

DEL RIPOSO

DI RAFFAELLO

BORGHINI

All'illustrissimo et Eccellentissimo il Sig. padron suo singularissimo
il Signor Don Giovanni Medici

LIBRO SECONDO

[124] Molte sono le virtù, Illustrissimo et Eccellentissimo Signore, che fanno l'uomo ragguardevole e degno di lode, ma sopra tutte l'altre ho sempre stimato quella che ne muove a far ad altrui giovamento esser lodevolissima. Percioché quai cose si possono desiderare più commendabili e più utili che un principe, il quale con la sua autorità cerchi di giovare all'universale, un ricco, che con le sue sostanze sovenga i bisognevoli, un sapiente, che co' fidi consigli consoli gli afflitti, un letterato, che con l'arti e con le scienze ammaestri gli ignoranti et un povero, che fedelmente [125] servendo, scemi in gran parte al suo signore le fatiche et i disagi che seco porta l'umana vita?

E se ogn'uomo, per quanto è in lui (chiudendo l'orecchie alle false lusinghe dell'avarizia, e dell'invidia) di giovare altrui s'ingegnasse, tosto finirebbono i tanti rammarichi de' popoli, che sono mal trattati, de' poveri, che sono abbandonati, de' principi, che sono ingannati e de' ricchi, che sono mal serviti, e quel proverbio, che ora falso è reputato, che l'uomo all'altr'uomo è uno Dio, si conoscerebbe esser vero. Questo così nobil pensiero di fare altrui beneficio (come che fra coloro, che de beni della fortuna sono abbondevoli più largamente dimostri gli effetti suoi) non isdegna però molte volte gli umili petti e nudi di superbe veste occupare. Percioché non potendo quegli con le ricchezze e co' favori giovamento fare alcuno, di mostrar la loro buona intenzione, altri servendo et altri scrivendo si prendono cura.

Disiderando io adunque non inutilmente (per quanto le mie forze sono bastevoli, passar quel tempo) che dal Sommo Donatore di tutti i beni mi è stato concesso di godere queste bellezze terrene et essendomi dalla fortuna stata chiusa la mano di poter usare la giovevole virtù della liberalità, et avendomi tolta ogni occasione di far conoscer servendo la fedeltà dell'animo mio, sono ricorso alla penna, come meno soggetta alle fiere onde delle sue crudeli tempeste, per fare, quanto è in me, che altri da me riceva quel beneficio che io non dal mio, [126] ma dall'altrui valore riconosco. E se parrà ad alcuno, che di maggior poter si senta che io non sono, che egli poco o nulla vaglia, non perciò, ch'ente egli si sia, dovrebbe esser disprezzato; conciosiacosaché non poco doni colui che tutto quello dona, che è in poter suo di donare. E se così parimente ciascun uomo facesse, non so io vedere qual giusta occasione di dolersi degli uomini ne' petti umani si rimanesse.

Ma dirà forse alcuno di questi più accorti riguardatori degli altrui fatti che delle proprie forze buoni estimatori, che io trattando della pittura e della scultura, non sapendo queste arti mettere in opera, molto meno posso insegnarle e per conseguente al mondo niun utile arrecare. A questi tali risponderò io in due modi, come che meglio fosse da velenosi denti dell'invidia, che a biasimar l'altrui opere gli muove, lasciargli mordere e lacerare. Per lo primo dico che se in questi miei scritti si ritrovano cose buone e vere a tali arti dicevoli, quelle si prendano coloro a cui fanno di mestiero, poco curandosi di sapere s'io quello stesso, che nello scriverle, in metterle in opera vaglio. Percioché, sicome molto giovano a gli ascoltanti i buoni precetti di colui che la via del cielo ne dimostra, ma nulla giova per loro salute che egli o male o bene gli osservi, così di gran giovamento saranno le cose ch'io scrivo a coloro,

che se ne vorran servire, ma di niun profitto o nocumento ch'io sappia o non sappia metterle in opera.

Per lo secondo modo risponderò [127] che molte sono quell'arti, di cui può malamente favellar colui che non sa esercitarle, sicome sono le sette arti liberali e quasi tutte l'arti di mano; perché come potrà parlare della grammatica o della astrologia colui che non ha appresi, né sperimentati i precetti di quelle? O come potrà render conto del cavalcare, del sonare o del murare chi non sa reggere il freno, non accordar gli strumenti o non drizzar la squadra o l'archipenzolo? Ma della pittura e della scultura questo non adiviene; perciocché non essendo queste arti altro che imitazione di natura, chi intenderà bene gli effetti della natura, potrà ancor bene della pittura e della scultura favellare, dico favellarne, ma non metterle in opera, perché sicome i naturali sanno la proporzione delle membra e de' colori che si appartengono a far un uomo bello e ben formato, così conoscono le medesime parti, poiché le medesime esser convengono in una ben fatta figura. Ma non saprebbero già farla apparire in atto, conciosiacosaché il metterla in atto sia più della pratica, che della scienza.

Può adunque un uomo, come che non sia pittore, né scultore, bene e con giovamento d'altrui della scultura e della pittura ragionare. Ma dirà per avventura alcun valente pittore o scultore che quelle cose che io ho scritte, da' valentuomini dell'arte si sanno e perciò che lo scriverle è stato superfluo o di niun profitto. A' quali io farò brieve risposta dicendo che le cose ch'io ho scritte, le ho scritte per coloro [128] che non le sanno, e di saperle o per utile o per diletto si pigliano piacere; perciò essi, che le sanno non le leggano et a coloro, che d'intenderle o di saperne ragionare si compiacciono le lascino. Perciocché molti sono quegli uomini, che agitamente vivendo, se bene in atto l'arti non esercitano, di poter fare d'esse giudicio e con fondamento favellarne si prendono cura e gran piacere si pigliano.

Sicome furono i gentiluomini, che col Vecchietto della pittura e della scultura ragionarono. Questi poiché il sole ebbe cacciata del cielo ogni stella e della terra l'umida ombra della notte, si levarono, et accompagnati da' dolci canti degli usignuoli, i quali la prima ora del giorno su per gli arbuscelli tutti lieti cantavano, con soave passo su per le rugiadoso erbe per li dolci colli buona pezza si diportarono; ma sentendo già che i raggi solari si riscaldavano, verso la loro stanza volsero i passi e nel dilettevole giardino e sopra il bel pratello di minutissima erba coperto, infino a ora di mangiare s'intrattennero. La qual venuta, essendo ogni cosa dai discretissimi famigliari apparecchiata, sicome al Vecchietto piacque, si misero a tavola e con grandissimo e bello e riposato ordine e di buone e di delicate vivande serviti furono.

Ma poi che dopo desinare con piacevoli ragionamenti ebber presa alquanto di posa, il Michelozzo a gli altri rivolto disse: "Io ho veduto non molto di qui lontano sopra la cima d'un colle un boschetto che [129] quasi in forma di fortezza apparisce e come che io creda esservi un uccellare, non di meno a quel che di fuor si vede da lungi rimirando, non cosa ordinaria, ma fatta con grande spesa e con grand'arte mi sembra. Perciò quando voi foste di parere di colà su trasferirvi per avventura potremmo veder cosa che molto grato ne sarebbe l'averla veduta e forse luogo fresco e comodo per lo ragionamento che oggi far ne dee M. Ridolfo ritroveremo".

"Voi vedrete", rispose sorridendo il Vecchietto, "(se'l caldo, l'ora e la picciola salita, faccendovi parer faticosa la via, dal montare il non troppo alto colle non vi ritengono) un uccellare, ch'io ho fatto, non so s'io mi debba dire per uccellare o per esser uccellato, poiché in esso ho tanto tempo e tanti denari speso; ma quando in quello vi troverete son ben d'opinione che di fresco e d'agio non averete mancamento".

Tutti al fine di queste parole in piè drizzandosi conclusero esser ben fatto l'andarvi e sotto gli ombrelli coperti pian piano presero il camino, e di varie cose ragionando, quasi della noia, che a tal ora può porgere la piacevol salita non accorgendosi sopra la vaga montagnetta pervennero.

Uccellare del Vecchietto

"È questo colle che in forma ovata alquanto lunga si dimostra, rilevato nel mezo. Laonde viene a formare due pendenti piagge, l'una delle quali il mezo giorno verso la Grassina vagheggia e l'altra la tramontana verso l'Emma rimira. Nel mezo della sommità, con grande artificio piantato, in forma [130] quadra verdeggia il boschetto, il quale di pari lunghezza per ogni parte braccia 72 occupando, in ventiotto ordini di piante egualmente distanti è compartito, che di 28 in ogn'ordine facendo il numero,

contengono in tutto 784 piante, fra le quali si comprendono quattro ordini di pilastri murati e coperti d'ellera, che in cambio d'allori e di lecci le latora delle due strade principali, che in croce il boschetto dividono adornando (perciò che venendo a piombo sopra le mura che fanno due vie sotterranee, come appresso si dirà, non vi si sarebbon potute le piante abbarbicare), vanno il componimento degli altri arbuscelli seguitando. E sono le piante di maniera distinte et ordinate che da ciascuna delle prime quattro vedute, fuor che dove s'innalzano i pilastri, si veggono sempre l'uno dopo l'altro un leccio et un alloro seguitare; i quali a tale ufficio sono stati eletti, perché d'ogni stagione, essendo di verdi foglie vestiti e quasi sempre di coccole pieni, allettano gli uccelli e più che altre piante porgono a quelli soave e grato ricetto.

Le due vie maestre da pilastri contenute e che hanno sotto di loro due altre vie sotterranee in volta della medesima larghezza e lunghezza, dividono il boschetto in quattro parti: e ciascuna d'esse da due altre viette divisa viene in se stessa a formare quattro quadri, talmente che tutto il boschetto in sedici quadri eguali è distinto; e per tutto dove dette vie s'incrocicchiano insieme, si forma uno spazio quadro, il [131] quale essendo di sopra a modo di gelosia di verdi rami e di frondi coperto, concede all'uccellatore nell'andare attorno nascosa ritirata et a gli altri, che sotto star vi volessero, fresco diporto.

Nelli quattro angoli poi del boschetto si veggono con bella proporzione a guisa di torrioni, innalzarsi quattro bertesche di lecci e d'allori, che sopravanzando di quattro braccia l'altre piante e corrispondendo d'altezza a gli alberi, che coprono e nascondono il casino del toccatoio, fanno vago componimento e dilettevole a rimirare. E tutto il boschetto è di fuore intorniato per ritener gli uccelli, che per entro vi cadessero impaniati d'una folta et unita spalliera di sempre verde lentiggine. Dopo la quale corre e gira intorno una strada di braccia sei di larghezza, la quale è circondata e sostenuta da un muro a calcina, che sopra il piano di detta via e del boschetto convenevolmente s'innalza. Nel qual muro d'ellera coperto, che sopravanza, sono compartite a guisa di balestriere finestrette, che tutte a punto corrispondono al mezo degli spazi che corrono per ogni verso fra pianta e pianta. Fra questo muro et un altro, che con pari altezza l'accompagna, camina, ma assai più bassa, un'altra via attorno all'uccellare, la quale ha il suo piano di viva selce soprastrato e di sopra leggiadro tetto verdi frondi le fanno, per la quale andando e per le finestrette che vengono a punto al pari della fronte dell'uomo, rimirando, possono quei, che vanno a diporto senza noiare l'uccellatore [132] e senza esser veduti, vedere mentre che si uccella i tordi calare et invescarsi et in ogn'altro tempo dal sole e dal vento difesi intrattenervisi.

Nel mezo dello spazio che contiene il boschetto dalla spalliera, e dalla via bassa e coperta circondato, è posta la capanna dell'uccellatore larga da ogni parte braccia 26 e ricinta di mura a calcina, che poco più d'un braccio si sollevano dal piano di spalliere di lecci e d'allori coperte. Et alcuni di questi alberi più degli altri lasciati crescere et in alto co' rami intrecciati il vano del luogo serrano e nascondono, nel quale senza essere veduto l'uccellatore con la civetta, con gli stiamazzi e con gli altri suoi strumenti al tempo convenevole esercita l'arte sua; et ha da una parte un casino murato e coperto, in cui quando viene a bisogno si può il giorno ricoverare dalla pioggia e dal sole, e la notte con l'uccellatore sicuramente vi possono albergare i tordi cantaiuoli e gli altri che per allettare si tengono in gabbia.

Dal primo piano di questo casino si scende in altre stanze sotto terra, le quali riescono in quella via sotterranea da basso lastricata e da alto gittata in volta, che si disse esser sotto a quella strada, che di sopra in croce divide l'uccellare; di maniera che da questa via di sotto (che da certe finestrette rispondenti sopra il piano del boschetto, prende il lume: e che da due lati essendo forato il colle per due porte, che si riscontrano ha l'uscita) si può senza noiare quei, che di sopra uccellano entrare et [133] uscire del casino e dell'uccellare molto comodamente. E perché niuna cosa di più desiderarvi si possa, vi sono nelle dette vie sotterranee con bell'ordine murati sei gran ricetti d'acqua piovana a modo di cisternette, dalle quali (essendo il luogo molto rilevato et asciutto, per inaffiare, per murare e per altre continue necessità dell'uccellatore e degli uccelli) si cavano comodità non piccole.

A tutto quest'ordine così quadro di alberi e di piante boscherecce formato dalla parte di levante e da quella di ponente sono due spazi di larghezza pari a quella dell'uccellare, aventi forma di mezi tondi per lo mezo divisi da vie basse fra due muri contenute coperte di pergolati di viti, che a punto vengono a

corrispondere con la doppia via scoperta e sotteranea, che e disopra e di sotto arrivando al casino, che nel mezo del toccatoio risiede, in due parti eguali parte il boschetto. Il mezo tondo di questi due spazi, che da oriente col quadro del boschetto si congiugne, è da più sentieri (adorni di vaghe spalliere di ramerini di salvie, di rosai e d'altre simili odorate piante, e che a dritto filo rispondono alle vie et a vani dell'uccellare) per lungo e per traverso partito: et i quadri, che fra i sentieri rimangono, essendo pieni di fragole, di ghiaggiuolo, di zafferano e di croco, porgono secondo la loro stagione utile e diletto.

Negli angoli de' quadri della spiaggia di questo spazio che il carro di tramontana riguarda, sono piantati cipressi, come alberi, che [134] il freddo et il vento non curano e perché nel crescere, sopravanzando l'altre piante, non sien di noia all'uccellare, son ridotti a convenevole altezza da maestra mano in forma di bei vasi e sempre in tal guisa mantenuti. La spiaggia poi (quanto alla plaga del mezo giorno rimira) nello stesso spazio, il medesimo ordine dell'altra servando, è tutta ripiena d'alberi fruttiferi, che l'altezza de' vasi di cipresso non eccedono, di tante sorti quante l'aer nostro a producer frutto ne patisce: e nel mezo una gran conserva d'acqua chiarissima, perché nel ricetta distillata perviene, oltre all'utile, che in quel rilevato monte porge, con gran diletto vi si rimira.

L'altro mezo tondo, che col boschetto è congiunto per riguardare la parte più calda e più amena del mezzogiorno e del ponente, è tutto di viti coltivato, che da sentieri alle vie del boschetto et a quelle dell'altro mezo tondo corrispondenti, sono con bell'ordine compartite, e la via profonda, che per lo mezo questo spazio divide, è da due bei ponti murati, che grandezza dimostrano, cavalcata. Tutto questo bel composto dal quadro salvatico del boschetto e dai due domestici mezzi tondi contenuto è da un ampia strada a guisa di prato di mille fior dipinta, di dodici braccia larga da grosse mura sostenuta, con gran vaghezza tutto intorniato, per la quale chi si va diportando, per esser quella sopra gli altri colli rilevata, con gran piacere all'intorno molto paese rimira.

Chi volesse poi tutti gli accorgimenti e tutti i comodi [135] de ben posti seggi, de' freschi riposi, de' vari gradi, che con artificio accomodati fanno diverse l'entrate e l'uscite e molte altre belle considerazioni, che per entro l'uccellare si veggono, raccontare a pezza non finirebbe. Ma che più? Fino sopra le querce sono fra rami acconciamente stanze fabricate, dove con agio sedendo all'ombra più persone, possono in prendendo il fresco udir la soave armonia degli uccelli e veder i tordi allettati dalla verdura e dai canti lusingieri ad invescarsi senza tema calar veloci".

Quivi pervenuta la nobile brigata et avendo il tutto con gran meraviglia diligentemente considerato, e molto commendato et ultimamente sotto la capanna dell'uccellatore adagiatasi, tacendo ciascuno, così cominciò il Michelozzo: "Molto favorevole è questo meraviglioso e fresco luogo al ragionamento, che far dee M. Ridolfo; perciochè l'ombre folte di questi fronzuti arbuscelli portano seco un certo solitario silenzio, che ad ascoltare le sue parole ne invita. E perché dell'invenzione del pittore e dello scultore ieri si ragionò solamente e si dee dire ancora della disposizione, dell'attitudini, delle membra e de' colori, cose che a volerne compiutamente favellare molto tempo ricercano, credo che ben fatto sarebbe il dare a nostri parlari cominciamento".

"Non potendo io di tai cose ragionare a pieno", rispose il Sirigatto, "ma solo d'esse qualche particella toccarne, non vorrei mi concedeste troppo lungo tempo di favellare, [136] conoscendo che mi mancheranno i concetti da far che egli invano non se ne passi".

"Non vi varranno le scuse", soggiunse il Michelozzo, "per disobligarvi di quel che ieri ci promettete e massime sapendo noi quanto largamente osservarloci possiate; anzi poi ch'el tempo ne lo concede io desidererei che cominciando voi da' primi principi del pittore e dello scultore di tutte quelle cose di grado in grado, che ad essi fanno di mestiero per divenir valentuomini, oggi tratate."

Tutti gli altri confermarono il detto del Michelozzo e verso il Sirigatto rivolti il pregarono, che di ciò fare mancar non volesse, il quale in tal guisa rispose: "Per me non si lascerà di far prova con ogni mio potere di sodisfarvi; ma come s'abbia poi a riuscire la bisogna voi il vi vedrete: e se a voi non dispiacerà terrò questo ordine nel mio ragionare. Prima favellerò del disegno come principio comune e necessario al pittore et allo scultore, e seguirò di dire le cose più convenevoli allo scultore, per fin che la mano ubidendo all'intelletto discopra e faccia riconoscer nel marmo quello che era prima nell'Idea dell'artefice; poi rivolgendomi al pittore, perciò che egli più parti abbraccia, più ampiamente ragionando

delle cose al pittor dicevoli, fin che di tutti i colori gli dia contezza, non lascerò di seguire i miei parlari.”

Molto fu da ciascuno commendato il diviso del Sirigatto e poscia tacendosi si misero ad aspettare che egli al suo dire desse principio; il quale, poiché alquanto [137] sopra se fu dimorato, cominciò in questa maniera.

Che sia disegno

“Il disegno non estimo io che sia altro che una apparente dimostrazione con linee di quello che prima nell’animo l’uomo si aveva concetto e nell’Idea imaginato, il quale a voler co’ debiti mezzi far apparire bisogna che con lunga pratica sia avezza la mano con la penna, col carbone, o con la matita ad ubidire quanto comanda l’intelletto. Ma per venire a questo più modi si ricercano da’ principianti per agevolarsi la via del disegno. Conciosiacché disegnino alcuni sopra certe tavolette di bossolo o di fico, altri sopra carta pecorina et altri sopra carta bambagina, preparate però prima tutte queste cose come si convengono, il che io lascerò di dire per non esser troppo tedioso nel mio ragionamento”.

“Non dubitate di cotesto”, rispose incontanente il Michelozzo, “anzi più tosto abbiate pensiero di non esser tenuto scarso nel vostro favellare e se bramate di farmi cosa grata (rendendomi certo che ancora a questi altri signori non abbia a dispiacere) imagnatevi ch’io venga ora per apprendere da voi tutta l’arte della scultura e della pittura, né lasciate indietro, vi priego, alcuna cosa o minima o grande che ella si sia che a dette arti si appartenga”.

Gli altri due risposer tosto che era lor sommo piacere che questo si facesse che egli diceva. Laonde soggiunse il Sirigatto: “Io son qui oggi per compiacervi in quanto il mio poter s’estende, ma ben m’incresce che voi M. Girolamo vi siete eletto cattivo [138] maestro, pur quale io mi sia; quelle cose che io saprò e giudicherò che con le parole insegnar si possano (perché alla maggior parte, a volerle imprendere, fa di mestiero l’opera della mano) per sodisfacimento vostro non ne tacerò niuna”. “Insegnatemi adunque”, replicò il Michelozzo, “come si preparano le tavolette e le carte per disegnarvi sopra”.

Modo di preparar le tavolette e le carte per disegnarvi sopra

“Prendansi”, rispose il Sirigatto, “l’ossa delle cosce o dell’ali di capponi o di galline, et ancor quelle delle cosce e delle spalle de castroni son buone e quelle mettansi nel fuoco lasciandolevi star tanto che divengano bianche, poi si levino e si macinino sopra la pietra del porfido sottilmente e serbisi questa polvere.

