell[entissimo] signore di mettere ad esecuzione un pensiero, avuto già gran tempo, di dipignere la Sala grande: concetto degno della altezza e profondità dell'ingegno suo, né so se, come dicea, credo, burlando meco, perché pensava certo che io ne caverei le mani et a' di suoi la vederebbe finita, o pur fusse qualche altro suo segreto

e, come sono stati tutti e' suoi, prudentissimo giudizio. L'effetto insomma fu che mi commesse che si alzassi i cavalli et il tetto, più di quel che gl'era, braccia tredici, e si facessi il palco di legname, e si mettessi d'oro e dipignessi 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 gran Signore, e la buona fortuna che gl'ha in tutte le cose, mi facessi da più di quel che io sono, o che la speranza e l'occasione di sì bel soggetto mi agevolassi molto di facultà, o che (e questo dovevo proporre a ogn'altra cosa) la grazia di Dio mi somministrassi le forze, io la presi; e, come si è veduto, la condussi, contra l'openione di molti, in molto manco tempo non solo che io avevo promesso e che meritava l'opera, ma né anche io [pensassi] o pensassi mai Sua Eccellenza illustrissima. Ben mi penso che ne venissi maravigliata e sodisfattissima, perché venne fatta al maggior bisogno et alla più bella occasione che gli potessi occorrere: e questa fu, acciò si sappia la cagione di tanta sollecitudine, che avendo prescritto il maritaggio che si trattava dello illustrissimo principe nostro con la figliuola del passato imperatore e sorella del presente, mi parve debito mio far ogni sforzo che, in tempo et occasione di tanta festa, questa, che era la principale stanza del Palazzo e dove si avevano a far gli atti più importanti, si potessi godere. E qui lascerò pensare non solo a chi è dell'arte, ma a chi è fuori ancora, purché abbi veduto la grandezza e varietà di quell'opera: la quale occasione terribilissima e grande doverrà scusarmi se io non avessi per cotal fretta satisfatto pienamente, in una varietà così grande di guerre in terra et 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, né de' paesi dove furono fatte le dette cose dipinte, i quali ho tutti avuto a ritrarre di naturale in sul luogo e sito proprio, sì come ancora ho fatto molti capitani, generali, soldati et altri capi che furono in quelle imprese che ho dipinto. Et insomma ardirò dire che ho avuto occasione di fare in detto palco quasi tutto quello che può credere pensiero e concetto d'uomo, varietà di corpi, visi, vestimenti, abigliamenti, celate, elmi, corazze, acconciature di capi diverse, cavalli, fornimenti, barde, artiglierie d'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, et alcune di loro in quadri di braccia dieci per ogni verso, con figure grandissime, e in tutte le maniere. E se bene mi hanno alcuni de' giovani miei creati aiutato, mi hanno alcuna volta fatto comodo et alcuna no; perciò che ho avuto tallora, come sanno essi, a rifare ogni cosa di mia mano e tutta ricoprire la tavola, perché sia d'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, et in ultimo il principio e fine della guerra di Pisa da uno de' lati, e dall'altro il principio similmente e fine di quella di Siena, una dal governo popolare condotta et ottenuta nello spazio di quattordici anni, e l'altra dal Duca in 14 mesi, come si vedrà; oltre quello che è nel palco e sarà nelle facciate, che sono ottanta braccia lunghe ciascuna et alte venti, che tuttavia vo dipingendo a fresco, per poi anco di ciò poter ragionare in detto Dialogo.