Stiletto da disegnare

Poi abbiassi la tavoletta o di bossolo o di fico ben pulita con seppia di quella che adoperano gli orefici per improntare e vi si metta sopra della polvere dell’ossa a discrezione impastandola con lo sputo e distendendola per tutto con diligenza e battendo con la palma della mano avanti si secchi e, come è secca, si può disegnarvi sopra con istiletto d’ariento o d’altro pur che abbia le punte d’ariento.

Acquerello

E chi volesse disegnare in carta pecorina o bambagina si può col medesimo stile, dando prima un poco di polvere d’ossa sopra le carte a modo di vernice e volendo chiarire il disegno, si potranno leggermente toccare i dintorni con inchiostro, dato con penna temperata sottile e poscia con pennello di vaio adombrare con acquerello, che si fa mettendo due goccioline d’inchiostro in tant’acqua, quanto [139] starebbe in un guscio di noce.

Piombino da disegnare

Ancora si può disegnare sopra le carte senza la polvere dell’ossa con lo stile del piombo, che si fa di due parti piombo et una di stagno benissimo battuto col martello; e quando si volesse levare qualche segno non ben fatto, fregghivisi sopra con un poco di midolla di pane. Da principio bisogna ritrar cose agevoli, assuefacendosi a poco a poco a far bene i dintorni, i lineamenti e l’ombre, le quai cose più con l’opera che con le parole si possono far conoscere. Si può eziandio disegnar con matita nera, levando i segni, quando occorre rifargli con la midolla del pane; ma se alcuno volesse disegnare con matita rossa, bisogna abbia avvertenza non far prima le linee col piombino, perché vien poi il disegno macchiato, ma

bisogna farle con istile d'argento e disegnar con la matita rossa con diligenza, perché non si può con la midolla del pane tor via, come si fa della nera. Poscia che si sarà fatto qualche pratica con queste cose, sarà ben dar opera di disegnar con la penna, il che, come che sia più difficile, è molto più bello e da persone più introdotte nell'arte. E volendo far buon profitto nel disegnare sia bene ritrarre dalle figure di rilievo di marmo, di gesto o d'altro; perciò che quelle stando immobili danno grande agevolezza a chi disegna.

Che egli si dee ritrarre dal naturale e non imitare la maniera d'alcuno

Poi quando si sarà ben assicurata la mano, si potrà ritrarre dal naturale e sopra questo far grandissima pratica, perciocché le cose che vengono dal naturale son quelle, che fanno onore e non [140] dee, chi desidera divenir valentuomo, imitar la maniera d'alcuno, ma l'istessa natura da cui hanno gli altri apparato, che gran follia sarebbe, potendo aver dell'acqua pura della fonte, andare a prender quella che ne canali alterata si diffonde. Si può disegnare con la penna sola, lasciando i lumi della carta, il qual modo è molto difficile, ma molto a maestra mano conveniente.

Biacca per dare i lumi

Ma volendo far disegni più vaghi per mettere più figure insieme e dimostrar qualche istoria, sarà molto a proposito disegnar di chiaro oscuro sopra fogli tinti, che fanno un mezo e la penna fa i dintorni o lineamenti e l'inchiostro con acqua fa una tinta dolce, che vela et adombra il disegno, di poi con pennello sottile intinto nella biacca stemperata con gomma si danno i lumi.

Come si fanno i cartoni

E quando si volessero fare i disegni per mettere in opera grande di pittura, sarà cosa molto utile far prima i cartoni, i quali si fanno di fogli squadrati et attaccati insieme con pasta fatta di farina et acqua cotta al fuoco e così bagnati si tirano, acciò che vengano a distendere tutte le grinze e come son secchi vi si va disegnando sopra con carbone in cima a una canna trasportandovi tutto quello che è nel piccolo disegno et accrescendo con proporzione. E se vi sono casamenti o prospettive si ringrandiscono con la rete, essendo però prima le prospettive tirate nel disegno con le sue giuste misure, che ubidiscano al punto con le intersezioni e sfuggimenti, che si allontanino dall'occhio come si conviene. Le [141] quai cose per esser molto difficili e ricercarsi molto tempo a comprenderle, le lascerò da parte et insieme finirò di parlare del disegno, parendomi sopra quel che si può dar ad intendere con parole e per quanto vede il mio conoscimento aver detto à bastanza”.

“Due cose avete accennate di sopra”, disse il Michelozzo, “le quali vorrei che più particolarmente m'insegnaste. La prima è che avendo io a disegnare sopra fogli tinti, come avete detto, non so come io abbia a tignere detti fogli. La seconda è che non mi avete dichiarato di che sorte carboni sia meglio prendere per disegnare sopra il cartone. Perciò piacciavi sodisfarmi in queste due parti e poi mi chiamerò a pieno contento del ragionamento del disegno”.

Modi da tignere i fogli di più colori

“I fogli”, rispose il Sirigatto, “si possono tignere di più colori; perciò d'alcuni più usati farò menzione, da quali si potrà venire in cognizione degli altri. Prima piglisi colla di limbellucci e mettesi in molle in pentola piena d'acqua e facciasi bollire tanto che scemi il terzo, poi si levi dal fuoco e colisi due volte e serbisi questa colla per farne quello che tosto soggiugnerò. Volendo tignere i fogli di color verde, prendasi mez'oncia di verde terra, un quarto d'oncia d'ocria, biacca soda per la metà dell'ocria, polvere d'ossa, come di sopra dissi, quanto una fava e cinabrio per la metà e si macini bene ogni cosa insieme sul porfido con acqua chiara, poi si metta tanta della colla colata ne' detti colori, che si veggano correr bene, faccendone la [142] prova col pennello; poi si dia questo colore sopra la carta leggermente due o tre volte finché si abbia colore a suo piacimento, lasciando però ogni volta prima asciugare il colore che ridarlo.

E se alcuno volesse tignere carta pecorina, bisogna prima bagnarla con acqua chiara, poi conficcarla distesa sopra un'asse e dopo darle il colore, come è detto: e se ad altri piacesse di brunirla e darle lustro, si può fare, mettendo sopra una carta bambagina e poscia con la pietra da brunir oro lustrarla a suo piacere; ma di far ciò non darei consiglio, perché il lustro toglie molto di grazia al

disegno. Le carte si tingono di pagonazzo prendendo mez'oncia di biacca e quanto una fava di lapisamata, macinate queste cose e temperate, come ho detto, faranno buon colore. Ma con mez'oncia di biacca e quanto due fave d'indico acalico macinati e temperati con la detta colla, si farà color indico, che è azzurro pieno. Chi volesse color rossigno, con mez'oncia di verde terra, quanto due fave di biacca e quanto una fava di sinopia chiara macinati e temperati, gli verrà fatto. L'incarnato riuscirà con mez'oncia di biacca e quanto una picciola fava di cinabrio, macinando e temperando nella stessa maniera. Et il color bigio si farà con un quarto d'oncia di biacca, quanto una fava d'ocria chiara, quanto un cece di nero e per ciascuna di dette cose quanto una fava di polvere d'ossa, seguendo il medesimo ordine nel macinare e nel temperare. E questo vi può essere a [143] bastanza quanto al tignere le carte.

Carboni da disegnare in più modi fatti

Ma per venire a' carboni da disegnare, questi si fanno in più modi. Alcuni pigliano qualche ramo di salcio ben secco e gentile, e fannone pezzetti di lunghezza d'un palmo, poscia dividono questi pezzi in forma di zolfanelli et accomodano mazzetti legati in tre parti con filo di rame o di ferro sottile e gli mettono in una pentola nuova coprendola e lutandola con luto sapientie, che non isfiati, e poi la mettono la sera nel forno caldo e la mattina guardano se son fatti, provando a tignere con uno, e non essendo cotti a bastanza, gli rimettono, avendo pure avvertenza che non sien troppo cotti, perché non reggerebbono al disegnare. Altri gli cuocono in una teglia di terra ben coperta, mettendola la sera in mezzo al fuoco e benissimo coprendola con la cenere, e la mattina trovano fatti i carboni. Altri, e questi sono i migliori, pigliano legno di tiglio e fanno rocchietti grossi un dito e lunghi una spanna, e gli mettono in un cassetto di ferro col coperchio del medesimo, lutando bene le congiunture e le serrature, e poi gli cuocono nel forno o nel fuoco e riescono carboni eccellentissimi. E questo è quanto mi occorre dirvi per sodisfacimento delle due domande fattemi, come che forse molto più sopra ciò dir si potrebbe, ma avendo a parlare di molte altre cose con vostra buona grazia passerò avanti".

"Piano", rispose incontanente il Vecchietto, "e siami per grazia conceduto l'interrompervi prima che passiate [144] più innanzi; dove lasciate voi la carta da lucidare le figure? mediante la quale si ritraggono le cose così bene e così a punto che paiono quelle stesse".

"M. Bernardo dice vero", soggiunse il Michelozzo, "e mi piace molto d'essere aiutato dove io manco, perciò siate contento M. Ridolfo di darci ancora di questa cosa notizia".

Carte da lucidare di più maniere, come si fanno e come si usano

"Di tre maniere sono le carte da lucidare", rispose il Sirigatto, "la prima si fa con carta di capretto, la quale sia ben rasa e ridotta sottile egualmente e poi si unge con olio di linseme chiaro e bello, e si lascia seccare per spazio di più giorni. La seconda si fa in questo modo: bisogna pigliare colla di pesce o di spicchi e metterla in molle in acqua chiara a discrezione, poi farla bollire tanto che sia bene strutta e come sia colata due volte e divenuta tiepida, darla col pennello, siccome si è detto del tignere le carte, sopra una pietra di marmo o di porfido, unta prima con olio d'uliva. Poi sopra detta colla fa di mestiero darvi sottilmète olio di linseme bollito, poi lasciare asciugare l'olio per due o tre giorni e con la punta d'un coltello con destrezza andare spiccando la detta colla o carta, che sarà bella e buona. La terza (e questa è più facile e più in uso e non men buona che l'altre) si fa con fogli sottili bianchi e che abbiano del sugante e squadrati s'impastano insieme con diligenza, non bastando un solo per la grandezza delle figure, che si deono lucidare, e si ungono con olio di noce, il quale è più sottile e migliore dell'olio di linseme, e si lascia [145] seccare per qualche giorno e questa sarà bonissima carta.

Quando poi volete adoperarla mettete la carta lucida sopra le figure che volete ricavare et appiccatelavi che non si muova e vedrete apparir di sopra tutti i dintorni e tutte le linee che vi saranno; allora con matita o penna andate diligentemente disegnando sopra la carta tutti i profili e lineamenti, che vi si dimostreranno: volendo poi trasportare il disegno, che avete fatto sopra la carta lucida in tavola o in tela o in altra carta, se il campo d'essa tavola o tela, da' pittori chiamato mestica, sarà di colore coperto, piglierete fogli bianchi tanti che coprano a punto la carta lucida e gli appiccherete insieme con essa; poi abbiate gesso pesto o biacca spolverizzata e date di detta polvere sopra il foglio bianco da quella parte, che va appiccata sopra la tavola o tela. Et accomodate che saranno dette carte, cioè la lucida e quella

de' fogli bianchi sopra la tavola o tela (sì che il foglio bianco da quella parte che avete dato di gesso o di biacca vi si posi, e non si muova, e la carta lucida venga ad esser di sopra dimostrando il disegno che prima vi avevate fatto) allora abbiate uno stecchetto d'avorio o di scopa o d'altro legno netto et accomodato et andate sopra i profili e lineamenti calcando con lo stecchetto talmente che ricerchiate tutto il disegno e poi levate via le carte che troverrete il medesimo disegno sopra la vostra tavola o tela, che si vede su la carta lucida. E se il campo [146] o mestica, che noi vogliam dire, fosse di color chiaro o bianco, date alla carta bianca, che va attaccata con la lucida in cambio di gesso o di biacca, polvere di carboni, e vi verrà il disegno di linee nere, sicome il detto di sopra di linee bianche. E perché dette linee non sono molto stabili e nel dipignervi sopra facilmente si cancellano, sarà bene andarle ritrovando con matita, acciò che ogni minima cosa non le vi guasti. Ora non avendo io altro sopra ciò che dirvi, se è di vostro piacimento cominceremo a ristriagnarci a quelle cose, che allo scultore si appartengono". "Assai mi pare avere apparato per quanto si conviene al disegno", rispose il Michelozzo; "perciò cominciate a vostra posta a introducirmi alle cose della scultura".

Principi di scultura

"Poiché arete fatto buona pratica nel disegnare", disse il Sirigatto, "potrete dar principio a far qualche testa o figura di basso rilievo in profilo con terra, perché avendo questa una sola veduta è più facile per li principianti. Poi potrete passare più innanzi col fare pur di terra qualche istoria di basso rilievo e poi qualche testa tonda et alla fine figure di terra tutte tonde, che si possano con vaghezza rimirare intorno, intorno; le quai cose essendovi riuscite, vi bisogna passare a maggior fatiche col prendere qualche pezzo di macigno di marmo e con lo scarpello andar togliendo via il superfluo della materia a poco a poco, finché scopriate qualche testa o figura di basso rilievo e poscia prender animo a far teste [147] tonde et ultimamente figure. Avvertendo quando volete far figure di marmo, far prima il suo modello di terra ben fatto e ben considerato; e poscia andar levando il marmo con avvertenza di potersi sempre ritirare più indentro per ogni inconveniente che vi possa nascere".

Così detto, tacendosi il Sirigatto, soggiunse il Michelozzo: "Troppo universali e da persone pratiche nell'arte sono gli ammaestramenti che mi date; perciò molto grato mi sarebbe vi ristriigneste più al particolare, insegnandomi come si fanno i modelli di terra, sì per far le figure da cuocere e sì per servire per esempio da trasportare nel marmo, e che ancor mi deste la regola da misurar le membra umane et altri particolari avvertimenti per far le figure belle e graziose".

"Voi vi promettete tanto di me", soggiunse il Sirigatto, "ch'io temo forte non rimangiate del vostro pensiero ingannato. Ma io per far dal canto mio quel che io posso per appagare in parte il vostro desiderio, seguirò di dire quel che io intendo, come che in parlando molte volte più la propria ignoranza si dimostri che la creduta sapienza".

"Voi dite vero", soggiunse tosto il Valori, "quando troppo fuor di tempo di quello che non s'intende e senza ordine si favella; ma voi che di materia, che lunghi ragionamenti ricercerebbe brevemente trattate et in tempo molto convenevole, poiché ne siete pregato e di cosa che non solo intendete, ma mettete in opera et ordinatamente ragionate, non è da dubitare [148] che vi sia detto quello che disse Apelle ad Alessandro Magno. Perciò che essendo Alessandro nelle stanze d'Apelle e favellando di molte cose appartenenti all'arte senza giudizio e senza averne cognizione, gli disse Apelle: 'Di grazia state cheto, perché infino a' garzoni (che mi macinano i colori, che da molto vi reputarono mentre taceste) ora sconciamente parlando si fanno beffe di voi'".

"Io veggio che egli è meglio in ubidendo dimostrare il mio poco sapere, che in disubidendo celare la mia ignoranza", rispose il Sirigatto, "poiché tutti siete d'un volere che col favellare io faccia il mio poco valore manifesto. Perciò seguendo in questo il vostro volere, dico che i modelli di terra, che si fanno con intenzione di salvargli e che si cuocono nelle fornaci si conducono in questo modo.

Modelli di più sorte

Si piglia belletta della manco renosa che si trovi e fatta molle con acqua si batte molto bene, poi si comincia a formare la figura dalle gambe, le quali si fanno piene sicome le braccia et il collo parimente; ma il torso si fa voto et ancora la testa e mentre che si fa la figura a quelle parti che sono in aria, secondo il bisogno si danno de' puntelli, e per abbozzare si adopera la pettinella di ferro e gli stecchi per entrare

dove non si possono metter le dita, come fra i capegli et in altri luoghi; e bisogna avvertire che se una parte prima dell'altra si seccasse e massime un braccio la cui mano si attaccasse alla figura, si potrebbe rompere o crepare per la terra che ritira in seccandosi. Perciò [149] fa di mestiero mantenere tutte le membra ugualmente morbide con pezze bagnate; acciò che si secchino tutte in un medesimo tempo et il pulimento si dà con un cencio molle avvolto alle dita o si veramente con una spugna, e quando si fanno le teste senza più, si lascia lor voto il capo et il petto.

Il modello poi, che si fa per esempio della figura che si dee fare di marmo, altro modo ricerca. Perciò che si compone un'ossatura scarsa di legname e sopra gentilmente vi si lega del fieno, poscia si prende della terra renosa; perché questa ritira meno e rammorbida con acqua s'impasta con cimatura, e prima si pone della terra mescolata con fieno sopra le membra della figura fermanovela con lo spago e poi vi si mette la terra con la cimatura, conducendo a poco a poco la figura alla sua perfezione, e volendo vestirla o farle qualche panno attorno, si toglie della tela lina roza o altramente secondo che si dee far grosso il panno, e s'intigne nell'acqua terrosa e vi si impiastra sopra della belletta per dargli più nerbo, e parimente si può intignere nella colla di limbellucci liquida, che seccandosi fa maggior presa e poscia si accomoda il panno come più piace all'artefice.

Si fanno eziandio modelli piccoli di cera mescolatovi dentro sego trementina e farina sottilissima di grano, di quella che vola intorno al mulino nel macinare il grano, dagli scultori chiamata farina di fuscello, e cinabrio per dargli colore et alcuni, perché abbia più nerbo e sia più soda quando [136, ma 150] è secca e tenga di color nero, vi aggiungono della pece. I quali modelli sono molto a proposito per istudiarvi sopra, si da altre figure buone, come dal naturale, perciocché la cera sempre aspetta et ad ogn'ora si può rimuovere quello che non piace: e questi servono ancora a chi volessi gittargli di bronzo, della qual cosa, per non esser veramente scultura, lascerò di favellare, sicome de modelli ancora, parendomi aver detto à bastanza, non seguirò più avanti”.

“Io rimango a pieno sodisfatto insino a qui”, disse il Michelozzo, “ora fate conto ch'io cominci a scarpellare il marmo, però ditemi le misure che si convengono a una buona figura e tutte quelle cose che sono intorno a ciò degne di considerazione”.

“Le misure”, rispose il Sirigatto, “è cosa necessaria il sapere; ma considerar si dee che non sempre fa luogo l'osservarle. Conciosiacosaché spesso si facciano figure in atto di chinarsi, d'alzarsi e di volgersi, nelle cui attitudini ora si distendono et ora si raccolgono le braccia di maniera che a voler dar grazia alle figure bisogna in qualche parte allungare et in qualche altra parte ristignere le misure. La qual cosa non si può insegnare, ma bisogna che l'artefice con giudizio dal naturale la imprenda.

Misure delle membra

Ma le misure, che osservar si deono, fuor che ne sopradetti casi son queste. Primieramente la testa dell'uomo si divide in tre parti: la prima è dal cominciamento de capelli al principio del naso, e questa è chiamata la fronte; la seconda è dall'attaccatura [149 ma 151] del naso alla sua fine; è la terza e dalla punta del naso alla punta del mento, una fronte è dal mezzo del naso fra due occhi alla fine della lunghezza del ciglio, una fronte dalla fine del ciglio al principio dell'orecchio, da un orecchio all'altro pigliando tutte l'orecchie una testa.

Nella mano ancora sono tutte le misure della faccia; perciocché dalla nocca di mezzo del dito indice fino alla punta, vi è quanto dalla punta del mento al congiungimento insieme delle labbra et altrettanto è lunga la bocca e tanto ancora son lunghe l'orecchie et il naso. Dall'ultima nocca verso l'ugna del detto dito fino alla punta vi è la lunghezza dell'occhio e tanto è la distanza dall'un occhio all'altro; il dito del mezzo della mano è tanto lungo quanto lo spazio che è dall'orecchio al naso; e tanto è dalla punta del naso al principio dell'orecchio, quanto è dalla punta del mento alle ciglia.

Le figure la maggior parte degli scultori costuma farle di altezza nove teste, misurando in questa maniera. Due teste fanno gli stinchi, due dalle ginocchia a' testicoli, tre il torso fino alla fontanella della gola, una dal mento fino all'ultimo della fronte et una ne fanno la gola insieme con quella parte che è dal dosso del piede alla pianta, che in tutto vengono a fare il numero di nove. Le braccia poi si fanno appiccate alle spalle e dalla fontanella della gola all'appicatura da ogni banda dee essere una testa, e le braccia hanno ad aver di lunghezza quattro teste, misurando dalla punta della spalla sino [152] al gomito

due teste e dal gomito fino alle nocche, dove si attaccano le dita due altre teste, e la mano sia lunga quanto una testa, e dalla punta dell'orecchia alla fontanella della gola si dee fare una testa e la gamba nella polpa sia tanto misurandola in faccia, come in profilo. E questo è quanto mi sovien di dirvi intorno alle misure”.