Il che tutto ho voluto dire infin qui non per altro che per mostrare con quanta fatica mi sono adoperato et adopero tuttavia nelle cose dell'arte, e con quante giuste cagioni potrei scusarmi dove in alcuna avessi (che credo avere in molte) mancato. Aggiugnerò anco che, quasi nel medesimo tempo, ebbi carico di disegnare tutti gl'archi da mostrarsi a Sua E[ccellenza] 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 signor Principe illustrissimo; di far fare con miei disegni in dieci quadri, alti braccia 14 l'uno et undici larghi, tutte le piazze delle città principali del dominio, tirate in prospettiva, con i loro primi edificatori et 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, et il cortile e colonne, in quel modo che sa ognuno e che si è detto di sopra, con quindici città dell'Imperio e del Tiruolo, 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 cominciavi, la loggia e grandissima fabrica de' Magistrati, che volta sul fiume d'Arno, della quale non ho mai fatto murare altra cosa più difficile né più pericolosa, per essere fondata in sul fiume e quasi in aria. Ma era necessaria, oltre all'altre cagioni, per appicarvi, 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, ancorché sia opera da pensare che non potesse condursi in meno di cinque anni. Oltre che anco fu mia cura il far rifare, per le medesime nozze, et accrescere nella tribuna maggiore di Santo Spirito i nuovi ingegni della festa che già si faceva in San 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. È stata similmente mia cura l'opera del palazzo e chiesa de' Cavalieri di Santo Stefano in Pisa, e la tribuna overo cupola della Madonna dell'Umiltà in Pistoia, che è opera importantissima. Di che tutto, senza scusare la mia imperfezione, la quale conosco davantaggio, se cosa ho fatto di buono, rendo infinite grazie a Dio, dal quale spero a[II. 1007]vere anco tanto d'aiuto che io vedrò, quando che sia, finita la terribile impresa delle dette facciate della Sala, con piena sodisfazione de' miei Signori, che già, per ispazio di tredici anni, mi hanno dato occasione di grandissime cose, con mio onore et utile, operare, per poi, come stracco, logoro et 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, poi che 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 sopradette, mi diede licenza che io potessi alcuni mesi andare a spasso. Per che messomi in viaggio, cercai poco meno che tutta Italia, rivedendo infiniti amici e miei signori, e l'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 Quinto, mi comise che io gli facessi in Fiorenza 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 dunque a Fiorenza, e per averlomi Sua Santità comandato e per le molte amorevolezze fattemi, gli feci, sì come avea 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 soprattutto per discorrere sopra la fabrica di San Piero, la quale mostra di avere a cuore sommamente. Messomi dunque a ordine con cento scudi che per ciò mi mandò, e mandata innanzi la tavola, andai a Roma. Dove, poi che fui dimorato un mese, et avuti molti ragionamenti con Sua Santità, e consigliatolo a non permettere che s'alterasse l'ordine del Buonarruoto nella fabrica di San Piero, e fatti alcuni disegni, mi ordinò che io facessi per l'altar maggiore della detta sua chiesa del Bosco, non una tavola come s'usa comunemente, ma una machina grandissima, quasi a guisa d'arco trionfale, con due tavole grandi, una dinanzi et una di dietro, et in pezzi minori circa trenta storie piene di molte figure, che tutte sono a bonissimo termine condotte. Nel qual tempo ottenni graziosamente da Sua Santità (mandandomi con infinita amorevolezza e favore le bolle espedito gratis) la erezione d'una cappella e decanato nella Pieve d'Arezzo, che è la cappella maggiore di detta Pieve, con mio padronato e della casa mia, dotata da me e di mia mano dipinta, et offerta alla Bontà Divina per una ricognizione (ancorché minima sia) del grande obbligo c'ho con Sua Maiestà per infinite grazie e benefizi che s'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, perché è isolata et ha similmente due tavole, una già tocata 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 l'istorie loro, che di quattro è 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, perché corrisponde a l'uno e l'altro altare, abellito di istorie del Vecchio e Nuovo Testamento, tutte àpproposito di quel misterio, come in parte s'è ragionato altrove.

[II. 1008] 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 San 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 ai suoi monaci, che sono arrivati alcuni camelli carichi di farina alla porta, e' vede che gl'Angeli di Dio gli conducevano miracolosamente grandissima quantità di farina. Alla signora Gentilina, madre del signor Chiappino e signor Paulo Vitelli, dipinsi in Fiorenza, e di li le mandai a Città di Castello, una gran tavola, in cui è la Coronazione di Nostra Donna, in alto un ballo d'Angeli, et a basso molte figure maggiori del vivo; la qual tavola fu posta in San Francesco di detta città. Per la chiesa del Poggio a Caiano, villa del signor Duca, feci in una tavola Cristo morto in grembo alla Madre, San Cosimo e San Damiano che lo contemplano, et un Angelo in aria, che piangendo mostra i misteri 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 crucifisso, la Nostra Donna, San Giovanni e la Madalena che piangono. Dopo, a Iacopo 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; et in un altro quadro maggiore un Cristo morto sostenuto da due Angeli e Dio Padre in alto. Alle monache di Sa[n]ta Maria Novella d'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; et alle monache di Luco di Mugello dell'Ordine di Camaldoli un'altra tavola, che è nel loro coro di dentro, dove è Cristo crucifisso, la Nostra Donna, San Giovanni e Maria Madalena.