Qui essendosi taciuto alquanto il Sirigatto e gli altri attendendo che egli seguitasse, in questa guisa riprese il suo ragionamento: “Molte sono le considerazioni che aver dee il buono scultore per far che le sue figure dilettono a' riguardanti et abbiano una certa grazia che in una sol veduta dimostrino non aver in sé cose che non compiacciano a chi le rimira, le quali avvertenze molto maggiormente nell'operare che nel sentirle dire si apprendono, pur non mancherò io di far note alcune di quelle che in favellando imprendere si possono.

Avvertimenti che aver dee lo scultore nel far le statue

Primieramente è di grande importanza situar bene la testa sopra le spalle, il busto sopra i fianchi et i fianchi e le spalle sopra i piedi. Quando poi si fa una figura d'attitudine ordinaria si dee far la spalla della gamba, che posa più bassa che l'altra spalla e volendo che la testa guardi verso quella parte, bisogna far girare il torso, acciò che la spalla s'alzi, altramente la figura arebbe non poca disgrazia. E quando adiviene che il torso si carichi sopra la gamba che posa avvertiscasi di non far volgere la testa da quella banda, perché a darle grazia è cosa molto difficile; e se la figura mostrasse il fianco gagliardo [153] allora fa di mestiero che la fontanella della gola batta a piombo con la fontanella del collo del piede che posa, e quando uscisse al quanto per l'indentro, ma non in fuore, ancora potrebbe stare.

Quando a una figura che posa sopra i suoi piedi senza moto si fa gittare un braccio innanzi verso il petto, si dee altrettanto peso naturale o accidentale farle gittare indietro, e così dico di ciascuna parte che sporta in fuore del suo tutto, oltre all'ordinario. Si noti ancora che nello strigner la mano, i muscoli del braccio gonfiano et ingrossano, e nel l'aprirla fanno il contrario, e che l'uomo nel muoversi veloce o tardo ha sempre quella parte, che è sopra la gamba sostenente il corpo, più bassa che l'altra. Fia eziandio buona considerazione, quando si fanno le figure a sedere, dar opera di farle seder alte e le teste tenerle piccole alquanto, che saranno più graziose: et a tutte le figure prender per regola di far le mani che pendano nel grande sicome i piedi, tenendosi nel piccolo hanno più grazia.

Quando occorrerà far qualche figura vestita o con panni attorno sarà molto bene tenerla svelta, perché i vestimenti la ingombrano e sopra tutto por diligenza che le parti ignude da panni non sieno offese. E le teste che hanno barba si facciano alquanto piccole, perciocché la barba le fa apparir grandi e sia cosa molto lodevole il cercar d'accomodare sì fattamente i panni che sotto a quelli vi si conosca l'ignudo. E perché è molto difficile a dar grazia alle figure, facendo loro alzare il braccio della gamba che posa (come che gli antichi l'abbiano [154] fatto molte volte, è non di meno cosa da chi sia buon maestro) però chi ciò vuol fare avvertisca di studiarla bene. Hanno ancora usato i valentuomini (perciò che alle figure tutte le vedute non si posson far belle) accomodare in quella parte men bella un panno, che la ricopra, acciò che solamente quelle parti che hanno grazia rimangano scoperte. Deesi eziandio considerare che guatando la figura in profilo, allor che la gamba che non posa si gitta indietro, di fare altresì che il torso si gitti indietro; ma se la gamba verrà innanzi, ancora si può fare innanzi venire il torso. E sicome uscendo della misura nelle gambe col tenerle più lunghe, mostreranno meglio, così tenendole corte, avranno disgrazia grandissima.

Altro non saprei che dirmivi, se non che le figure de maschi nelle spalle deon pendere un poco nel largo e l'appicature della braccia esser gagliarde, sicome quelle delle femine deon nelle spalle pender nello stretto et esser larghe ne fianchi”.

Così avendo detto si tacque il Sirigatto.

“Se la mano fosse così presta a ubidire all'intelletto”, disse allora il Michelozzo, “come è egli stato presto in apprendere dalle vostre parole i precetti della scultura, io crederrei fra poco tempo farmi conoscer per buon maestro. Ma io dirò come il poeta toscano: ‘Lo spirito è pronto, ma la carne è inferma’”.

“Col mezo delle parole”, soggiunse il Vecchietto, “s'imprendono l'arti e le scienze, purché alle

parole ne seguitino l'opere: e molte volte quel che l'opere non [137 ma 155] han potuto, han le parole operato”.

“Voi dite vero”, replicò tosto il Michelozzo, “forse ne' casi amorosi in cui sovente l'umili preghiere, più che l'opere, hanno avuto forza d'ammollire un cuor di diamante”.

“Sì essendo espresse da un uomo bello e fortunato come voi”, rispose incontanente il Sirigatto. “Ma io per me se non mi avesse aiutato il segreto dell'oro potabile, in vano sarebbero state le parole per trovar rimedio in amore”.

“Troppo ci dilungheremmo dal nostro primo sentiero se voleste ora di quello che più vaglia in amore tenzonare”, disse il Valori, “però molto meglio mi parrebbe che seguitaste il vostro ragionamento della scultura e della pittura, ora che siete in sul buono di far frutto e che M. Ridolfo si belli avvertimenti ne discopre, che non solo ne posson servire a operare, ma eziandio a dar giudizio delle cose da altri operate e vi ricordo che il tempo è breve e più dell'opra, che del giorno avanza”.

“M. Baccio dice vero”, soggiunse tosto il Vecchietto, “e se considereremo bene quanto utile possa arrecare il ragionamento di M. Ridolfo, tutti rivolti a lui il pregheremo, che voglia seguitare i suoi sermoni”.

“È cosa molto ragionevole”, replicò incontanente il Michelozzo, “che il discepolo lungo tempo si taccia prima che osi di rispondere al maestro, si come bene insegnava Pitagora a' suoi scolari; perciò non darò io ora risposta a M. Ridolfo d'avermi dato titolo di bello e di fortunato; ma insieme conessovoi il pregherrò che seguiti di ammaestrarmi [156] nelle cose della scultura”.

“Di troppo più che a me non si conviene mi onorate voi”, rispose il Sirigatto, “ma io poi che non posso con altro cercherò con l'ubidirvi di pagar parte dell'obligazione, ch'io vi tengo. Ma poi che voi dite ch'io seguiti il mio ragionamento sopra la scultura, comincio a venire in conoscimento della mia ignoranza, perché mi pareva sopra ciò aver detto bastevolmente e voi ch'io dica davantaggio mi ricercate”.

“Di vero che voi avete detto assai”, seguì il Michelozzo, “et io ne rimango quasi contento e ne sarò del tutto quando mi avrete mostrato come si rappicci braccio o altro membro, che si rompesse a una figura o vero come si attacchino testa o gambe a un torso antico e come si dia al marmo nuovo il colore, acciò che all'antico sia conforme”.

Stucchi d'appiccare membra di marmo

“Due sorti si fanno di stucchi per rappicare le membra insieme”, rispose il Sirigatto. “Volendo fare il primo si piglia tre libbre di pece greca, once sei di cera gialla e once quattro di trementina e prima si strugge al fuoco in pentola la pece greca e la cera e poi vi si mette la trementina benissimo rimescolando insieme, e poscia vi si aggiugne della polvere di marmo a discrezione secondo che si vuole la materia più soda o più liquida. Dopo si scaldano i pezzi del marmo, che s'hanno a rattaccare e caldo vi si mette sopra lo stucco, e così verrà a fare fortissima presa; ma bisogna avvertire che avendo a rattaccar braccia, gambe o teste fa di mestiero mettervi un perno di rame [157] o di bronzo e non di ferro, perché la ruggine col tempo allarga il marmo et accomodato il perno che prenda ambidue le parti del marmo si mette poscia lo stucco come è detto.

Ma piacendovi di fare il secondo stucco (il quale sarà molto bianco e buono a dare sopra il convento dello stucco sopradetto, perché è brutto a vedere e questo il copre e non lascia apparire l'appiccatura) prenderete mastico da denti e quello vi porrete in bocca masticandolo alquanto, volendo lo stucco sia bianco e poi lo metterete al fuoco in un pentolin nuovo, e come è fonduto mettetevi dentro un poco di cera bianca e polvere di marmo sottilissima et incorporate bene insieme avendo cura non pigli fummo, acciò la materia non ingialli, poscia scaldate le parti del marmo e così caldo ponetelovi sopra, che farà buona presa lasciandolo seccare da se stesso.

Modi di dar colore al marmo acciò sia simile all'antico

A dare il colore antico al marmo, alcuni pigliano della filigine e la pongono al fuoco in aceto o vero in orina tanto che abbia levato il bollire, poscia la colano e di detta colatura con un pennello tingono il marmo. Altri pigliano della cannella e de garofani e gli fanno bollire in orina e quanto più

bollano tanto si fa più oscura la tinta e di questa così danno una o due volte sopra il marmo. Altri (perché si trovano marmi antichi di diversi colori) per poter meglio contrafargli, prendono più colori da dipintori e gli vanno mesticando insieme con olio di noce fin che trovino il colore che desiderano [158] faccendone la prova sopra il marmo, e di questo danno dove fa luogo per far unire il marmo nuovo con l'antico”.

Così avendo detto e tacendosi il Sirigatto, in questa guisa prese a dire il Michelozzo: “Io non credo che sopra la scultura mi rimanga più da desiderare cosa niuna. Ma estimerei molto a proposito per confermarmi bene ne' precetti appresi e per far sopra ciò un giudizio universale, prima che passaste a trattare della pittura, faceste un breve discorso sopra le statue di marmo che in Firenze pubblicamente si veggono”.

Commendò ciascuno il diviso del Michelozzo e seguì di dire il Valori rivolto al Sirigatto: “A' voi altresì questa fatica si conviene che de' nomi degli scultori, che hanno fatte le statue e de' mancamenti e delle perfezioni di quelle avete più vero conoscimento”.

“Voi mi gravate di peso ch'io non mi sento atto a portarlo”, rispose il Sirigatto, “perciò che altr'uomo che io non sono bisognerebbe per dar giudizio dell'opere di tanti valentuomini; i nomi d'essi vi poss'io ben dire, senza più”.

“Entriamo, se vi piace, in Santa Maria del Fiore”, disse il Michelozzo, e “ditemi di cui son mano le statue, che vi sono, le parti belle, che in esse conoscete et io poscia di quello che mi occorrerà vi domanderò”. “Voi volete pur ch'io solchi in questo mare, che non ha fondo o ripa; ma io ho diliberato, che che seguir mi se ne debba, di compiacere alla voglia vostra.

Sopra le statue di Santa Maria del Fiore

“Perciò dando cominciamento”, dico, “che entrato in Santa Maria [159] del Fiore, mi si rappresenta dinanzi a gli occhi Santo Iacopo Maggiore del Sansovino figura bellissima, vivace, bene intesa e di buona attitudine”.

“Voi mi concederete bene ch'io dica il parer mio, ch'ente egli si sia e quello ch'io ho inteso dire da alcuni dell'arte sopra ciascuna figura, soggiunse tosto il Michelozzo, non con intenzione di biasimar alcuno; ma per iscoprire il vero e dar materia al ragionamento nostro”.

“Anzi vene preghiamo che il diciate”, replicò incontante il Vecchietto, “non che lo vi concediamo, però dite pur liberamente”.

“Poiché mi è data l'autorità”, disse il Michelozzo, “cominciando a valermene dico che tutto quello che ha detto M. Ridolfo è vero e che questa è una bellissima statua; non di meno quella piega, che ha sopra la gamba dritta, pare che le dia disgrazia e la testa, come che universalmente sia tenuta e sia bella, par che quegli dell'arte la vorrebbero di più maniera”.

“Quanto alla piega”, rispose il Sirigatto, “non vi maravigliate che ella mostri male, che ciò non è difetto del Sansovino, che vi fece un ricco panno, che scendeva infino in terra, ma nel maneggiare la figura si ruppe e di qui nasce; che ella par povera in quella parte. La testa poi a me pare che non si possa desiderar più bella, e non è sempre obligato un buon maestro a tirar di maniera e può alcuna volta mostrare di saper far le cose finite e dilicate. Ma seguendo più innanzi veggio Santo Andrea d'Andrea Ferruzzi da Fiesole, la quale statua, come che non sia [160] da mettere a paragone con quella del Sansovino, non è però da esser biasimata”.

“Io veggio bene”, soggiunse incontante il Michelozzo, “che l'affezione che voi portate a gli scultori, vi fa parlare riservato, non che voi non conosciate che cotesta figura oltre all'essere di debol maniera et avere i panni a dosso molto confusi, ha una mano più grande che l'altra”.

“Io non vi ho conosciuto tanti difetti”, replicò il Sirigatto, “e so che il medesimo Andrea ha fatto la testa di Marsilio Ficino nella stessa chiesa, che è molto commendabile. Ma ritornando alle statue mi si fa innanzi San Piero del Cavalier Bandinello, il quale fu da lui fatto quando era giovane, perciò non vi si vede quella pratica che nell'altre sue cose; ma non di meno mostra grandissima vivacità”.

Qui taciutosi alquanto e veggendo che il Michelozzo niente rispondeva, riprese il suo

ragionamento dicendo: “Ora ne viene San Giovanni Evangelista di Benedetto da Rovezzano, la qual figura io loderei, ma temo di M. Girolamo che non mi dia su la voce”.

“Voi fate bene”, disse il Michelozzo, “perciò che chi è quello che non conosca la debol maniera di cotesta figura? e che non vegga che ella ha le coscie corte e la testa grande?”

“Ora ne vengono due figure”, seguitò il Sirigatto, “sopra cui non averete che dire se non in laude e queste sono San Iacopo Minore, e San Filippo ambidue di Giovanni dell’Opera, belle, ben considerate et in buona attitudine quanto far si possano”.

“Veramente che [161] elle mi piacciono”, soggiunse il Michelozzo, “e molto più il San Iacopo che il San Filippo, e mi paiano due statue molto commendabili, come che alcun dica, che dal gomito in su sopra il braccio dritto di San Iacopo sarebbe stato bene camicia o panno, conciosiaché il braccio così nudo appresso a tutte l’altre parti vestite, dimostri povertà”.

“Et a me pare”, replicò il Sirigatto, “che quel braccio nudo così bello, che varia dall’altre parti dia grazia; ma gli umori degli uomini son vari et è cosa difficilissima a volergli tutti contentare. Ma che direte voi dell’Adamo, e dell’Eva del Bandinello, le quali son due figure degne d’essere imitate, e molto è da considerare il torso con le braccia di Adamo et il petto et il corpo d’Eva si può far poco più bello e vedete come ambidue posano benissimo”.

“Tutto consento”, disse il Michelozzo, “come che l’Adamo per esser stato fatto troppo piccolo rispetto all’Eva avesse bisogno del zoccolo assai alto sotto i piedi, come si vede; ma voi non darette tante lodi al Dio Padre, che è su l’altare, il quale mostra più del marmo, che dell’arte”.

“Tutti gli artefici che operano”, rispose il Sirigatto, “non fanno l’opere loro d’una medesima perfezione; et a cotesta figura, dovendo esser così grande e con molti panni attorno, era cosa difficile il dar grazia; perciò chi la considererà bene la troverà bella. Ma rivolgete gli occhi al Cristo morto su l’altare del medesimo Bandinello se volete vedere una bellissima figura. Orsù io veggo [162] che qui non avete che dirmi; perciò me ne passerò a San Matteo di Vincenzio de Rossi, la quale statua è fatta con molta diligenza e molto ben lavorata e per quello che a me ne paia degna di lode”.

“Io ho udito dir sopra questa varie cose”, rispose il Michelozzo, “come che tutte non le creda. Alcuni dicono che ella non posa bene, altri che lo stinco della gamba manca è corto e la coscia lunga e male appiccata”.

“Il dire è molto facile e l’operare difficilissimo, soggiunse il Sirigatto. Ancora quando il Bandinello metteva in publico le sue statue beato a chi più poteva biasimarle; ma poi che egli è morto si conosce l’eccellenza sua et ognuno dal dir male si è ritirato. Ma poi che in Santa Maria del Fiore non ci riman più che vedere, dove vi pare che ci trasferiamo per dar materia al nostro ragionamento?”

“In San Lorenzo, se vi piace”, rispose il Vecchietto, “dove arete molto da dire e poca parte ne toccherà a M. Girolamo”.

“Io veggo che per voler ritrovare il vero io acquisterò nome di satirico”, disse il Michelozzo. Ma che? non è meglio esser biasimato con la verità in mano, che lodato con l’adulazione?”

“Se voi diceste ambidue a un modo”, soggiunse il Valori, “tosto arebbon fine i nostri discorsi; però merita lode M. Girolamo, che discoprendoci il parer suo e d’altri ne dà occasione di considerare il vero”

Sopra il San Giovanni che battezza Cristo sopra la porta di San Giovanni

Ma di cui furon mano da principio le due statue sopra la porta di San Giovanni, che mi sembrano molto belle, dove è Cristo battezzato da San Giovanni?”

[163] “Furon fatte da Andrea dal Monte a Sansovino”, rispose il Sirigatto, “ma perché egli non le lasciò del tutto finite le finì poi Vincenzio Danti Perugino, come sapete, e son degne di considerazione, come si vede.

Sopra le statue della Sagrestia di San Lorenzo

Ma che dirò io entrando nella Sagrestia di San Lorenzo? Poiché di mano del divino Michelagnolo veggo a man manca l’Aurora il Crepuscolo et il Duca Lorenzo, le quai figure con la vivacità delle

membra mi salutano, se ben con la bocca si tacciano et io che risponderò loro? Se non felici marmi che per mano d'un Agnolo lavorati non siete più fra le cose insensate descritti; ma fra le vive et immortali. Ma s'io volgo gli occhi alla parte dritta, mi tacerò per non destar la Notte, che si dorme, come che abbia appresso il Giorno et il Signor Giuliano de' Medici, tutte figure dell'istesso Michelagnolo in cui si vede l'arte poter non meno della natura”.

“Qui non poss'io se non aiutarvi a lodarle”, soggiunse il Michelozzo, “e conchiuderei che tutti quelli che vogliono divenir valentuomini nella scultura in queste dovessero fare il loro studio e questa bella maniera cercassero con ogni industria di pigliare. Ma di cui sono l'altre tre figure, ch'io veggio dalla banda della porta?”

“La Madonna non finita col Bambino in collo, rispose il Sirigatto, è pure di Michelagnolo, il che ben dimostra per l'eccellenza sua; il San Cosimo è di Fra Giovanagnolo Montorsoli, come vedete figura bellissima, e degna di stare a lato a quelle di così gran maestro; il San Damiano [164] di bonissima maniera è di Raffaello da Montelupo, il qual mostra affetto di divozione nel viso et in ogni parte dà segno da maestra mano essere stato intagliato”.

“Voi dite vero”, replicò il Michelozzo, “ma egli pare a molti che il braccio dritto di cotesta figura sia alquanto sottile”.

“Forse venne dal mancamento del marmo”, rispose il Sirigatto, “siccome avvenne a Michelagnolo nelle spalle del suo Davitte che è in piazza, laonde egli il fece con intenzione di metterlo in una nicchia, acciò che non si vedessi il difetto delle spalle; ma poi fu messo con suo poco sodisfacimento dove ora si vede e non di meno è delle più belle figure che veder si possano”.

Sopra le statue di piazza

“Poiché voi siete saltato in piazza”, disse il Michelozzo, “diteci qualcosa dell'altre statue di marmo, che vi sono”.

“Che poss'io dire”, seguitò il Sirigatto, “se non lodare insino al cielo l'Ercole, che ha sotto Cacco del Cavalier Bandinello? Poiché le membra di queste due figure hanno tutti i muscoli e tutti gli intendimenti che ricerca l'arte”.

“Sì ma alcuni dicono”, soggiunse il Michelozzo, “che l'Ercole dovea fare più fiera attitudine e non mostrare di tener sì poco conto del suo nimico che ha fra piedi”.

“Cotesti tali s'imaginano, rispose il Sirigatto, che Ercole sia in atto di combatter con Cacco e s'ingannano, perché egli di già l'ha vinto e Cacco si è renduto prigionie; perciò Ercole si sta dritto senza stimarlo come vittorioso. Veggio poi il Nettuno dell'Ammannato, il quale, essendo in attitudine ordinaria e di membra [165] ben proporzionate e con figure di mostri marini a' piedi molto belli, mi pare che non si possa se non lodare”.

“S'io ho ben tenuti a mente gli avvertimenti, che voi m'avete dati, disse il Michelozzo, voi mi diceste che la spalla della gamba che posa dee esser più bassa che l'altra e che volendo far guardar la testa da quella parte bisogna far girare il torso, acciò che la spalla s'alzi a voler che la figura abbia grazia et ho osservato che'l San Iacopo del Sansovino fa questo medesimo effetto. Ma il Nettuno dell'Ammannato veggio che ha la spalla della gamba che posa più alta che l'altra e che guarda da quella parte senza far col torso motivo alcuno”.