A Luca Torrigiani, molto mio amorevolissimo e domestico, il quale desiderando, fra molte cose che à dell'arte nostra, avere una pittura di mia mano propria per tenerla appresso di sé, gli feci in un gran quadro Venere ignuda con le tre Grazie attorno, che una gli acconcia il capo, l'altra gli 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 a Antonio de' Nobili, generale depositario di Sua Eccell[enza] 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 signor Mandragone, primo oggi appresso a don Francesco de' Medici, principe di Fiorenza e Siena, quali donai a Sua Signoria per esser 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 de[II. 1009]ve servire per il signor Antonio Montalvo, signore della Sassetta, degnamente primo cameriere e più intrinseco al Duca nostro, e tanto a me amicissimo e dolce domestico amico, 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 le porto, si conoscerà quanto io lo onori et abbia caro che la memoria di sì onorato e fedel signore, amato da me, viva ne' posteri, poi che egli volentieri si affatica e favorisce tutti e' begli ingegni di questo mestiero o che si diletta del disegno. Al signor principe don Francesco ho fatto ultimamente due quadri, che ha mandati a Tolledo in Ispagna a una sorella della signora duchessa Leonora sua madre, e per sé 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 San Vincenzio, dove in alto è la Nostra Donna coronata, come allora giunta in cielo, et a basso gl'Apostoli intorno al sepolcro. Ai monaci Neri della Badia di Fiorenza dipingo similmente una tavola, che è vicina al fine, d'una Assunzione di Nostra Donna, e gl'Apostoli in figure maggiori del vivo, con altre figure dalle bande, e storie et ornamenti intorno in nuovo modo accomodati. E perché 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, et altre cose somiglianti, belle, magnifiche et utilissime a comodo de' suoi popoli, ma anco sommamente in

far di nuovo e ridurre a miglior forma e più bellezza, come catolico prencipe, i tempii e le sante chiese di Dio, a imitazione del gran re Salamone, ultimamente ha fattomi levare il tramezzo della chiesa di Santa Maria Novella, che gli toglieva tutta la sua bellezza, e fatto un nuovo coro e ricchissimo dietro l'altare 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 perché 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 degl'archi, e fra colonna e colonna, ricchi ornamenti di pietre con nuova foggia, che servino con i loro altari in mezzo per cappelle e sieno tutte d'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 et amorevolissimo padrone, un Cristo crucifisso, secondo la visione di Santo Anselmo, cioè con sette Virtù, senza le quali non possiamo salire per sette gradi a Gesù Cristo, et 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 Ressurrezione di Gesù Cristo in quel modo che Dio mi ha ispirato, 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: [II. 1010] cioè che si lievi il tramezzo, si faccia il coro dietro l'altar maggiore, tirando esso altare alquanto innanzi e ponendovi sopra un nuovo ricco tabernacolo per lo Santissimo Sacramento, tutto ornato d'oro, di storie e di figure; et oltre ciò che, nel medesimo modo che si è detto di Santa Maria Novella, vi si facciano quattordici cappelle a canto al muro, con maggior spesa et ornamento che le sudette, per essere questa chiesa molto maggiore che quella; nelle quali tavole, accompagnando le due del Salviati e Bronzino, ha da essere tutti i principali misterii del Salvatore dal principio della sua Passione insino a che manda lo Spirito Santo sopra gl'Apostoli. La quale tavola della missione dello Spirito Santo, avendo fatto il disegno delle cappelle et 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 San Piero Scheraggio: in uno è la testa di Cristo e nell'altro una Madonna.

Ma perché troppo sarei lungo a volere minutamente raccontare molte altre pitture, disegni, che non hanno numero, modelli e mascherate che ho fatto, e perché questo è a bastanza e davantaggio, 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 aggiugnere, nonché superare, la grandezza dell'animo suo, come chiaramente vedrassi in una terza sagrestia ch'e' vuol fare a canto a San Lorenzo, grande e simile a quella che già vi fece Michelagnolo, ma tutta di varii marmi mischi e musaico, per dentro chiudervi, in sepolcri onoratissimi e degni della sua potenza e grandezza, l'ossa de' suoi morti figliuoli, del padre, madre, della magnanima duchessa Leonora, sua consorte, e di sé. Di che ho io già fatto un 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.

E fin qui basti aver parlato di me, condotto con tante fatiche nella età d'anni cinquantacinque, e per vivere quanto piacerà a Dio, con suo onore et in servizio sempre delli amici e, quanto le mie forze potranno, in uno commodo et augumento di queste nobilissime arti.

Fine della Vita di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino

## L'AUTORE AGL'ARTEFICI DEL DISEGNO

Onorati e nobili Artefici, a pro' e comodo de' quali principalmente io a così lunga fatica, la seconda volta, messo mi sono, io mi veggio, col favore et aiuto della Divina Grazia, avere quello

compiutamente fornito che io nel principio della presente mia fatica promisi di fare. Per la qual cosa, Iddio primieramente et appresso i miei Signori ringraziando, che mi hanno onde io abbia ciò potuto fare comodamente conceduto, è da dare alla penna et alla mente faticata riposo: il che farò tosto che arò detto alcune cose brevemente. Se adunque paresse ad alcuno che talvolta in scrivendo fussi stato anzi lunghetto et alquanto prolisso, l'aver io voluto, più che mi sia stato possibile, essere chiaro, e davanti altrui mettere le cose in guisa che quello che non s'è inteso, o io non ho saputo dire così alla prima, sia per ogni modo manifesta. E se quello che una volta si è detto è talora stato in altro luogo replicato, di ciò due sono state le cagioni: l'aver così richiesto la materia di cui si tratta, e l'aver io, nel tempo che ho rifatta e si è l'opera ristampata, interrotto più d'una fiata per ispazio non dico di giorni, ma di mesi, lo scrivere, o per viaggi o per soprabondanti fatiche, opere di pitture, disegni e fabbriche: sanzaché a un par mio (il confesso liberamente) è quasi impossibile guardarsi da tutti gl'errori.