“Et a me pare, s'io non sono del tutto errato, soggiunse il Vecchietto, che M. Ridolfo dicesse quando egli parlò delle misure, che dalla fontanella della gola alla punta della spalla da ogni lato dee essere una testa; et in cotesta figura mi si mostra maggiore lo spazio, che è dalla fontanella alla spalla dritta che quello dalla spalla manca”.

“Cotesto può parere e non essere”, rispose il Sirigatto, “perciò che volgendosi dalla parte sinistra toglie il veder lo spazio di cotesta spalla col viso, sì come l'altro discopre, ma io non intendo di rispondere a tanti a un tratto.

Ora in piazza non ci resta altra figura di cui possiamo favellare; poiché di quelle di bronzo non è nostro intendimento di dire, se non del bel gruppo di Giambologna, il quale mi par con tanta arte e con

tanta diligenza condotto che più compiuto non credo si possa desiderare: [166] e le molte poesie fatte sopra quello ne fanno ampia fede e particolarmente un sonetto di M. Bernardo”.

“Di grazia recitateloci, vi priego”, rivolto verso il Vecchietto, disse il Michelozzo, “perciò che gratissimi mi saranno ad udire versi fatti sopra sì belle statue e specialmente i vostri, i quali so di quanto valor sieno”.

“Non per lo valore di quelli”, rispose il Vecchietto, “ma per non defraudare le meritati lodi a Giambologna (come che molti altri belli spiriti meglio di me sopra ciò abbiano scritto) non lascerò di dirvi un mio debil sonetto il quale è questo:

*“Tra’ più famosi, più graditi e rari
E marmi e bronzi, onde più d’altra siede
Fiorenza ornata, a cui d’intagli cede
Atene e Rodo, e i fabri lor sì chiari.
Tra suoi d’onor, non di ricchezze avari
Il magno Etrusco Eroe ben degna sede
Al vivo marmo del Bologna diede,
Ch’affetti esprime in un tanti e sì vari.
Oppressa in quell’appar debil vecchiezza,
Viril giovin furor, ratto di pura
Giovin leggiadra tal non vista altrove.
De Quiriti la preda e la iattura
Vien de Sabin con tal arte, e vaghezza
Sculta, ch’in vivo sasso e spira e move”.*

Dopo che molto furon commendati i versi del Vecchietto, soggiunse il Michelozzo: “Egli mi sovien un sonetto fatto sopra le medesime statue [197 ma 167] da Vincenzio Alamanni, il quale oltre ad esser Senator Fiorentino di quella reputazione che sapete, è molto amico delle belle lettere e particolarmente della poesia et il vi dirò pur che M. Ridolfo prometta di dirne uno fatto da Piero di Gherardo Capponi, uomo di bellissimo spirito, di gran virtù e di nobilissimi costumi, il quale molto mi piace”.

“Dite pur quello dell’Alamanno”, replicò il Sirigatto, “ch’io non mancherò di farvi udir quello del Capponi”.

“Eccomi pronto”, rispose il Michelozzo, e disse:

*“Mentre io miro il bel marmo e scorgo in esso,
D’alta prole infiammar giovin desio
Casta donna a rapir, rapirmi anch’io
Sento dentro, e di fuor dal marmo stesso.
Ma se spirito hai n’un sasso, e moto impresso
Vivace sì gentil Bologna mio;
Ben dee sicuro da l’eterno oblio
Vivere il nome tuo lunge e d’appresso.
Tre volti ivi spirar sembrano in vista,
Desio, tema, dolor, voce alta e chiara
Di chi preme, e chi fugge, e chi s’attrista;
Onde il Gran Duce pio, ch’opra si rara*

*Saggio conosce, onor sommo le acquista:
Stupisce anco a guardar la gente ignara”.*

Piacque grandemente a tutti il sonetto dell'Alamanno et acchetate che furono le laudi a lui date, disse il Michelozzo il Sirigatto riguardando: “Or tocca a dire a voi”, il quale incontanente, così cominciò: [168]

*“Non questo ratto, o quello il Fabro elesse
In marmo rassembrar; ma vaga, e bella
Donna mostrarne, e'n leggiadri atti fella
Nuda, e lasciva ond'ogni cor ne ardesse.
Videla ardente giovine, e le impresse
Baci a le labbra, e fisse il guardo in ella;
Indi rivolto a l'amorosa stella,
Novo Pigmalion pregando fesse.
La Dea pietosa a le marmoree membra
Diè vita; ond'ei l'abbraccia, ella s'arrettra
Già tolta al mastro, al predator in preda.
Quand'ecco il timor quella, e sia ch'il creda?
L'Amante il duol, lo stupor l'altro impetra,
Qual meraviglia è s'ogn'un vivo sembra?”*

Lodaron molto il Valori et il Vecchietto il sonetto del Cappone come nuovo di concetto e bene spiegato. Ma il Michelozzo, che fra sé pensando stava, rivolto al Sirigatto disse: “Il suono de' versi molto mi piace; ma egli mi è forza di confessare ch'io non posseggo bene il soggetto; perciò vi priego a dirlomi brevemente”.

“Non è meraviglia che egli vi sembri alquanto scuretto”, rispose il Sirigatto, “che tale eziandio ad altri è paruto. Il Cappone in questo sonetto si finge una nuova favola a suo modo, dicendo che il maestro non si propose di fare in marmo alcuna rapina; ma solamente una bellissima e lasciva fanciulla, la quale avendo finita di membra delicatissime, segue la sua finzione, che un giovane vedesse [169] quella bella statua et acceso d'amoroso disio della sua bellezza l'abbracciasse, pregando Venere che gli facesse grazia di farla diventar viva, sicome della statua d'avorio fece a Pigmaliione: e dice che Venere per compiacere al giovane diede vita alle marmoree membra. Laonde egli ottenuta la grazia, si strinse la fanciulla al petto per volerla portare via; ma la vergine, vedutasi in preda al giovane, temendo non perdere la sua verginità, per lo timore si agghiacciò e di nuovo marmo divenne. Il giovane vinto dal dolore, veggendosi privo d'ogni speranza, si trasformò in pietra; et il maestro, che aveva sculpita la femina, quando la vide viva, essendo corso perché il giovane non se la portasse, meravigliato de nuovi accidenti di veder quella in marmo ritornare et egli in fredda pietra indurarsi, preso dal grande stupore s'impietrò ancor egli. E perciò dice nel fine del sonetto: *Qual meraviglia è s'ognun vivo sembra?* Volendo dire poichè tutti poco innanzi furon vivi”.

“Ora ch'io l'intendo”, disse il Michelozzo, “maggiormente il lodo, vedendo in esso così nuova e bella invenzione”.

E gli altri ancora sopra esso molte cose replicarono, e finalmente lasciatosi il favellar di quello, soggiunse il Sirigatto: “Quando fosse con buona grazia di tutti voi, mi parrebbe che io potessi dar fine al ragionare delle statue; conciosiacosachè da quello che si è detto si possa far giudicio sopra l'altre facilmente, perciocché se io entrassi a discorrere delle tante statue antiche [170] e moderne, che sono nel palagio del Serenissimo Gran Duca Francesco, nel superbo palagio de'Pitti et in altri luoghi, prima ne verrebbe meno il giorno che il ragionamento et invano aremmo proposto di favellare della pittura”.

Tutti acconsentirono al detto del Sirigatto e seguitò il Michelozzo: “Poichè con le vostre parole mi avete fatto non sol conoscitore delle buone figure, ma quasi stesso scultore, debbo ancor sperare non

aver men profittevoli i vostri parlar sopra la pittura, a' quali (perciò che noi con gran desiderio e attenzione gli attendiamo) potrete a vostro piacere dar principio”.

“La pittura”, rispose il Sirigatto, “come che fosse da M. Bernardo quanto all'essenza sua diffinita essere una imitazione di natura, e ragguardando gli artefici un'arte, che aggiugnendo quel che giudica a proposito fa apparire il concetto, che era nell'idea dell'operante.

Diffinizione della pittura in quanto alle materie

Credo che considerandola quanto alle materie, si possa dire la pittura essere un piano coperto di vari colori in superficie di muro, di tavola o di tela, il quale per virtù di linee d'ombre, di lumi e d'un buon disegno mostra le figure tonde, spiccate e rilevate.

Tre maniere di dipignere

Questa in tre maniere operando si manda ad effetto e queste sono lavorando a fresco, a tempera et ultimamente a olio.

Dipigner a fresco

A chi vuol dipignere a fresco gli è di mestiero intonacare tanto muro quanto basta per lavorare un giorno, perciocché ritardando molto a porre i colori sopra la calcina fresca, ella fa una certa crosta per lo caldo, per lo [171] freddo e per lo vento che muffa e macchia tutto il lavoro, però giova molto il bagnare spesso il muro. Messa che sia la calcina (la quale vuol avere smorzata la sua bianchezza con la rena o con un poco di nero, talmente che appaia terzo colore) vi si dee accomodar sopra il cartone o un pezzo di quello contrassegnato per conoscere l'altro giorno l'altro pezzo che a quello segue e poi con un ferro o stiletto d'avorio o d'altro legno duro (siccome io dissi quando parlai delle carte lucide) andar calcando sopra i profili e lineamenti del cartone, al cui calcamento cede la calcina per esser fresca e riceve in sé tutte le linee. E tolto poi via il cartone, intorno a quelle si dipigne con colori di terre e non di miniere temperati con acqua chiara et il bianco sia di travertino cotto e bisogna in questo lavoro andar con gran giudizio. Conciosiaché il muro mentre è molle mostri i colori a un modo, i quali come è secco fanno un altro effetto e soprattutto è da guardarsi di non avere a ritoccare cosa alcuna co' colori, che abbiano colla di limbellucci o di rosso d'uovo o di gomma o di draganti; perciocché il muro non mostra la sua chiarezza et i colori ne vengono appannati et in brieve spazio di tempo divengon neri. Perciò chi dipigne a fresco finisca a pieno ogni giorno l'opera sua senza averla a ritoccare a secco, che così le sue pitture avranno più lunga vita et egli ne sarà reputato miglior maestro.

Dipignere a tempera

Il dipignere a tempera si può fare sopra muro secco, sopra tavola e sopra [172] tela. Volendo dipigner sopra muro che sia secco, si rastia il bianco e se gli dà due mane di colla calda, poscia si fa la tempera in questo modo. Si piglia il rosso dell'uovo e si dibatte molto bene, e dentro vi si trita un ramuscello di fico tenero e con questa materia si temperano i colori d'ogni sorte, perché tutti son' buoni a questo lavoro, fuor che il bianco fatto di calcina, che è troppo forte e gli azurri, che con la detta tempera diventano verdi per lo rosso dell'uovo, però bisogna dar loro la tempera di gomma o di limbellucci. Si può ancor far la tempera di colla di limbellucci per tutti i colori, siccome s'usa oggi in Fiandra, donde ne vengono tante belle tele di paesi fatti con simil tempera”.

“Di grazia innanzi che passiate più innanzi”, disse il Michelozzo, “insegnatemi come si fa cotesta colla di limbellucci”.

Colla dei limbellucci

“Si prende”, rispose il Sirigatto, “mozzature di carta di pecora o di capretti e massime de' piedi e de' colli e queste si lavano benissimo, poi si mettono in molle in acqua chiara per un giorno e si fa bollire tanto che scemi i due terzi, poi si cola, e quella colatura è la tempera sopradetta. Ora se voleste a tempera dipignere in tavola, vi farà di mestiero prepararla in questa guisa.

Come si preparano le tavole per dipignervi sopra

Fatto che arete fare al legnaiuolo il vostro quadro di legname ben secco, metterete sopra le commettiture della canapa con colla da spicchi e mentre è fresca andrete con isstecca di ferro o coltello

spianando bene detta canapa, in cambio della quale mettevono gli antichi pezza lina, e come [173] è secca, abbiate colla liquida, in cui sia mescolato gesso volterrano sottilissimo, che vi s'infonde dentro mentre è calda e di questa col pennello se ne dà una mano sopra il quadro e come è asciutta se ne va dando fino a quattro mane, avvertendo però di lasciare ogni volta seccare e con la stecca andar pareggiando e spianando il gesso et ogni volta, dalla prima in fuore, di temperar detta materia con l'acqua, talmente che a ogni mano venga la colla più dolce: e fatto questo si rada benissimo detto quadro con la punta del ferro di maniera che si faccia liscio e pulito. Poi sopra questo quadro appiccherete il vostro cartone, e fra il cartone et il quadro un foglio bianco della medesima grandezza tinto di polvere di carboni da quella parte che si posa sopra l'ingessato et andate calcando sopra i lineamenti, come altre volte ho detto e vi verrà il vostro disegno sul quadro et il cartone vi rimarrà salvo e poscia potrete a vostro piacere andar dipignendo co' colori.

Come si preparano le tele

Ma se vorrete dipignere sopra la tela, vi farà luogo darle una mano di colla o due e poi andar colorendo e co' colori riempire bene le fila della tela et in questa guisa son fatte le tele di Fiandra, che si possono facilmente arrotolare e portare in ogni parte.

Chiaro oscuro

Chi volesse sopra le mura dipignere di chiaro oscuro bisogna che faccia il campo di terretta e poi tre colori l'uno più oscuro che l'altro di terretta, di terra d'ombra e di nero per far l'ombre et i rilievi e questi vada lumeggiando con bianco San Giovanni [174] abbagliato con la terretta. Et in tutti i chiari oscuri, verdi, gialli e d'ogn'altro colore si tiene il medesim'ordine e per fare colore di bronzo si mistica terra d'ombra con cinabrese e così d'altri colori temperando con acqua; e sopra le tele si serva il medesimo modo, eccetto che si temperano i colori con colla, con uova o con gomma.

Dipigner a olio

Ora è da passare al dipigner a olio, il quale si può fare su le mura, su le tavole, su le tele e su le pietre. Sopra il muro si può fare in tre modi. Volendo dipignervi sopra a secco conviene, essendo il muro imbiancato, rastiarlo e quando fosse intonacato e piano senza bianco, non accaderebbe rastiarlo; ma darvi sopra due o tre mane d'olio bollito e cotto continuando fin che il muro non ne beesse più, e poscia lasciar seccare e sopra distendere la mistica, la quale è un terzo colore fatto d'altri vari colori, come più piace a chi opera; ma per darvene un esempio piglierete della biacca, della terra d'ombra e del nero e mescolati insieme farete la mistica, che terrà di colore bigerognolo; sopra cui calcando il cartone o disegnando e dando i colori temperati con olio di noce o di l'inseme (ma meglio sia di noce, perché è più sottile e non ingialla i colori, ne' quali sia bene mescolare un poco di vernice) condurerete con diligenza a fine l'opera vostra, la quale non accaderà vernicarla.

Il secondo modo è questo: facciasi di stucco di marmo e di matton pesto sottilissimo un arricciato al muro e si spiani bene e si rada col taglio della [175] cazzuola; acciò rimanga ruvido, poi gli si dia sopra una mano d'olio di linseme, poscia s'abbia in una pentola fatto bollire et incorporare insieme pece greca, mastico e vernice grossa e questa mistura con un pennel grosso si metta sopra il muro e si vada distendendo con una cazzuola infocata, che riturerà tutti i buchi dell'arricciato e farà una pelle unita e liscia per lo muro, sopra cui, essendo secca, si darà la mistica e poi si dipignerà, seguendo l'ordine che si è detto.

Il terzo modo sia facendo sopra il muro un arricciato di matton pesto e di rena, e come è ben secco, prendasi della calcina, matton pesto sottile e schiuma di ferro ridotta in polvere di ciascuna cosa il terzo e s'incorporino con chiare d'uova ben battute; et olio di linseme e con questa materia sopra l'arricciato s'intonachi non abbandonando il lavoro mentre la mistura è fresca, perché fenderebbe in molti luoghi; ma bisogna seguitare di stenderla pulitamente come ha da stare, e poi secca, darvi la mistica e dipignere. Ma chi vuole che questa pittura a olio in muro duri assai, la faccia sopra mura di mattoni e non di pietre; perciocché le pietre a tempi molli mandano fuore dell'umidità e macchiano la pittura, dove i mattoni non si risentono tanto dell'umido. Chi volesse dipignere a olio in tavola la prepari et ingessi, come si disse quando si parlò del dipignere a tempera e le dia la mistica, che più gli piace, poscia calchi il cartone o disegni con gesto bianco da sarti, o vero con [176] carbone di salcio, che l'uno

e l'altro facilmente si cancella e colorisca co' colori temperati con olio di noce senza più; e parimente il medesim'ordine si segua volendo dipigner in tela, salvo che bisogna prima acconciarla in uno de due modi, ch'io dirò.

Come si preparano le tele per disegnarvi sopra a olio

Il primo è dandole una mano di colla, e poi dua di mestica lasciando a ogni mano seccare. Per lo secondo modo si piglia del gesso volterrano e del fiore di farina detta di fuscello per egual parte e si mettono dette materie in una pentola con colla et olio di linseme e si fanno bollire et unire insieme e poi detta mistura si mette sopra la tela e con una stecca di ferro si va spianando e distendendo per tutto, e come è secca vi si dipigne sopra. Ma se le tele hanno a esser trasportate in altri paesi migliore è il primo modo; conciosiacosaché le tele fatte nel secondo per lo gesso nell'arrotolarle creperebbono in molti luoghi. A chi piacesse adoperare i colori su le pietre, troverà bonissime certe lastre, che si trovano nella riviera di Genova, sopra cui basterà solamente dar la mestica e poi lavorare colorendo con diligenza.

Ora avendo io detto brevemente de' tre modi principali del dipingere et essendo stata la pittura ieri da M. Bernardo in cinque parti divisa, come voi benissimo sapete, et avendo egli della invenzione felicemente trattato, volendo io disubligarmi il meglio ch'io possa di quello che troppo arditamente promisi, della disposizione, delle attitudini, delle membra e de' colori mi convien favellare; [177] le quai cose io seguirò con quell'ordine che da lui furon divisate, riserbandomi a parlare de' colori al da sezzo, si perché l'altre parti prima nel disegno s'apprendono e si perché il ragionamento d'essi sarà degli altri più lungo: et il tutto farò con brevità percioché a molto favellarne altro saper che il mio si converrebbe et altro tempo che questo che ci rimane farebbe di mestiero"

Ciascuno commendò il detto del Sirigatto e poscia tacendosi aspettavano che egli ripigliasse il suo ragionamento; laonde egli taciutosi alquanto così disse:

Avvertimenti sopra la disposizione

"Fra le molte cose che fa il pittore importanti, difficilissima e fra le difficili importantissima è la disposizione; conciosiacosaché in quella principalmente il sapere et il buon giudizio dell'artefice si conosca. Dee dunque con molta avvertenza quando egli fa una istoria andar disponendo e compartendo le figure, i casamenti et i paesi facendo che si veggano più figure intere che sia possibile e non intrigarle talmente insieme che paiano una confusione. E non imitare alcuni che volendo mostrare di far molte figure in una tavola dipingono due o tre figure grandi innanzi, e poi molti capi sopra capi, la qual cosa non contiene in sé arte e non dà piacere a' riguardanti, anzi bisogna fuggire di metter nel primo luogo figure grandi e dritte perché tolgono la vista delle seconde et occupano gran parte del campo. Però dee il pittor giudicioso cercar di far le prime figure o chinate o a sedere o in qualche attitudine bassa, acciò vi rimanga [178] spazio per altre figure casamenti e paesi, e non fare come un pittore, di cui mi taccio il nome, che avendo a dipignere un quadro d'animali, mise nella prima vista un elefante e un cammello, di maniera che non gli rimase campo di fare altri animali e quelli che vi fece non mostravano se non una piccola parte della persona.

Convien poi con arte disporre i vecchi, i giovani, le donne, le prospettive e gli animali ne' luoghi a loro più convenevoli e dar gli abiti alle persone che si confacciano all'età et al grado, che deono rappresentare et in somma far che sempre si vegga il piano dove le figure posano. E non far come certi pittori, che fanno una istoria in un piano col suo paese et edifici e poi salgono in un altro piano e fanno un altro punto variato dal primo et un'altra istoria e poscia eziandio passano al terzo, cosa degna di grandissimo biasimo; ma fa di mestiero chi vuol che l'opere sue sieno lodate porre il punto all'occhio del riguardante e su quel piano figurare l'istoria grande, e poi di mano in mano andar diminuendo le figure.

E la prospettiva, che si stende nella pittura dee in tre parti esser distinta: la prima dee contenere il diminuiamento, che si fa della quantità de' corpi in diverse distanze; la seconda quello de' colori d'essi corpi e la terza lo scemamento della notizia delle figure e de' termini, che hanno i corpi in varie distanze. Percioché le figure che appariscono di forma più piccole che l'altre, ciò adiviene perché esse sono lontane [179] dall'occhio e per conseguente fra esse et il riguardante è molta aria, la quale impedisce il discernere le particelle degli obietti. Perciò bisogna che il pittore faccia le figure piccole

solamente abbozzate e non finite, perché altramente si contrafarebbe alla natura maestra dell'arte.

E quando si dipingono paesi avertire che sempre le parti più basse de' monti deon farsi più oscure, che le più alte e così de monti sopra monti; perché l'aria è più grossa e più fosca quanto più confina con la terra e più sottile e più trasparente quanto più si leva in alto. Laonde delle cose elevate e grandi, che sieno lontane dal riguardante la loro bassezza sarà men veduta, perché si vede per linea che passa fra l'aria più grossa continuata, e la sommità sarà più veduta, perché si vede per linea (benché dal canto dell'occhio cagionata nell'aria grossa) non di meno non tanto continuata e terminante nella somma altezza della cosa veduta che è nell'aria più sottile e più trasparente, onde ne segue che questa linea quanto più si allontana dall'occhio, tanto più di punto in punto va mutando qualità d'aria più sottile e si fa più visibile. Bisogna al fine si fattamente disporre ogni cosa che ne nasca una concordanza et unione, che come da varie voci e da diverse corde ne risulta concerto che diletta all'orecchie, così dalle molte parti disposte nella pittura, dimostrando vaghezza e giudizio, ne nasca a gli occhi piacere e contento.

Sopra l'attitudini

Ma passando all'attitudini dico che quelle deon [180] essere in tutto conformi all'istoria et alla persona che dimostrano; perciocché dipignendosi istorie sacre si deon fare l'attitudini de' patriarchi, de' profeti, de' santi, de' martiri, del Salvador del mondo, della Reina de' Cieli e degli agnoli gravi, modeste e devote, non fiere e non isforzate; ma quelle de' tiranni e de' ministri loro sarà molto convenevole farle fiere e crudeli, ma non disoneste e lascive, per non iscemare la divozione, che s'ha nel rimirare i santi che a quelli sono appresso.

Sopra le membra

Quando si dipingono guerre e contese allora si può scherzare con attitudini sforzate, gagliarde e terribili, sicome figurando cose amoroze fa di mestiero far l'attitudini molli, delicate e graziose. Né si conviene a' fanciulli, né a' vecchi far dimostrare atti pronti e fieri, perché non hanno a tai gesti acconce le gambe; sicome è disconvenevole ancora il figurar le giovani donne in atti dimostranti le gambe larghe. Consiglierei eziandio il pittore che dovendo fare una figura sola fuggisse gli scorti si delle parti come del tutto, ma nelle istorie e nelle battaglie ne potrebbe fare a suo piacimento: e disidererei molto che egli ponesse gran cura di non replicare in una medesima istoria i medesimi volti, i medesimi panni e le medesime attitudini; nelle quai cose incorrono quasi tutti i pittori e specialmente nel fare i medesimi visi.

Quanto alle membra, se bene di sopra quando si parlò della scultura, si dissero le loro misure et è cosa necessaria ad ogni pittore il saperle, [181] non di meno più del guidicio, che del metter quelle in opera bisogna che si vaglia; perciocché le varie attitudini delle figure fanno che le membra in vari moti et in diversi scorti si dimostrano, dove è necessario aiutarsi con l'ombre e co' lumi e le misure or accortare et or allungare, secondo che si vede far buon effetto a quel membro che rappresenta l'atto naturale. Et ancora non fare a delicata donzella le membra et i muscoli che ad uom feroce si convengono, né ad uomini già maturi la morbidezza delle membra a un giovinetto dicevoli; né fare a una figura che abbia del sottile i muscoli di troppo rilievo, perché gli uomini sottili non hanno mai troppa carne sopra l'ossa e dove è poca carne non può essere grossezza di muscoli. E sopra ogni cosa metter diligenza che tutte le membra fra sé abbiano una certa proporzione, che non si veggano in alcuna parte e specialmente, dove insieme si congiungono disunite.

Sopra i colori

Ora dovendo io trattare de' colori, sotto i quali l'ombre et i lumi si comprendono, lunga materia di ragionare mi si porgerebbe; ma io con l'usata brevità me ne spedirò, dicendo che i colori sono di grandissima importanza e nel distender quelli dee molta considerazione e diligenza avere il pittore, conciosiaché da essi nasca il rilevare più e meno delle figure, e particolarmente importa il saper prendere i lumi e dar l'ombra. Se alcuno ritrae dal naturale dee prender il lume da tramontana; acciocché non faccia variazione, e se pure [182] il prende dal mezzogiorno tenga le finestre impannate, perché il sole non faccia mutazione; et il lume vuol esser preso alto di maniera che ogni corpo faccia tanto lunga l'ombra sua per terra quanto è la sua altezza e sempre ritraendo dal naturale è da cercar di pigliare il lume grande e da alto, perché ritraendo a lume basso i ritratti mutan aria intanto che a pena per quelli

che son fatti si possono riconoscere. Se si fingono le figure al sole fa di mestiero far l'ombre oscure et i lumi grandi e chiari e l'ombre che si stampano in terra terminate; ma fingendosi a tempo nuviloso convien far poca differenza da lumi all'ombre et a' piedi non far ombra alcuna.

Se si rappresentano le figure in casa, facciasi gran differenza da lumi all'ombre e facciansi l'ombre per terra; ma se si dipingono in istanza bianca entro a finestra impannata, bisogna far che sieno poco differenti i lumi dall'ombre, e se la stanza fosse alluminata da fuoco converrebbe fare i lumi rosseggianti e l'ombre oscure e terminate nelle mura e per terra; e se le figure fossero parte alluminate dall'aria e parte dal fuoco bisognerebbe che quelle dell'aria avessero i lumi potenti e quelle del fuoco rosseggianti.

Non si facciano i termini delle figure d'alcun altro colore che del proprio campo, voglio dire che far non si deono profili oscuri fra il campo e le figure et i campi eziandio voglion esser fatti con avvertenza; perciò che essendo la figura chiara fia lodevole fare il campo oscuro et essendo [183] la figura oscura fare il campo chiaro. I panni che vestono le figure deono aver le pieghe di maniera accomodate a cingere le membra di coloro che vestono che nelle parti alluminate non si pongano pieghe d'ombre oscure e nelle parti ombrose sien chiare et i lineamenti d'esse pieghe vadano in qualche parte circondando le membra da loro coperte, ma non in guisa che le taglino, né con ombre, che sfondino più adentro che non è la superficie del corpo vestito e l'ombre interposte fra le pieghe de' panni che attorniano i corpi sieno tanto più oscure, quanto elle son più riscontro all'occhio con le concavità, in cui tali ombre son generate; intendendo questo quando l'occhio è posto fra la parte ombrosa e la luminosa della figura. Gran rilievo farà dare l'accomodar sì fattamente la pittura che quella parte che è illuminata termini in cose oscure e la parte ombrosa termini in cose chiare. I colori poi voglion esser fini e sottilmente macinati, vaghi et allegri e secondo i significati loro a' luoghi, a' tempi et alle persone appropriati e come che in una tavola vi occorra darne de' chiari, degli oscuri, de' vivi e degli smorti, dee non di meno il valente pittore talmente accomodargli e velargli che facciano insieme un composto unito, il che gli verrà fatto s'egli adopererà i colori più chiari nelle prime figure che sono innanzi e poscia quanto più andrà in dentro a proporzione scemerà la chiarezza di quelli di sì fatta maniera che l'ultime figure sieno di tutte l'altre più scure [184] e quel poco che hanno di chiarezza apparisca in un certo modo velata, che paia si vada dagli occhi allontanando. Ora avendo io sopra le quattro parti che mi lasciò M. Bernardo quel poco ch'io ne so ragionato, doverrei per conseguente d'ogni promessa ch'io avessi fatta e d'ogni obbligo che mi fosse venuto sopra essere assoluto”.

“Adagio”, disse il Michelozzo, “come volete voi ch'io mi vaglia de' precetti e degli avvertimenti che mi avete dati per mettergli in opera, s'io non so che cosa sieno i colori, non conosco la natura loro, non ho notizia delle loro differenze, non so fare quelli che artificiosamente si fanno et eziandio i significati loro non intendo? Perciò dichiaratemi et insegnatemi tutte queste cose che in tal modo adempirete la vostra promessa e sciogliendovi d'ogni obbligazione, legherete me sì fattamente che sempre vi sarò tenuto et obbligato.

M. Girolamo ha ragione, soggiunse incontanente il Vecchietto, e merita che se li sodisfaccia si oneste cose domanda. Ma io sarei di parere, quando a voi non dispiacesse, avanti che a trattare de' colori si cominciassi, per farne più fermi ne' precetti che ci ha dati M. Ridolfo, andassimo considerando nelle tavole, che per le chiese sono in Firenze, se le quattro parti dette da lui, vi sono state ben osservate; che in questa guisa si verrà a fare buona pratica e buon giudizio nella pittura”.

“M. Bernardo certamente ha ben pensato”, replicò il Valori, “né a M. Girolamo sarà grave l'attendere alquanto; [185] fin che questo si sia fornito, a sapere quello che egli desidera de' colori, sicome a M. Ridolfo altresì non parrà di noia (imagingandoci noi di andare per le chiese dove sono le buone pitture) a dirci prima il parer suo sopra le tavole che troverremo, e poi a ragionare quel tanto che gli sarà a grado della proposta materia de' colori”.

Fu commendato molto dal Vecchietto e dal Michelozzo il diviso del Valori e disse, tacendosi quelli, il Sirigatto:” Egli non mi sarà di noia alcuna l'ubidirvi, purché l'opera mia alle vostre speranze corrisponda, ma perché da me, per quanto è in me, non manchi.

Sopra le tavole di Santa Croce

Ecco che ubidendovi men'entro in Santa Croce, dove a prima giunta mi si rappresenta la bellissima tavola di Francesco Salviati, dove egli ha effigiato il Salvador nostro deposto di Croce, dove potete vedere una ben considerata disposizione, dando le figure basse luogo a quelle che son alte e quasi tutte si veggono intere et in parti convenevoli poste, l'attitudini sono a proposito e specialmente quelle delle figure più alte e le membra paion quasi tutte naturali e massime il corpo del Cristo et il colorito è dato con tutta l'arte che si conviene”.

Non seguendo di dir più avanti il Sirigatto, disse il Michelozzo a gli altri rivolto: “Signori se alcun di noi non favella M. Ridolfo, come affezionato de' pittori se ne andrà con le laudi loro in fino al cielo e noi non iscopriremo, sicome è il desiderio nostro, in niuna tavola alcuna delle parti mal osservate. Perciò, poiché gli altri si tacciano, [186] io come quello a cui fa più di mestiero l'apparare, non con intenzione di contraddire a' suoi parlari, che ciò non voglio fare in alcun modo, ma per iscoprire maggiormente la verità e per dare a voi occasione di ragionare, dirò con vostra buona grazia sopra ciascuna tavola quelle cose che per errori da qualcun dell'arte arò sentito notare; perciò che io mi son molto dilettrato d'intender gli altrui pareri sopra le tavole di pittura quando sono uscite fuore e dirò ancor l'opinion mia sopra esse, come che più da me, che da quelle possa venire il difetto”.

“Dite pur liberamente”, replicò il Sirigatto, “che poiché voi alle cose ch'io dirò non volete contraddire, né io ancora alle vostre, o d'altri voglio rispondere, come che con piacere sia per intenderle”.

Lodarono gli altri due il Michelozzo et il gravarono a fare quanto aveva detto e soggiunse il Vecchietto: “Di grazia venghiamo al fatto e lasciando le cirimonie da parte, che vi par M. Girolamo di questa tavola del Salviati?”

“Parmi molto bella”, rispose il Michelozzo, “non dimeno vi è qualcosa, che non finisce di piacere, come l'attitudine della Maddalena, la quale par che faccia più tosto un atto di scherzo che di dolore; e la Madonna è così grande sedendo come una delle Marie che le è dritta a lato e pur posano i piedi sopra un medesimo piano; tal che se la Vergine drizzasse sarebbe di sproporzionata grandezza rispetto all'altre donne che vi sono, et arriverebbe con la testa a mezo il corpo del Cristo. Nell'altre [187] parti mi par molto degna d'essere lodata”.

“Io ho già diliberato, come ho detto, di non rispondervi”, disse il Sirigatto, “però me ne passerò alla tavola del Bronzino rappresentante Cristo nel Limbo, in cui veggo una bellissima disposizione, attitudini graziose, membra bene intese, colori vaghissimi, belle carnagioni, teste molto ben fatte, ritratte dal naturale e tutta molto studiata e fatta con grand'arte”.

“Io non ho sopra questa che dir cosa alcuna”, rispose il Michelozzo, “oltre a che veggo M. Baccio molto compiacersi in rimirarla, tal che ancor io, come bella e vaga la riguardo”.

“Io mi compiaccio a rimirar quelle bellezze”, soggiunse incontanente il Valori, “che a noi dal sommo donatore di tutti i beni furono donate, perché con mezi convenevoli le rimirassimo e considero a così gran dono quanto al donatore siamo obligati. Ma voi non lasciate di dire l'opinion vostra se contra a cose così belle avete che dire”.

“Mi piace la vostra platonica opinione”, replicò il Michelozzo, “e se ciascuno con tale intenzione le rimirasse, non accaderebbe far le pitture sacre altramente; ma non so come questa continenza e questo santo pensiero in altri trapassasse o trapassato lungamente (mirando cose che tanto allettano il senso) si durasse”.

“Non traviamo dal nostro dritto sentiero”, disse il Vecchietto, “che il camino è ancor lungo et il tempo è breve. Eccoci M. Ridolfo dinanzi alla tavola della Resurrectione del Salvatore di Santi Titi”.

“A me pare”, rispose il [188] Sirigatto, “che questa tavola sia fatta con molto disegno e con buone attitudini e si vede nelle figure che mostrano di fuggire grande affetto di spavento”.

“Certamente”, disse il Michelozzo, “che questa tavola è ben fatta, e forse delle migliori che abbia fatto Santi, nondimeno quell'attitudine di Cristo che pende tanto in su la banda manca, ha un non so che, che gli toglie parte di grazia et il colorito potrebbe esser più vivo e più vago”.

“Voi non direte così a quest'altra che è pur di Santi”, disse il Sirigatto, “dove è Cristo in Emaus, che parte il pane; perciò che vi sono colori bellissimi e le figure graziose e la disposizione molto considerata”.

“Io credo che Santi in questa tavola volesse mostrare”, soggiunse il Michelozzo, “che egli quando vuole sa ben colorire; ma che più attende al disegno che a' bei colori, pur quella figura vestita d'azzurro e tenuta alquanto grande a proporzione dell'altre”.

“Questa, che segue, dove è San Tommaso, che tocca Cristo è di Giorgio Vasari”, disse il Sirigatto, “e s'io non sono errato ha buona disposizione e buon colorito”.

“Non passate più avanti”, rispose interrompendolo il Michelozzo, “perché io ho inteso che San Tommaso e San Piero fanno male attitudini, che intorno alle figure non è molto artificio che i panni sono mal composti e che alcune figure che posano in sul medesimo piano delle colonne, sono poco men'alte di esse colonne; perciò possiamo parlare della seguente tavola dell'Ascensione”. [189]

“Questa è di Giovanni Strada”, replicò il Sirigatto, “e come vedete benissimo ordinata e mostrano il Cristo e la Madonna affetto e divozione, e fanno buone attitudini, le membra sono ben composte et il colorito allegro e posto con arte”.

“Tutto piace”, rispose il Michelozzo, “fuor che l'attitudini de' due agnoli nell'estremità del coro, i quali mostrano spavento dove dovrebbero mostrare allegrezza e la figura bassa, che si vede meza, mostra posare in su un piano molto basso rispetto al piano dove posano l'altre figure”.

“Ora ne segue” disse il Sirigatto, “la tavola dello Spirito Santo di Giorgio Vasari, dove si veggono molte buone teste et un coro d'agnoli alquanto abbagliati che mostrano molto bene et il colorito non si può se non lodare e ci sono, come vedete, molte figure”.

“Sì ma male ordinate”, soggiunse tosto il Michelozzo, “e quel vecchio che siede fa un'attitudine con poca grazia”.

“Ma che direm noi della tavola della Trinità di Girolamo Macchietti? il quale quanto sodisfa a tutti nell'altre opere sue, tanto pare che in questa si sia guasto; perciòché il Cristo fa attitudine di vivo et il Dio Padre mostra troppa fierezza et i colori non son molto bene accomodati, né molto buoni”.

“Questa è un'arte difficilissima, rispose il Sirigatto e sempre non si dà nel segno e tutti i maestri hanno fatto delle cose migliori e delle peggiori; ma questa non è però così mala cosa, come voi la fate, se considererete bene il disegno, che vi è dentro e l'invenzione, che non [190] dà materia da poter mostrare l'arte. Ma passiamo dall'altro lato e ponete mente al San Francesco di Batista Naldini, se si può vedere più convenevole attitudine e testa con più affetto e con più divozione”.

“Non si può dir altramente”, replicò il Michelozzo, “ma l'attitudine del fraticello, che è appresso a San Francesco non mi par che abbia molto del buono”.

“La tavola, che ora segue è d'Andrea del Minga”, disse il Sirigatto, “dove è effigiato Cristo che fa orazione nell'orto et i discepoli che dormono, la quale io non saprei se non molto lodare”. “La tavola può esser lodata”, seguì il Michelozzo, “et Andrea del Minga altresì se egli contro a quello che si dice, l'ha fatta da se stesso; ma passiamo all'altra”.

“Questa di Cristo alla colonna”, soggiunse il Sirigatto “è d'Alessandro del Barbieri, in cui potete vedere una disposizione ben ordinata, l'attitudini convenevoli, le membra a lor luoghi bene accomodate, i color vaghi e la prospettiva con bell'ordine fuggendo indentro, porge all'occhio diletto”.

“Di vero che vi si veggono molte parti ben osservate”, disse il Michelozzo “e tutta insieme mi piace assai. Quella che segue è di Iacopo di Meglio, dove si vede Cristo da Pilato mostrato al popolo”, disse il Sirigatto, “e mi sembra molto copiosa”.

“Sì ma la copia”, rispose il Michelozzo, “genera fastidio; perché è di disposizione male ordinata, secondo che dicono quei che intendono, l'architettura confusa, le femine senza grazia, il Cristo posa male e le gambe di quella [191] figura vestita di giallo, che è innanzi non si ritrovano e particolarmente la gamba destra non pare che esca del suo busto e tutta la figura è di membra disunita; ma veggiamo quest'altra che solamente ci rimane a vedere”.

“Questa dove si vede Cristo, che porta la croce è di Giorgio Vasari”, rispose il Sirigatto.

“Di grazia bastivi l’aver detto insino a qui” soggiunse tosto il Michelozzo, “perché non vi si vede ordinanza, che buona sia, anzi le figure paiono attaccate insieme e la Maddalena, la Madonna e San Giovanni par che facciano alle braccia, Cristo non mostra affetto nel portar la croce e si volge a Santa Veronica con troppa fierezza et i cavalli che vi sono non hanno molto disegno”

“Voi vedrete una delle sue tavole che non vi darà tanto che dire”, replicò il Sirigatto, “e forse concorrerete con esso meco a lodarla”.

In Santo Apostolo

“Qual sarà quella che è in Santo Apostolo”, disse il Michelozzo, “che rappresenta la Concezzione della beata Vergine?”

“Cotesta è dessa”, soggiunse il Sirigatto, “e la stimo molto bella, e fatta con grand’arte, e considerazione”.

“Et io la tengo la più bella tavola, che abbia fatto Giorgio”, rispose il Michelozzo, “e quando egli avesse seguitata cotesta maniera e diligenza, le cose sue molto più mi piacerebbono, che elle non mi piacciono. Ma ora di quai pitture ragioneremo poiché siamo spediti di Santa Croce?”

“Possiamo immaginarci di andare alla Nunziata”, disse il Vecchietto; “ma in passando potremmo dare un occhiata alla tavola [192] d’Alessandro Allori nella chiesa di Santa Maria Nuova, dove è dipinto Cristo in braccio a gli agnoli”.

Nella chiesa di Santa Maria Nuova

“In cotesta pittura si vede buona diligenza”, soggiunse il Sirigatto, “e le membra son bene intese et il colorito bellissimo”.

“Una cosa pare che poco sodisfaccia”, replicò il Michelozzo, “che è il calice dimostrante entro a sé il sangue, il quale(essendo figurato il calice d’oro che non traspare e posando in luogo, dove la veduta dell’occhio rimane inferiore, secondo le regole di prospettiva) non si arebbe a poter vedere se già non si facesse che egli di fuor traboccasse”.

Nella Nunziata

“Io seguirò il nostro camino”, disse il Sirigatto, “ma s’io debbo avanti che noi entriamo nella Nunziata a favellare delle due bellissime figure che sono sopra la porta del cortile fatte da Iacopo da Puntormo, e poi nel chiostro di quelle d’Andrea del Sarto, del Rosso e del Franciabigio, in cui si vede tutta la diligenza dell’arte e che son veramente figure da esser ritratte et imitate da chi desidera far profitto, oltre a ch’io non potrò dar loro le degne laudi a quelle convenevoli, credo che non finiremo a pezza e ne converrà oggi lasciar imperfetto il nostro ragionamento”.