A coloro ai quali paresse che io avessi alcuni, o vecchi o moderni, troppo lodato, e che, facendo comparazione da essi vecchi a quelli di questa età, se ne ridessero, non so che altro mi rispondere, se non che intendo avere sempre lodato non semplicemente, ma, come s'usa dire, secondo che, et avuto rispetto ai luoghi, tempi et altre somiglianti circostanze. E nel vero, comeché Giotto fusse, poniam caso, ne' suoi tempi lodatissimo, non so quello che di lui e d'altri antichi si fusse detto, s'e' fussi stato al tempo del Buonarruoto: oltre che gl'uomini di questo secolo, il quale è nel colmo della perfezione, non sarebbero nel grado che sono, se quelli non fussero prima stati tali e quel che furono innanzi a noi. Et insomma credasi che quello che ho fatto in lodare o biasimare, non l'ho fatto malagevolmente, ma solo per dire il vero, o quello che ho creduto che vero sia. Ma non si può sempre aver in mano la bilancia dell'orefice: e chi ha provato che cosa è lo scrivere, e massimamente dove si hanno a fare comparazioni, che sono di loro natura odiose, o dar giudizio, mi averà per iscusato. E ben so io quante sieno le fatiche, i disagi e i danari che ho speso in molti anni dietro a quest'opera. E sono state tali e tante le difficoltà che ci ho trovate, che più volte me ne sarei giù tolto per disperazione, se il soccorso di molti buoni e veri amici, ai quali sarò sempre obbligatissimo, non mi avessero fatto buon animo e confortatomi a seguitare, con tutti quegli'amorevoli aiuti che per loro si sono potuti di notizie e d'avvisi e riscontri di varie cose, delle quali, comeché vedute l'avessi, io stava assai perplesso e dubbioso. I quali aiuti sono veramente stati sì fatti, che io ho potuto puramente scoprire il vero e dare in luce quest'opera, per ravvivare la memoria di tanti rari e pellegrini ingegni, quasi del tutto sepolti, e a beneficio di que' che dopo noi verranno. Nel che fare mi sono stati, come altrove si è detto, di non piccolo aiuto gli scritti di Lorenzo Ghiberti, di Domenico Grillandai e di Raffaello da Urbino; ai quali, se bene ho prestato fede, ho nondimeno sempre voluto riscontrare il lor dire con la veduta dell'opere: essendo che insegna la lunga pratica i solleciti dipintori a conoscere, come sapete, non altramente le varie maniere degl'artefici che si faccia un dotto e pratico cancelliere i diversi e variati scritti de' suoi eguali, e ciascuno i caratteri de' suoi più stretti famigliari amici e congiunti. Ora, se io averò conseguito il fine che io ho desiderato, che è stato di giovare et insieme dilettere, mi sarà sommamente grato; e quando sia altrimenti, mi sarà di contento, o almeno alleggiamento di noia, aver durato fatica in cosa onorevole e che dee farmi degno appo i virtuosi di pietà, nonché perdono. Ma per venire al fine oggimai di sì lungo ragionamento, io ho scritto come pittore, e con quell'ordine e modo che ho saputo migliore; e quanto alla lingua, in quella ch'io parlo, o fiorentina o toscana ch'ella sia, et in quel modo che ho saputo più faci [II. 1012]le et agevole, lasciando gl'ornati e lunghi periodi, la scelta delle voci e gli altri ornamenti del parlare e scrivere dottamente a chi non ha, come ho io, più le mani ai pennelli che alla penna, e più il capo ai disegni che allo scrivere. E se ho seminati per l'opera molti vocaboli proprii delle nostre arti, dei quali non occorre per avventura servirsi ai più chiari e maggiori lumi della lingua nostra, ciò ho fatto per non poter far di manco, e per essere inteso da voi Artefici, per i quali, come ho detto, mi sono messo principalmente a questa fatica. Nel rimanente, avendo fatto quello che ho saputo, accettatelo volentieri, e da me non vogliate quel ch'io non so e non posso, appagandovi del buono animo mio, che è e sarà sempre di giovare e piacere altrui.