“Voi dite vero”, rispose il Michelozzo, “perché le cose belle, come coteste sono, non si possono mai a pieno lodare. Perciò potete entrar in chiesa a vostro piacere, che molto lungo è ancora il viaggio; che ci rimane a finire questa giornata”.

“Della tavola d’Alessandro Allori”, disse il Sirigatto, “per esser cosa copiata da Michelagnolo, come [193] che sia benissimo condotta, poiché ieri non ne favelló M. Bernardo, non dirò cosa alcuna; ma me ne passerò alla tavola di Giovanni Strada, dove è Cristo in croce ancor vivo, che parla al ladrone et a’ piè della croce è la Vergine gloriosa con San Giovanni e le Marie et infinita turba di Farisei, parte a piede e parte a cavallo e sono le figure ordinate con tanto giudizio, che le prime chinandosi lasciano spazio alle seconde di essere vedute e quasi tutte si godono intere e come che molte sieno non però s’impacciano; ma fanno insieme un ricco e bellissimo composto. L’attitudini sono convenevoli e particolarmente quella della Madonna che in lagrimando molto affetto dimostra, le membra son bene intese et i colori bellissimi”.

“Qui non ho io che dirvi”, soggiunse il Michelozzo, “se non che questa mi piace più che qualsivoglia altra opera che di detto Strada io abbia veduto”.

“Sotto l’organo”, disse il Sirigatto, “veggo di mano del Frate un Cristo con alcuni santi e profeti intorno con belle attitudini bene unite e buon colorito”. “Non lasciate ancor di dire, rispose il

Michelozzo, che le figure sono alquante corte”.

“Di Pietro Perugino è il deposto di Croce che qui appresso si vede”, soggiunse il Sirigatto, “opera degna di considerazione con belle attitudini e bonissimo colorito e come che tutte le figure sien buone e bene intese, pur le alte sono migliori e particolarmente grande arte si vede nel Cristo, e tutte insieme ben compartite e ben poste. Ma [194] poi ch’io veggo che qui non avete che dirmi me ne passerò dietro al coro alla tavola del Bronzino rappresentante la Resurrezione del nostro Signore, dove sono molte figure in varie attitudini e vi si veggono due agnoli molti dilicati et i colori buoni e ben compartiti”.

“Non dite tanto che a me non rimanga che dire”, soggiunse il Michelozzo, “perché secondo il parer di molti la gamba sinistra del Cristo è troppo chiara et il soldato che fugge vestito di rosso è troppo lungo e la gamba dell’agnolo che regge la lapide arebbe a girare in fuore, e l’altro soldato con abito giallo, mi pare che in cintola si riduca al niente”.

In San Marco

“In San Marco”, disse il Sirigatto, “vi sono due tavole di mano del Frate con belle e divote attitudini, come che il colorito sia alquanto crudo; ma bellissima pur del medesimo maestro è una figura d’un San Marco a sedere di maniera che ha del grande, di membra ben composte, di panni bene intesa e di colori ben considerata. Neanche voglio passare con silenzio l’agnol Raffaello e Tobia di mano di Santi Titi, nella qual pittura, oltre ad ogn’altra bellezza, si può conoscere che egli sa ben colorire quando vuole.

In San Lorenzo

Ma non vi essendo altro ce ne andremo a San Lorenzo, dove entrato veggo a man dritta le spozalzie della Madonna del Rosso, dove apparisce facile e bella maniera, attitudini graziose, figure con molto rilievo et il colorito bonissimo”.

“Tutto mi piace”, rispose il Michelozzo, “ma alcuni arebbono voluto i visi delle donne [195] alquanto più belli e le mani di quelle Sante che sono innanzi un poco più grandette”.

“Appresso ne vien la tavola di San Gismondo”, disse il Sirigatto, “di Giorgio Vasari molto copiosa di figure con sua ordinaria maniera e buon colorito”.

“Passiamo pur avanti”, replicò il Michelozzo, “che delle cose sue ne abbiamo vedute assai e ne vedremo dell’altre in Santa Maria Novella.”

“Di man del Frate mi si fa innanzi”, seguitò il Sirigatto, “una tavola di chiaro oscuro, dove è Santa Anna con molte sante et agnoli, figure con divote attitudini di bella maniera e con molto rilievo. Ma dopo questo veggo i tre Magi che offeriscono al Salvador del mondo, che è in braccio alla Vergine gloriosa, con molte altre figure intorno, opera di Girolamo Macchietti di bellissima maniera, con buon rilievo, vago colorito e le teste delle figure molto mi piacciono, e particolarmente quella della Madonna e tutta mi par bene intesa e con giudizio ordinata. Ora se noi vorremo partitamente considerare nella cappella le molte figure di Iacopo da Puntormo, mi dubito che il tempo non ci venga meno”.

“Voi avete ragione”, soggiunse tosto il Michelozzo, “percioché si può dire in poche parole quello che io ho udito dire più volte, che non vi sia artificio, non colorito, non ordinanza, non grazia e l’attitudini quasi tutte ad un modo disconvenevoli e dioneste e solamente buoni alcuni muscoli; ma le figure di sotto di mano del Bronzino molto buone e bene intese. [196] Per la qualcosa io molto mi maraviglio che Iacopo da Puntormo, che fu sì valentuomo e che avea fatto tante figure da ciascuno commendate, in questa opera si perdesse”.

“La scultura e la pittura”, rispose il Sirigatto, “son arti difficilissime, che ricercano giudizio fermo, vedere acuto e mano pratica e salda, le quai tutte cose il tempo indebolisce e consuma. Perciò dovrebbe ogni scultore e pittore che in gioventù ha studiato e nell’era virile ha con laude operato, nella vecchiezza ritirarsi dal fare opere pubbliche e volger l’animo a disegni celesti e lasciare i terreni, conciosiacosaché tutte l’azzioni umane salgano insino a un certo segno, al quale essendo l’uomo arrivato, quasi come alla cima d’un monte, gli conviene, volendo più avanti passare, scendere in basso. Perciò si veggono molte opere di valentuomini fatte quando l’età cominciava a mancare, molto di grazia e di bellezza differenti dall’altre prime fatte da loro. Ma veggiamo l’istoria a fresco di San Lorenzo di mano del Bronzino, la

quale è fatta con molta diligenza, ben finita et in molte parti ignude bene intesa”.

“Cotesta opera fu fatta nel tempo”, disse il Michelozzo, “in cui voi dite che l’operare lasciar si doverrebbe; però non è maraviglia se non vale nella disposizione, se manca nel rilievo, se non piace nell’attitudini, e se è debole nel colorito. Ma tempo mi parrebbe che ce ne andassimo in Santa Maria Novella, dove non ne mancherà tema di ragionare”.

In Santa Maria Novella

“Io faceva [197] a punto conto testé d’esservi arrivato”, disse il Sirigatto, “e considerava la tavola di Girolamo Macchietti, dove è San Lorenzo su la graticola, in cui veggio una bellissima e copiosa disposizione, grandissimo disegno, l’attitudini convenevoli, le membra ben poste, i colori ben dati, bella prospettiva, le figure con affetto e tutta piena d’artificio e degna di laude”. “Voi dite vero”, rispose il Michelozzo, “e molto piace a ciascuno e particolarmente quei dell’arte lodano assai il re con l’altre figure, che gli sono attorno; e dicono che colui che stuzzica che il fuoco fa un buono scorto e che il San Lorenzo è bene intesa figura; ma quel soldato che è innanzi sembra anzi che non troppo lungo e secondo le regole, che voi ne deste, che i colori più chiari voglion esser dati alle figure, che sono più innanzi, il panno giallo del re viene a esser colorito troppo fiero, avendo avanti a sé un soldato che ha le calze gialle di color più oscuro”.

“La tavola, che segue”, disse il Sirigatto, “dove è dipinta la Natività del nostro Signore è di mano di Batista Naldini, il quale mi par che abbia una bella maniera et il suo colorito è molto vago e dilettevole e qui ha molto ben finta la notte”.

“Non si può negare quanto voi dite”, soggiunse incontanente il Michelozzo, “ma questa disposizione di Natività pare a molti nuova et a gran pena per tale da chi vi pon ben mente si conosce, il bambino mi sembra alquanto grande, sicome ancora le ginocchia de santi, che sono innanzi et eziandio quelle [198] degli agnoli sono così grosse e ne’ panni ravolte che paiono gonfiate”.

“Del medesimo Naldino è la Purificazione, che quivi appresso si vede”, seguì il Sirigatto, “dove l’ordinanza è bellissima, la prospettiva con buon giudizio et i colori eccellenti e ben posti”.

“Questa piace più che l’altra” replicò il Michelozzo, “e massime nella disposizione; ma pur veggio ad alcune figure le ginocchia gonfiate e mi maraviglio che questo uomo, che è così valente, si sia preso questo costume di far le ginocchia così grosse”.

“Più vi piacerà quest’altra, dove è Cristo morto depresso di croce, pur dell’istesso maestro”, disse il Sirigatto, “perciocché la disposizione è fatta con grande arte, l’attitudine bene accomodate, il corpo del Cristo bellissimo et il colorito eccellente”.

“Avete ragione”, rispose il Michelozzo, “e si stima che questa sia la più bell’opera che abbia fatto il Naldino; non dimeno non ha voluto lasciare di fare a quella vecchia, che siede nel canto, le ginocchia gonfiate”.

“Il Lazzerò risuscitato è di Santi Titi”, seguì il Sirigatto, “e giudico che questa sia una bella tavola; perciocché le figure hanno molto del vivo e le teste sono bellissime, gli atti molto convenevoli et è copiosa d’ordinanza, veggendovisi figure di più sorte, prospettive e paesi”.

“Si ma voi tacete di dire”, soggiunse il Michelozzo, “che il colorito non è troppo commendabile. E della Conversione di San Paolo, che segue non vi curate di parlare, perché è un’opera tanto trita e di sì debole maniera che vi [199] si trova poco di buono”.

“Nella bella Cappella del Cavaliere Gaddi, la tavola, in cui apparisce Cristo, che resuscita la figliuola dell’Arcisinagogo”, disse il Sirigatto, “è di mano del Bronzino lavorata con molta diligenza, con buona ordinanza e con bellissimo colorito e specialmente la madre della fanciulla mi pare bonissima figura”.

“Voi dite vero”, rispose il Michelozzo, “perché come buono oratore solo quelle cose lodate, che fanno al proposito vostro per difesa de’ pittori; ma quelle, che vi potrebbero arrecare qualche impedimento cercate sotto silenzio di passare; come sarebbe a dire che il Cristo non posa bene, che il braccio manco ha grandissima disgrazia e che l’Arcisinagogo non fa molto buona attitudine”.

“Io ho già detto”, soggiunse il Sirigatto “che, come che io potessi, non voglio contraddirvi; però me ne passerò alla tavola di Giorgio Vasari, dove è Cristo in croce con molte figure intorno bene ordinate e vivamente colorite”.

“Et a me pare”, disse il Michelozzo, “che il Cristo abbia le braccia troppo tirate; perciò giudicherei tal’attitudine non aver molto del naturale”. “La Resurrezione del nostro Signore, che quivi appresso si vede”, seguì il Sirigatto, “è pur del Vasari fatta con bella disposizione e buoni colori, e particolarmente assai mi piace quell’agnolo, che fra lo splendore apparisce con molta grazia”.

“Mi piace tutto quel che voi dite”, rispose il Michelozzo, “ma l’attitudine del Cristo mi pare alquanto sforzata [200] e Santo Andrea e San Damiano secondo che si dice a rispetto del piano, dove posano i due Santi, che sono innanzi, non sembrano né dritti, né inginocchiati, perché essendo dritti su quel piano sarebbero corti di gambe et essendo ginocchioni apparirebbono troppo alti”.

“Dal buon giudizio dell’uno”, disse il Valori, “come conoscitore delle bellezze delle pitture e dalla buona memoria dell’altro come diligente conservatore degli altrui detti et acorto ne’ suoi propri, apprendo io oggi tante belle cose, che forse da qui innanzi potrò con più fondamento ragionare della pittura”.

“Et io altresì”, soggiunse il Vecchietto, “con maggior gusto andrò considerando l’opere de’ pittori; ma seguitiamo di grazia il ragionamento nostro, mentre che il tempo, il luogo e la buona grazia di questi Signori ne è favorevole”.

“La Madonna del Rosa[r]io”, seguì il Sirigatto, “è pur di Giorgio Vasari, dove si vede bellissima disposizione e la Vergine gloriosa è bonissima figura et il colorito molto vago”.

“Ogni cosa mi sodisfa”, rispose il Michelozzo, “fuor che quella donna, che è quivi a basso dinanzi, la quale ha un braccio, che poco più grande che fosse sarebbe disdicevole a un gigante”.

“La tavola, dove è effigiata la Sammaritana,” disse il Sirigatto, “che parla al Salvatore del mondo è di Alessandro Allori con ordinanza molto ben composta, la femina molto vaga, il fanciullo bellissima testa e delicate membra, il paese ben accomodato et il colorito non si può desiderare il migliore”.

“Cotesta tavola” [201] soggiunse il Michelozzo “è molto vaga et ha una certa maestà che piace e diletta assai; ma a considerarla poi partitamente vi si vede qualcosa, che pur dà noia a molti, come la testa del Cristo per esser di cera fosca e la Sammaritana, come che sia leggiadra figura, non dimeno non può col braccio manco far l’effetto di coprirsi la poppa manca, sicome dimostra e malagevolmente può sostener la secchia che non cada, avendola appoggiata sopra la gamba, che posa e leggermente tenendola con le mani”.

“Il Battesimo di Cristo ne vien ora di Giovanni Strada”, disse il Sirigatto, “dove oltre all’ordinanza ben considerata et al vaghissimo colorito, si vede un bellissimo paese, con acque molto naturali et in cielo un vivo splendore e tre teste ritratte dal naturale assai buone.”

“Certo che il paese è molto bello e vago”, rispose il Michelozzo, “ma la testa dell’agnolo vestito di giallo e quella dell’altro agnolo che tiene quel panno in mano hanno poca grazia et il torso del Cristo anzi che no, pare ad alcuni alquanto corto”.

“La tavola che segue fra le due porte”, seguì il Sirigatto, “è di mano di Iacopo di Meglio, la quale non so se noi dobbiamo chiamare la tavola di San Vincenzio o del Trionfo di Cristo”.

“Di grazia”, soggiunse incontante il Michelozzo, “lasciate dire a me quel ch’io ne n’ho inteso sopra questa; perciò che la gamba del Cristo che va indietro non pare che possa stare et il torso della femina che ha appresso di sé il bambino non [202] si ritrova et il vecchio che è innanzi ha la man manca storpiata et insomma si conclude che in tutta sia poco disegno”.

“Poiché noi siamo spediti di Santa Maria Novella”, disse il Vecchietto, “possiamo andarcene in Ogni Santi”.

In Ognisanti

“Io non vo mai in cotesta chiesa”, replicò il Michelozzo, “ch’io non perda il gusto della pittura; perché vi è una tavola di Carlo da Loro, che può servire per esempio, in cui si veggano tutte le parti di

quella dette da noi mal osservate; perciocché oltre all'aver mal disposte tutte le figure ha messo innanzi una gran femminaccia ignuda, che mostra tutte le parti di dietro et occupa più di meza la tavola, e poi le ha fatto sopra la Madonna, che pare se le posi sopra le spalle; l'altre figure fanno attitudini sforzate e disconvenevoli e sono di membra mal composte e senza disegno alcuno”.

In Santo Spirito

“Perciò sia bene ce ne andiamo in Santo Spirito dove vedremo cose belle et aremo il campo più largo di ragionare”.

“E massime considerando la tavola del Rosso”, disse il Sirigatto, “dove è la Vergine gloriosa col Bambino in collo et altre figure tutte di maniera bella, facile e graziosa, con grandissimo rilievo, buone attitudini, buon colorito e bellissimi panni”.

“Veramente che cotesta è opera da piacere e da essere imitata”, rispose il Michelozzo, “non di meno pare ad alcuni curiosi, che il San Bastiano, che nel rimanente è bellissima figura, abbia il collo alquanto corto et a quella santa, che siede amerebbono le mani un poco più lunghette”.

“Il Cristo in forma d'ortolano [203] apparito alla Maddalena del Bronzino”, soggiunse il Sirigatto, “è lavorato con molta diligenza e con bellissimi colori”.

“Di grazia non dite più”, replicò tosto il Michelozzo, “che l'attitudini son tanto sforzate e senza divozione, che ogn'altra cosa che mi lodaste da quelle rimarrebbe oscurata”.

“Passiamo adunque”, disse il Sirigatto, “all'Adultera d'Alessandro Allori, tavola dove si veggono molte figure con buona disposizione e convenevoli attitudini e bei colori e particolarmente mi piace la femina colta in fallo, la quale oltre all'essere benissimo ornata, è acconcia in tal atto che dimostra vergogna del suo errore”.

“Seguite pur avanti”, rispose il Michelozzo, “ch'io vi concedo volentieri quanto voi avete detto”.

“Quest'altra tavola, dove si veggono i martiri è pur del medesimo Alessandro”, soggiunse il Sirigatto, “e credo se le possano dare le medesime lodi e massime le parti ignude sono molto belle”.

“Non corriamo così in fretta”, replicò il Michelozzo, “che questa assai men piace che l'altra, sì per non avere così bella ordinanza e sì per esservi qualche attitudine che non sodisfa molto; ma le parti ignude son veramente belle come voi dite. Ma che direm noi della tavola di Giovanni Strada, dove apparisce Cristo che scaccia i farisei del tempio?”

“Diremo”, rispose il Sirigatto, “che la disposizione sia fatta con grande arte, veggendosi bene accomodate tante figure in sì piccola tavola, con varie attitudini con buon rilievo e con bei colori.

“A me parrebbe [204] che ci potesse bastare quello che qui abbiamo veduto”, disse il Michelozzo, “però essendo vicini al Carmine, potremo dar quasi una veduta ad alcune tavole che vi sono”.

“Come che io sia quasi stanco di ragionare, et avendo ancora a soddisfarvi de'colori”, rispose il Sirigatto, “il farò volentieri sì veramente che voi vi contentiate, che essendosi dette di quelle non si passi più avanti”.

“Vi si concede”, soggiunse il Vecchietto, “pur che eziandio del bellissimo palco del Palagio del Gran Duca Francesco alcuna cosa brevemente diciate”.

Del palco della Sala Regia del Gran Duca di Firenze

“Voi avete detto quello che si può dire con brevità”, replicò tosto il Sirigatto, “a dire che egli sia bellissimo e fu fatto da Giorgio Vasari, con grandissimo giudizio, studio, arte e diligenza. Laonde si vede copioso di belle invenzioni, ben osservato di disposizione, considerato e grazioso di attitudini, ben formato di membri e vaghissimo di colorito: e di vero si conosce in lui l'eccellenza del pittore; ma più la magnificenza del Gran Duca Cosimo nell'aver fatto fare opera così grande e così ricca senza perdonare a spesa alcuna, che lungo tempo bisognerebbe a chi volessi di quella partitamente favellare e delle istorie e delle statue eziandio che tutte le facciate della gran sala rendono adorna. Due figure ancora sono bellissime dipinte a fresco nella volta salite le scale del detto palagio, l'una rappresentante la Giustizia e l'altra la Prudenza di mano di Lorenzo Sabatini Bolognese, in cui si vede buon disegno, gran rilievo [205] bel colorito et in somma in ogni parte sono bene osservate. Chi volesse poi ragionare della

Sala di Francesco Salviati, in cui è dipinto il Trionfo di Camillo et altre istorie, e dove si vede tutta l'eccellenza della pittura, troppo grande impresa piglierebbe e forse facilmente a pezza non ne verrebbe a fine.

Nel Carmine

“Perciò ritornando nel Carmine, veggio la Portatrice del Salvador del mondo salire al cielo dipinta in una tavola con gli apostoli di mano di Girolamo Macchietti con bella ordinanza e le figure son di membra e d'attitudini bene accomodate con rilievo e con buon disegno”.

“Tutto mi piace”, rispose il Michelozzo, “ma il colorito potrebbe esser più vago, sì come ancor quello della tavola di Santi Titi della Natività, che nel rimanente mi piace assai”.

“Vi può piacere”, soggiunse il Sirigatto, “perché ha in sé buon disegno et in ogni parte è fatta con considerazione. L'altra tavola degna da non esser passata con silenzio è di Batista Naldini rappresentante l'Ascensione del nostro Signore con molti santi, dove si può vedere bella disposizione, convenevoli attitudini, le membra ben composte et il colorito bellissimo”.

“L'attitudine del Cristo non piace a molti”, rispose il Michelozzo; “ma l'altre cose sodisfanno assai e particolarmente le figure basse molto mi piacciono”.

“A me pare che sopra tal materia si sia ragionato à bastanza”, disse il Vecchietto, “e poiché il sole col dorato carro pien di splendore buona pezza fa è calato dal cerchio del mezo [206] giorno; acciocché ne rimanesse tempo (prima che egli ponesse la bionda chioma in grembo a Teti) di andarsi alquanto diportando per queste vaghe colline, estimerei ben fatto, quando vi fosse a grado, che M. Ridolfo a ragionare de' colori desse cominciamento. E sicome il sole quando è in ponente sotto l'orizzonte riflettendo i suoi raggi nell'aria e di mille vaghi colori dipingendola, dà fine quanto a noi, alla sua giornata, così noi dipinti della scienza de' colori potrem dar fine al ragionamento della pittura questo secondo giorno”.

Molto fu da tutti commendato il parere del Vecchietto, e poi tacendosi, rivolti verso il Sirigatto, aspettavano il suo favellare; onde egli, ciò vedendo, cominciò in questa guisa:

De' colori

“Molti sono i colori principali che a fresco, a tempera et a olio usano i pittori, de' quali parte sono di terre naturali e parte fatti con artificio; e questi poscia da loro mesticati insieme or più et or meno secondo l'occorrenze cagionano un numero infinito di secondi colori, de' quali perché in ragionando sarebbe cosa difficile e lunga a darne alcuna regola e molto meglio dall'uso mettendogli in opera che dalle parole si apprendono, lascerò per ora di favellare e solo de' colori principali sarà il nostro ragionamento.

Neri di più sorte

Dico adunque, dal color nero cominciando, che nove sono le sorte de' neri (come che d'altri farsene potrebbero) che da' pittori comunemente sono adoperati. Il primo si chiama nero di terra color grosso e naturale, che a fresco, a tempera [207] et a olio può servire; il secondo è nero di terra di campana, cioè quella scorza della forma con cui si gittano le campane e l'artiglieria e questo s'adopra a olio; il terzo si dice nero di spalto e da' medici è chiamato bitume giudaico, questo è una grassezza del lago Sodomeo, che va notando sopra l'acqua e verso la ripa si congela et indura e con questo si colorisce a olio; il quarto è nero di schiuma di ferro che si adopera a fresco, macinando la schiuma sottilissima e mescolandola con verde terra, il quinto nero, che è bonissimo a olio, si fa d'avorio abbruciato; il sesto, che è color sottile per a olio, si fa i noccioli di pesca o vero i gusci delle mandorle abbruciando; il settimo è detto nero di fummo, perciò che si fa di fummo da una lucerna piena d'olio di linseme derivante, la cui fiamma percuota in un testo, che le sia sopra per riceverlo e con questo si colorisce a olio; l'ottavo, che è color magro et a olio bonissimo si farà facendo carboni di fermenti di vite et il nono, che s'adopra à olio sia di carta arsa et eziandio di carboni di quercia si può far color nero, che tiene del bigio; e tutti i sopradetti colori hanno qual più e qual meno del nero; però il diligente pittore gli va mesticando, secondo che gli fanno buono effetto.

Bianco

Ma tempo è di parlare del color bianco, il quale, ch'io sappia, non è se non di tre sorte.

Bianchi Sangiovanni come si fa

Il primo è detto da' pittori bianco Sangiovanni, che per dipignere a fresco è molto buono e si fa in questo modo: si piglia del fiore [208] di calcina, che sia ben bianca e spolverizzata si mette in vaso con acqua chiara e vi si lascia stare per ispazio d'otto giorni et ogni dì si muta l'acqua, rimestando bene insieme; acciocché la calcina lasci ogni grassezza e poi se ne fa panetti e si mettono a seccare al sole e quanto più stanno fatti, tanto son migliori. E se alcuno volesse fare il bianco più presto, come son secchi i panetti gli macini con acqua chiara e torni a rifarli e pongagli a seccare e così faccia due volte et averà bonissimo bianco.

Biacca come si faccia

Il secondo color bianco s'appella biacca, la quale è materia di piombo, che si fa mettendo pezzi di piombo in vaso pieno d'aceto fortissimo e con piastra di piombo turato e vi si lasciano stare dieci giorni, poi si rade il sale che si trova sopra il piombo e quello si rimette nell'aceto e la materia bianca, che si è rasa dal piombo, si pesta, si staccia e si cuoce e si rimesta con un bastonetto tanto che divenga rossa, di poi si lava con acqua dolce fin che si purghi da ogni macchia e superfluità, e poi se ne fa panetti e si pongono a seccare, e questo colore è solamente buono in tavola a olio et all'aria perde assai. E perché se ne trova da comprare a buon mercato, non mette conto a' pittori in farlo di stare a perder tempo. Il terzo color bianco, che rade volte si adopera e solo serve a ritoccare alcune cose a fresco, si fa di guscia d'uova sottilmente macinate.

Gialli

Ma passiamo a dire del giallo, che di molte spezie si ritrova. È un giallo di terra naturale, che si chiama ocra, il quale [209] a fresco, a olio et a tempera si può adoperare. A' un altro giallo si dice giallo santo, questo è materia d'un'erba e con artificio ridotta, come si vede in colore che serve per a olio. Ecci un altro giallo detto orpimento, il quale è miniera di zolfo e macinato sottilissimo serve a dipignere a tempera per far giallo e color d'oro et essendo abbruciato fa un'altra sorte di colore. Di Fiandra viene un giallo detto giallorino fine, che ha in sé materia di piombo e s'adopera a colorire a olio; un altro giallorino viene ancora di Vinegia composto di giallo di vetro e giallorino fine, che eziandio serve per a olio. Vi è ancora il giallo in vetro bonissimo per a fresco, i quaî colori perché ricercano molto tempo e fatica a fargli; perciò che si fanno nelle fornaci de' bicchieri, è molto meglio per li pittori comprargli fatti che dar opera in farli. Si trova un altro giallo detto arzica, il quale sogliono adoperare i miniatori; et il zafferano altresì per dipignere in carta serve per color giallo. Ancora una terra gialla abbruciata fa colore giuggiolino che a olio, a fresco, et a tempera serve per ombrare i gialli chiari. Ma sia del giallo detto assai e favelliamo del color rosso, il quale di più sorte si ritrova.

Rossi

È un color rosso, detto rosso di terra, il quale è naturale e s'adopra a tempera, a fresco et a olio; un altro rosso è chiamato cinabrese chiaro, che è molto buono a fresco per colorire carnagioni e se ne può fare ancor vestimenti, che sembreranno coloriti di cinabrio.[210]

Cinabre se come si faccia

E questo colore si fa pigliando due parti di sinopia della più bella e più chiara che si trovi e una parte di bianco Sangiovanni e si pestano e si mescolano bene insieme e poi s'impastano con acqua chiara e se ne fa pallottoline come nocciuole e si lasciano seccare; poi volendo adoperare questo colore, si macina sottilmente sopra porfido e poi si lavora con esso, secondo l'uso dell'arte con molto onore.

Minio in gran pregio appresso gli antichi

Ecci un altro rosso chiamato minio, che si adopera a olio, il quale fu appresso agli antichi in molto pregio; perciòché di quello usavano il dì delle feste tignere il viso della statua di Giove e di quello eziandio, dicono che si dipignevano il corpo quelli che trionfavano e che in tal guisa dipinto trionfò Camillo: in Etiopia ancora tutti i nobili di minio si dipignevano.

Minio da chi trovato e come si faccia

Fu ritrovato questo colore da Callia ateniese, secondo Teofrasto negli anni 249 dopo l'edificazione di Roma, pensandosi egli da principio poter far oro dell'arena che rosseggiava nelle miniere dell'argento: è ben vero che fu prima ritrovato in Ispagna, ma duro et arenoso. Si fa questo colore secondo Plinio, prendendo l'arena che ha colore di grana che si trova sopra Efeso ne' campi cilbiani e si pesta e poi la polvere si lava e quella che va al fondo si torna a lavare. Alcuni fanno il minio alla prima lavatura et alcuni il trovano troppo liquido, però passano a farlo alla seconda.

Minio comune

Ma quel minio che oggi comunemente si trova a gli speciali e che adoperano i pittori, è fatto di piombo o vero di biacca per [211] forza di fuoco.

Cinabro come se faccia

Oggi è nobile colore per a olio il cinabrio, il quale si può fare in questa guisa: piglisi tre parti di zolfo vivo e due parti d'arieto vivo e si mescolino bene insieme e mettansi in boccia di vetro ben lutata e se le dia il fuoco per sei ore temperatamente, poscia si rompa la boccia e vi si troverà dentro bonissimo cinabrio. Ancora si può fare in un coreggiuolo vetriato o in un pentolino mettendovi le materie, come è detto e turandolo bene, che non respiri con luto sapientie e lasciarlo al fuoco chiaro senza fummo fin che il vaso divenga ben rosso, poi si levi via che il cinabrio sarà fatto.

Lacca come si faccia

Ecci un altro colore per dipignere a olio molto stimato, il quale è detto lacca fine, la quale si fa in questo modo: primieramente si piglia acqua chiara e si fa passare due volte nel colatoio sopra cenere di quercia o di vite, poi fa di mestiero aver libbre cinque di cimatura di panni chermisi in pentola nuova vetriata, e questa s'empie del sopra detto ranno e si fa bollire tanto che a strignere con le dita la cimatura, n'esca il colore e la cimatura sbianchi; allora si leva la pentola dal fuoco e si cola la materia per calza di panno lino, faccendola ricevere a una catinella vetriata e questa si ponga da parte. Si prenda poi un fiasco d'acqua di pozzo chiara e vi si metta dentro una libbra d'allume di rocco, faccendolo dissolvere in detta acqua o con tempo o con fuoco, poscia di detta acqua allumata si metta a gocciola a gocciola sopra il colore che è nella catinella, rimenando sempre con un [212] bastone fino a tanto che il colore separandosi dall'acqua si unisca tutto in se stesso. Allora si mette tutta la materia in calza lina e si cola e ne esce l'acqua, restando dentro il colore, il quale si mette sopra pezzette di panno lino imbellettandolovi sopra alto un dito, e dette pezzette si pongono sopra tegole a seccare all'ombra, e come il colore è secco, si può mettere in iscatole o in altro vaso a conservarlo, che sarà lacca buona e finissima.

Lacca ordinaria

Si può fare eziandio un'altra lacca non tanto fine per colorire a tempera, pigliando, in luogo della cimatura, verzino ridotto in brucioli o rasiato col vetro e seguendo nel rimanente tutto l'ordine detto. Un altro color rosso si fa di lapis amatita (da alcuni chiamata cinabrio minerale) la quale è pietra naturale durissima, di cui gli spadai e quelli che fanno i cuoi d'oro se ne servono per brunire e perché è cosa difficilissima a macinarla, estimerei ben fatto il calcinar la prima, cioè farla rossa nel fuoco e poi spegnerla nell'aceto rosso fortissimo e poi sul porfido, a poco a poco macinarla. Questa temperata con acqua chiara fa un bellissimo rosso per colorire a fresco; ma perché questa pietra non è così comune a ognuno e porta seco difficoltà nel riducerla in polvere, non è molto usata da' pittori; ma non è che a fresco non faccia un bel colore simile alla lacca e molto durevole. Ecci poi il bruno d'Inghilterra, che serve per ombrare i rossi a fresco et il sangue di dragone, il quale solamente da miniatori è adoperato.

Porporina come si faccia

Si trova [213] ancora un altro color rosso bellissimo, non molto noto, detto porporina il quale si fa in questa guisa: si piglia argento vivo e stagno in fogli et al fuoco si fanno incorporare insieme, poi si lasciano freddare e si macinano; poi si prende zolfo vivo e sale armoniaco tanto dell'uno quanto dell'altro, e tutte queste cose ben macinate e mescolate insieme si mettano in boccia di vetro ben lutata e turata con luto sapientie che non respiri o poco, e si ponga sopra una pentola di carboni accesi e quivi si

lasci fin che il fummo che n'esce paia di color d'oro. Allora si levi dal fuoco e si lasci freddare a bell'agio, poi si rompa la boccia, e si troverà la porporina in tutta perfezione. Altri color rossi non mi sovengono, perciò seguirò di dire, del verde, di cui molte sorte se ne trovano.

Verdi

Il primo verde che mi si fa innanzi è il verde terra color naturale e grosso, del quale si servivono gli antichi per metter d'oro in cambio di bolo e questo si adopera a tutte e tre le maniere del dipignere. Il verdetto poi è materia di miniera, che si trova fra i monti della Magna, buon colore per a olio e per a tempera. Il verde azurro ancora tien di miniera e viene di Spagna e s'adopra a fresco et a tempera.

Verderame come si faccia

Il verde rame dopo color noto, che si fa nelle vinaccie con piastre di rame poste nell'aceto, serve molto a olio et ancora a tempera. Ecci eziandio un verde che si fa d'orpimento le due parti e una parte d'indico macinati bene insieme con acqua chiara che è buono per tigner le [214] carte de' libri e, temperato con colla, per dipignere lance, scabelli et altre cose di legno. Un altro verde si fa d'azurro della Magna e giallorino e temperato con rosso d'uovo può servire per dipignere in muro et in tavola, e mescolandovi dentro un poco d'arzica sarà molto più bello. Un altro verde si può fare d'azurro oltremarino et orpimento e volendolo verde chiaro sia più l'orpimento e volendolo oscuro, sia più l'azurro e questo è bonissimo a tempera. Chi volesse poi verde di color di salvia mescoli biacca e verde terra e temperi con rosso d'uovo e volendosene servire a fresco metta in cambio della biacca bianco Sangiovanni. Trovasi un altro color verde detto pomella, che fa verde giallo; questa è un'erba che fa certi semi, la qual si trova per macchie e per boschi e ne è assai verso Vallombrosa, e questa si cuoce e si riduce in colore, il quale per esser leggiere e senza corpo solamente si adopera per dipignere a tempera.

Azurri

Ma perché altri colori verdi per ora non mi son noti passerò a ragionare degli azurri, de' quali di tutti il più nobile et il più pregiato è l'azurro oltramarino, che è bonissimo in tutte le maniere di dipignere e si fa in questo modo.

Azurro oltramarino come si faccia

Pigliasi primieramente once tre di ragia di pino, once due di pece greca, once una di trementina fine, once una di mastice, once una d'olio di linseme et once una di cera nuova e tutte queste cose si mettano in un pentolino nuovo vetriato e facciansi bollire pianamente mez'ora a lento [215] fuoco di carboni e questa materia così calda si coli per canavaccio, ricevendola sopra un catino, che sia mezo d'acqua fresca e si prema bene il canavaccio, che n'esca ogni sostanza e come la pasta, che è nell'acqua, è fredda, bisogna ungersi le mani con olio di linseme e prendere detta pasta rimenandosela per mano e tirandola, come si fa la pania.

Poscia abbiassi una libbra di lapislazero fine netto da marmo e da ogn'altro colore e sia di quello che è di colore oscuro che quasi pende in nero, e se ne può far prova se è buono, faccendolo rosso nel fuoco e smorzandolo in orina che rimanendo nel suo bel colore sia bonissimo. Questo bisogna macinarlo sottilissimo in mortaio di pietra dura come di porfido o d'altre pietre simili, fatto questo lapislazero in polvere, si metta in un pentolino invetriato la sopra detta pasta; e pongasi a fuoco lento e quando è presso al bollire vi si metta dentro a poco a poco la detta polvere di lapis mesticando benissimo con un bastonetto finché sieno ben incorporati insieme e detta materia così calda si versi in un catino d'acqua fredda e tanto si lasci stare che divenga dura. Di poi, avendo unte le mani d'olio di linseme si maneggi detta pasta come si è detto di sopra e poi si metta in catinella vetriata con acqua chiara e fresca e vi si lasci stare almeno cinque o sei giorni e quanto più starà nell'acqua tanto fia meglio, rimutando ogni giorno l'acqua chiarissima.

Poi quando se ne vuol cavare l'azurro si fa in questa maniera: si piglia [216] una catinella vetriata e si unge alquanto nel fondo con olio di linseme, poi vi si mette la detta pasta, avendola cavata dell'acqua, dove prima si trovava e sopra vi si getta ranno dolce caldo temperatamente, che sopravanzi la pasta quattro dita, poi con due bastoni ben rimondi e puliti lunghi mezo braccio l'uno et unti nelle

teste con olio di linseme, si va riminando detta pasta per lo ranno, come si rimena la pasta da fare il pane, fin che si vegga fare il ranno tutto di colore azurino e veggendosi a bastanza colorito si cava in una scodella vetriata e si rimette nuovo ranno come prima sopra la pasta e co' medesimi bastoni si torna a riminare tanto che il ranno si faccia azurro e si cava in altra scodella vetrata.

E così si va seguitando di metter nuovo ranno e di cavarlo in altra scodella separata, finché della pasta non esca più colore azzurro, ma tinga il ranno in color bigio; allora si può gittar via, perché non è più buona. Fa poi di mestiero porsi innanzi tutte le scodelle dove è l'azzurro, che per la sua gravezza si sarà posato in fondo del ranno e con mano rimescolarlo per vedere delle diverse tratte quale è il migliore, e risolversi a farne di due o tre sorte, mescolando insieme; perché le prime scodelle averanno sempre il migliore azurro, il quale sarà ben fatto metterlo da per sé, perché sarà di valuta di dieci scudi l'oncia.

Compartiti che si saranno tutti gli azzurri in due o in tre scodelle e che saranno ben posati in fondo, con una spugna nuova [217] si vada asciugando il ranno e poi si pongano le scodelle al sole, acciocché l'azzurro si secchi; e chi volesse seccarle più tosto cavi gli azzurri delle scodelle e gli ponga sopra teglie nuove, che tireranno l'umidità e poste al sole in brieve tempo gli azzurri si secceranno e come son secchi si mettano in sacchettino di quoio di camoscio dal lato pulito, acciocché lungamente si conservino.

Ma perché alcuna volta il lapislazzero dopo che è macinato non riesce così buono et il colore non ne viene acceso e bello come suole dal perfetto lapis, volendo fargli racquistare la vaghezza del colore, prendasi un poco di grana pesta e un poco di verzino ridotto in brucioli sottilissimi col vetro e mettansi insieme in pentolino vetriato con ranno et un poco d'allume di rocco, e lascisi alquanto bollire fin che si vegga il color vermiglio; allora si levi dal fuoco e prima che si sia cavato l'azzurro della scodella, pur che sia bene asciutto dal ranno, vi si metta sopra un poco di questa materia e col dito si rimescoli benissimo, tal che s'incorpori bene ogni cosa insieme; poi si lasci tanto stare, che si asciughi per se stesso senza sole e senza fuoco, poscia si riponga, come è detto, che sarà bonissimo colore.

Molti altri azzurri ancora si ritrovano, come azurro di smalto, il quale è fatto col vetro e si adopera a fresco, a tempera et a olio. Un altro azurro si chiama azurro di biadetti buono a olio et a tempera, il qual colore si fa di lavature d'azzurri di miniera, che vengono di Spagna. [218] Eccì un altro azurro di vena naturale che serve a tutte e tre le maniere del dipingere et un altro detto azurro della Magna. Si fanno poi molti azzurri con artificio, ma io vi dirò solamente d'alcuni che ora mi sovengono, che a ritrovargli tutti sarebbe lunga materia.

Più modi di fare azzurri

Pigliando adunque piastre d'ariento e mettendole in una pentola nuova e quella sotterrando nella vinaccia, dopo la vendemmia ben turata e lasciatavi stare cinque o sei giorni e poi trattala fuore, si troverà sopra le piastre dell'ariento bonissimo azurro. Ancora pigliando calcina viva et aceto mescolati insieme e messi in una pentola ben serrata sotto il letame per nove di, si farà buono azurro, che si troverà di sopra, il quale tolto via si può risotterrare la pentola di nuovo e farà dell'altro azurro. Un altro azurro si fa prendendo once 3 d'argento vivo e due once di zolfo vivo ben pesto e mescolati si mettono in pentolino ben turato e per tutto lutato e si tiene al fuoco di carboni fino a tanto che non si senta più bollire, allora si rompe, e l'azzurro si trova in fondo.

Si può fare eziandio azurro fine con pigliare aceto fortissimo stemperato con allume di rocco e sal gemma e messo in una pentola nuova che sia coperta benissimo d'una piastra d'argento e poi sotterratola per dieci giorni nella vinaccia o nel letame, si troverà bonissimo azurro sopra la piastra de l'argento, e tollolo via si può rimettere la pentola nel medesimo modo più volte, che farà sempre nuovo colore. Chi volesse poi fare azurro comune [219] pigli once quattro di calcina viva, due once di limatura di rame et un'oncia di sale armoniaco, e tutte queste cose ben peste s'incorporino insieme con aceto forte e sarà fatto l'azzurro.

A chi piacesse fare azurro sbiadato per adoperare in tavola prenda dell'indico baccadeo macinato con acqua sottilmente e mescolato con un poco di biacca; ma chi se ne volesse servire in muro metta, in cambio di biacca, bianco Sangiovanni. Ma troppo lungo sarei se di tutti gli azzurri che far si possono con

arte volessi favellare, perciò non ne seguirò più avanti, parendomi che i sopradetti possan bastare per ogni pittore et anche credo di poter dar fine al ragionamento de' colori; ben è vero che i pittori ne adoperano alcuni altri che son molto noti, come il pagonazzo di sale, che serve a fresco et a tempera. L'indico e la lacca muffa, che hanno poco corpo et ancora la terra d'ombra color naturale, di cui si servono a far capelli, scorze d'alberi et a molte altre cose mesticato con altri colori, sicome tutti i sopradetti mesticati insieme or più et or meno producono un' infinità di colori co' quali tutte le cose naturali e artificiali si contrafanno.

Avertimenti sopra il colorire

Ma per dar fine oramai a questo mio tedioso ragionare, dico che il buon pittore volendo far un'opera degna di considerazione e da averne onore quanto al colorito, dee, poscia che ha calcato il cartone sopra il suo quadro, andarlo campeggiando co' colori che abbiano poco olio, perciocché quello in seccandosi divien nero [220] e poi metter da canto il quadro per molti giorni tanto che i colori dati sieno ben secchi, poi lo rivegga diligentemente e racconci quello che gli pare da racconciare e gli dia l'ultima pelle di colori finissimi e temperati con poco olio, che in tal maniera saranno sempre vaghi e vivi. Conciosiacosaché dando i colori sopra il campeggiato che sia secco, ritengono quelli in seccandosi la loro propria vaghezza, dove quando si danno sopra il campeggiato fresco si mescolano gli ultimi co'primi colori e così tutti rimangono smorti et offuscati e massime quando son fatti liquidi con molto olio, il quale scema grandemente la vivezza de' colori".

Così avendo detto si tacque il Sirigatto, quando ciò vedendo il Michelozzo, riprese il ragionamento in questa guisa: "Io rimango molto sodisfatto di quello che avete detto, ma non già di quello, che ancora vi rimane a dire; perciocché se bene voi mi avete sì fattamente ammaestrato che mi basta l'animo co' vostri avvertimenti di dipignere un bel quadro, non vorrei però dopo che io l'ho finito aver bisogno di mandarlo al dipintore, che me li desse la vernice e lo m'indorasse, quando pur io volessi fargli qualche vago ornamento. Perciò non vi dispiaccia di prender ancor tanta di noia d'insegnarmi come si fa la vernice, che si dà a' quadri dopo che son finiti e che ordine si tiene quando alcuna cosa si vuol metter d'oro, che poi a pieno per oggi mi chiamerò sodisfatto da voi".

"Pur che l'effetto segua", rispose [221] il Sirigatto, "ch'io sia bastevole a sodisfarvi di noia alcuna non mi sarà il favellare. Dovete adunque sapere che di due maniere sono le vernici da vernicare i quadri, l'una delle quali si secca al sole e l'altra all'ombra.

Vernici che si seccano al sole

Quella che si secca al sole si può fare in due modi: il primo sia pigliando un'oncia d'olio d'Abezzo e un'oncia d'olio di pietra e mescolati insieme si facciano scaldare e poi tiepidi, distendendoli sottilmente, si mettano in opera. Per l'altro modo si prenda due once d'olio di noce, un'oncia di mastico e mez'oncia d'olio di pietra e si mescolino insieme e mettansi al fuoco e come son ben caldi sarà fatta la vernice, la quale essendo tiepida sopra l'opere ordinate si può distendere.

Vernici che si seccano all'ombra

La vernice che secca all'ombra altresì in due modi si può fare: prendasi per lo primo un'oncia d'olio di spigo e un'oncia di sandracca in polvere o vero vernice grossa e, mescolate queste cose insieme, si facciano bollire in pentolino vetriato nuovo; e chi volesse la vernice di più lustro vi metta più sandracca e mentre bolle si mescoli benissimo et essendo ben disfatta si levi dal fuoco, e come è tiepida con diligenza si metta in opera, che questa è vernice molto gentile et odorifera. Per l'altro modo: piglisi un'oncia d'acqua vite fine, once quattro di trementina veneziana e once meza di mastico pesto e tutte queste materie s'incorporino bene insieme in vaso di vetro; e poi si metta al sole per tre giorni rimestando qualche volta la materia e sarà fatta la vernice bonissima, [222] che si può dare a ogni suo piacimento.

Due modi di metter d'oro

Quanto al metter d'oro si fa in due modi: l'uno è detto a mordente et è più comune, perché con esso si mette d'oro in tela, in legno, in pietra et in ogn'altra cosa. L'altro modo è chiamato a bolo e questo si fa sopra il legno per brunirlo e dargli lustro.

Due maniere di mettere a mordente

De' mordenti (come che si facciano di più sorte) di due favellerò solamente. Il primo si potrà fare pigliando terra d'ombra, giallorino, minio, ossa abbruciate e vetriuolo calcinato (il quale si calcina nel fuoco in vaso lutato fin che divenga ben rosso et infocato e questo vetriuolo fa seccare tutti i colori, come che per natura non secchino; ma gli macchia ancora) e tutte le sopradette cose si macinino sottilmente e si accompagnino insieme e si cuocano con olio di linseme o di noce, e quando questo mordente è freddo si dia con pennello dove si vuol metter l'oro, il quale vi si porrà sopra come il mordente è secco. L'altro mordente si farà prendendo delle bucce secche di più colori a olio, mettendole in pentola vetriata con olio di noce, che con tutta la materia la pentola non sia più che meza, perché bollendo molto rigonfia, però bisogna stare avvertito e se sia di mestiero, rigonfiando troppo, levarla dal fuoco e soffiarvi dentro con un soffione; questa convien farla bollire fin che le bucce sien disfatte et incorporate con l'olio, poi colarla per istamigna o panno lino e questo sia buon mordente per metter d'oro sì come ho detto di sopra.

Come si dora a bolo

Chi volesse poi metter [223] d'oro a bolo gli fa luogo primieramente, sopra il legno che vuol dorare, dar tre mane di gesso volterrano con colla di limbellucci fresca e gagliarda; dopo questo si piglia del gesso da indorare e con colla alquanto men forte che la prima se gliene dà due o tre mane, poi si rastia e si pulisce; abbiassi poscia una chiara d'uovo e mezo bicchier d'acqua e si dibattano insieme fin che sien bene uniti e con questa materia si temperi il bolo, che sia prima sottilmente macinato con acqua chiara, e di questo bolo se ne dia tre mane sopra il legno preparato, la prima mano sia liquida e corrente, la seconda un poco più ritenuta, e la terza alquanto più durezza a discrezione, e come il bolo è secco si fregghi bene con un cencio bianco, acciocché venga liscio e pulito. Poi con un pennello intinto nell'acqua chiara si bagni il bolo e sopra la parte bagnata con diligenza si metta l'oro e con bambagia vi si spiani e come è quasi secco, ma non del tutto, si brunisca gentilmente col dente di cane o di lupo. E perché alcuna volta accade che dopo che si è dato l'oro l'uomo s'impiega in altre bisogne e non si ricorda di brunirlo avanti che sia secco affatto; se ben fosse stato dato l'oro di sei mesi, chi lo vuol far tornare atto a brunirsi, porti la cosa dorata nella volta appresso alle botte e sopra vi metta uno sciugatoio bianco, poi pigli un altro sciugatoio e lo bagni nell'acqua chiara e ne sprema fuor l'acqua torcendolo e così spremuto e bagnato il ponga disteso sopra l'altro [224] sciugatoio e l'oro ritornerà atto da esser brunito.

Questo è quanto più tosto per ubidire a voi che mi avete comandato, che perché io pensi d'aver detto cosa che vi sia nuova, mi è per ora sovenuto di dirvi; perciò più alla buona intenzione di sodisfarvi, che alle semplici parole mie, di niun valore rozamente esposte, vogliate aver riguardo”.

“Io quanto a me”, rispose il Michelozzo, “da i detti vostri ho oggi appreso cose che mai più non mi furon note e mi son tante care quanto qualsivoglia desiderata cosa che venir mi potesse: e di leggiero non mi verrà fatto di potermi in alcuna parte sciorre dal forte laccio d'obligazione con cui oggi mi vi sento legato. Molte parole amorevoli et umili sopra questo da tutti furon dette e replicate”.

Quando, ristate le cirimonie, così seguì il Michelozzo: “Signori molto tempo mi pare che ancora ci avanzi avanti che il sole approssimandosi all'orizzonte ne faccia dagli alberi le maggior ombre apparire; acciò per lo fresco di quelle più piacevole ci sia l'andarci diportando per questi ameni colli. Perciò essendosi ieri molto affaticato M. Bernardo nel favellare dell'invenzione degli scultori e de' pittori con molto nostro sodisfacimento e profitto et oggi con non meno M. Ridolfo sopra l'altre parti avendo ragionato et ultimamente a pieno dimostatoci come si fanno i colori, sarei di parere, quando voi l'approvaste, per dar fine a questa giornata e buon compimento al nostro discorso, che questo poco [225] di tempo che ci avanza lo spendessimo in ragionare del significato de'colori. La qualcosa, oltre a che molto tempo ha che io ho desiderato di saperla, a' pittori eziandio non sarà punto disconvenevole: e questa parte, acciocché la cosa vada ben compartita et ordinata mi parrebbe che dovesse toccare a M. Baccio, perché avendo egli rivolti di molti libri e diletlandosi, oltre agli studi delle leggi, delle belle lettere e degli esquisiti concetti, potrà facilmente, non riguardando a quello che dice il volgo sopra i colori, dirci i loro veri significati, acciocché nelle pitture, nelle divise, nelle livree, nell'armi e nelle imprese ce ne possiamo con buon giudizio servire”.

“Bonissima certo è la considerazione di M. Girolamo”, disse il Vecchietto, “e molto imperfetto rimarrebbe il nostro ragionamento e con poco utile de’ pittori, se del significato de’ colori non si trattasse; cosa non sol dicevole, ma necessaria a quelli che la pittura voglion metter in opera, se già non volessero i gradi, gli abiti, l’età degli uomini, i tempi e le stagioni con disconvenevolezza grandissima rappresentare. Perciò mi fo a credere che M. Baccio, sì per dar perfezzione a’ nostri parlari e sì per far piacere a M. Girolamo et a noi altri ancora, che di ciò il preghiamo, non mancherà il significato de’ colori di farci manifesto”.

“Pochi preghi bisognano”, rispose il Valori, “essendo io prontissimo a compiacervi, per dispormi al vostro volere, ma voi mi mettete materia innanzi all’improvviso che di essa ragionando, [226] non so come io potrò sodisfarvi; perciò che molto tempo ha che io ho tralasciati simili studi pur mi metterò in prova, per farvi cosa grata, s’io posso sopra ciò d’alcuna cosa ricordarmi”.

“Io non dubito punto”, replicò il Vecchietto, “che il disiderio che voi avete di giovare altrui non vi abbia a ridurre alla memoria quelle cose in tal soggetto che a noi possano utile e diletto insieme arrecare. Ma perché il tempo non vi sforzi a restringere in brevi parole così bella materia, piacciavi oramai lasciando ogni scusa di favorirne con dar principio al vostro ragionamento”.

Il Valori a queste parole in se stesso raccolto e veggendo gli altri che con attenzione il suo dire aspettavano, con dolce maniera in questa guisa si fece udire: “Bellissima e sottilissima materia sarebbe quella de’ colori, chi le cagioni, perché negli elementi, nelle piante, nelle pietre, ne’ metalli, negli animali e negli uomini così variati si veggono, volesse riferire e secondo la natura e gli effetti loro ne discorresse. Ma perché queste cose altro tempo che quello che mi è dato ricercerebbono e più che al pittore e che al cavaliere, al filosofo si convengono, come al proposito nostro poco convenevoli, le lascerò da banda: et avendo con brevi parole solamente dichiarato che cosa sia colore, senza andarmi sopra altre considerazioni filosofiche spaziando, solo quello che io intenda sopra il significato de’ colori, come al pittore necessario, semplicemente vi farò manifesto. [227]

Che sia il colore

Vollero i Pittagorici che il colore non fosse altro che superficie et i Platonici l’estimarono lume. Ma Aristotile, quasi tenendo la via del mezzo, disse il colore essere un termine di corpo, non in quanto egli è corpo, perché egli sarebbe superficie, come vuol Pittagora, ma un termine di corpo lucido; ma non però di corpo senza termine, che ciò sarebbe lume secondo il parer di Platone. Seguendo adunque l’opinion d’Aristotile, diremo il colore essere un termine o un’estremità di corpo lucido terminato. Ma acciocché questo si faccia più chiaro è da sapere che corpo naturale s’intende quello che riceve colore, odore e tutte l’altre cose che vengono sotto il senso e che si considerano con le tre dimensioni lunghezza, larghezza e profondità. E perché i filosofi pongono cinque corpi naturali cioè il cielo, i quattro elementi, gli animali, le piante, et i metalli, i quali come da gli elementi creati seguono in molte qualità la natura loro, fa di mestier primieramente da questo ordine di corpi levare il cielo, per non esser partecipe di niun colore; ma solamente chiaro e trasparente in quella parte dove egli non è stellato: e le macchie della luna non son’altro che una privazione di lume o parti d’essa luna dell’altre meno spesse.

I cieli non sono coloriti

Conchiudo finalmente che i corpi celesti, come che coloriti paiano, non hanno color niuno, conciosiacosaché li corpi trasparenti non possano veramente aver colore, sicome sono i cieli. Perciò che procedendo i colori dal caldo, dall’umido, [228] dal freddo e dal secco, qualità degli elementi e di queste non partecipando i corpi celesti, per conseguente non hanno colori, altramente sarebbero generabili e corruttibili.

Gli elementi non hanno colori

I tre elementi ancora, che seguono sotto i cieli come corpi semplici e trasparenti non terminati non hanno veramente colore e la terra, benché sia corpo solido et abbia la sua superficie et estremità non però ha colore alcuno per non contenere con proporzione in sé le quattro qualità generanti i colori. Ben è vero che alcuni hanno voluto che ella sia bianca o più tosto livida come la cenere”.

“Di grazia, perché questa materia è a me alquanto oscura”, disse il Michelozzo, “dichiaratemi con

qualche esempio quai sieno i corpi luminosi terminati e non terminati”.

“Si trovano alcuni corpi”, rispose il Valori, “che sono in se stessi terminati; perciocché dalla propria figura i propri termini ricevono, come una pietra, un legno, un cavallo et un uomo. Alcuni altri corpi, secondo se medesimi, non sono terminati, perché non hanno figura alcuna siccome l’acqua che piove e l’acqua de’ fiumi correnti, i quali se pur hanno termine, non da loro procede, ma da’ corpi che gli contengono. Alcuni corpi eziandio sono trasparenti, ma non hanno per se stessi lume alcuno, ma ben son atti senza figura a riceverlo, come l’acqua e l’aria; et altri corpi pur trasparenti si trovano terminati o vogliamo dir con figura, i quali nella superficie solamente hanno il lume, come un pezzo di marmo, di legno, d’oro [229] o di ferro o come una montagna, una valle, una pianura, una spiaggia, o cose simili. E perciò quando si dice che il colore è estremità, s’intende che è nell’estremo della cosa o nella superficie di qualsivoglia corpo sodo e terminato.

Diffinizione del colore

Replicheremo adunque concludendo il vero colore non esser altro che una qualità nella superficie o nell’estremità de’ corpi sodi e terminati. Et i colori altresì che fa l’arte a imitazione della natura come in panni, in drappi et in altre cose tessute, diremo manifestamente esser certi e veri colori, come parimente quelli, che in carte, in tele, in tavole et in muri fa veder la pittura. Ma perché due sono i principi, che concorrono a produrre i colori, de’ quali l’uno è il lume veramente principio formale e l’altro la trasparenza principio materiale, di cui fino a ora sen’è parlato a bastanza, non sarà fuor di proposito, prima che più avanti passiamo il ricordar brevemente ciò che sia lume.

Che sia lume

Aristotile nel secondo dell’anima dice il lume esser atto della cosa trasparente e nel trattato del senso e del sensato vuol che il lume nel corpo trasparente sia colore per accidente, e questa ultima diffinizione non però pare che discordi dalla prima, la quale s’ha intendere convenirsi alla seconda per similitudine e non per essenza, non essendo vero che il lume per propria essenza sia colore, ma sì bene per una certa similitudine, conciosiaché il colore faccia attualmente il colorato et il lume attualmente ne’ corpi la trasparenza. Perché chiaramente si vede [230] che il corpo trasparente se da il lume non è percosso non traspare. Perciò fa luogo considerare, quando si dice esser colore per accidente, che egli è tale; perché se bene è proprio nella cosa colorata, egli viene visibile per estrinseca cagione, la quale è il sole o altro lume; siccome ancora da cagione estrinseca, che è lo stesso sole o altra luce viene il trasparente lume. Laonde chiaramente si vede che ambidue da cagioni estrinseche procedono. Ma di questo sia per ora detto assai, essendo la intenzion nostra di venir quanto prima al significato de’ colori.

I colori principali esser sette

E non volendo io trattarne in quelle parti che al filosofo si convengono, ma sì bene in quelle che a’ pittori, a’ gentiluomini et a’ principi s’aspettano, non seguirò altramente per ora l’opinion d’Aristotile, che pone solamente il bianco et il nero per colori principali e tutti gli altri come di quelli partecipi fa mezani. Ma dirò secondo il Cassaneo et altri famosi autori i colori principali esser sette, cioè il giallo, il bianco, il rosso, l’azzurro, il nero, il verde e la porpora e tutti gli altri chiamerò mezani, come da quelli derivanti e mi giova eziandio per ora ne’ significati de’ colori seguir l’opinion del sopradetto autore e conformarmi alcuna volta con l’uso volgare; acciocché i pittori nel dipignere et i gentiluomini nel fare imprese e livree abbiano il campo più largo da poter ispiegare i concetti loro.

Significati dell’oro e del color giallo

Ma venendo a’ colori dico che il primo è il color dell’oro, il quale si può considerare come metallo e [231] come semplice giallo colore; questo è più nobile di tutti gli altri per la materia che rappresenta, che è l’oro più perfetto di tutti gli altri metalli e che naturalmente è chiaro lucido, virtuoso e confortativo; onde da’ medici ridotto in bevanda si dà agli ammalati vicini a morte per l’ultimo conforto. Et è l’oro non solamente degli altri corpi il più nobile, ma il signore e principe loro, perché né dalla terra, né dall’acqua, né dall’aria, né dal fuoco è corrotto o menomato, né dagli zolfi abbruciato, come sono gli altri corpi. Oltre a questo rappresenta il sole luce mobilissima; conciosiaché i raggi suoi si figurino di color d’oro et è chiaro a ciascuno niuna cosa esser più grata, né più gioconda della luce e

perciò dice la scrittura sacra, che l'uomo giusto e santo sarà assomigliato all'oro et al sole. Et il Salvador nostro Giesù Cristo quando si trasfigurò sul monte Tabor apparve a gli apostoli risplendente come il sole di color d'oro. E perché in molte cose è l'oro somiglievole al sole, vietarono l'antiche leggi che niuno avesse ardire di portar oro o cose dorate, che non fosse nato o fatto nobile. Significa il color dell'oro ricchezza, nobiltà, grandezza d'animo, costanza e sapienza.

Si assomiglia eziandio fra le gemme preziose al topazio, fra le sette virtù principali denota la fede, fra' pianeti il Sole, fra' metalli l'oro, fra' giorni la domenica, fra' mesi agosto, nell'età dell'uomo fino a quindici anni l'adolescenza e fra i sette sacramenti la Santissima Eucaristia. [232] E la Chiesa Militante, sposa del nostro Salvatore, si dee vestire di veste d'oro fine, dicendo Davit, che la Reina stava dalla parte destra vestita di vestimenti d'oro. Il color giallo posto sopra gli uomini dimostra ricchezza e godimento, sopra le donne gelosia, sopra i fanciulli scherzi, sopra le case ricchezza e negli stendardi e nelle insegne desiderio di vittoria”.

“Adunque”, rispose il Michelozzo, “non è vero il proverbio che dice il volgo, che chi porta il giallo vagheggia in fallo; né altresì potrebbon dirsi veri i versi dell'Ariosto quando dice parlando di Bradamante:

*“Questi consigli parvero i migliori.
A' la donzella e tosto una divisa
Si fe su l'arme, che volea inferire
Disperazione, e voglia di morire”.*

“Se il volgo intende del giallo semplicemente, di cui io ho di sopra ragionato”, soggiunse il Valori, “non è dubbio alcuno che egli s'inganna; ma se egli piglia il giallo per quel colore che describe l'Ariosto (di cui io favellerò quando verrò a trattare de'color mezzani), sicome è ben fatta la divisa dell'Ariosto, così son verissime le parole del volgo.

Significati dell'argento e del colore bianco

Ma passiamo a ragionare del secondo colore e metallo, il quale come ariente e come color bianco si può considerare. Questo dopo il giallo è il più nobile colore, sicome l'argento dopo l'oro è il più pregiato metallo. Denota il [233] bianco vittoria e perciò gli antichi trionfanti si vestivano di bianco e si facevano tirare sopra carri da quattro cavalli bianchi; ma per parlarne più altamente, dice la scrittura che quando il Redentor del mondo si trasfigurò sopra il monte Tabor, aveva i suoi vestimenti più candidi che neve e parimente di bianco vestito uscì del sepolcro trionfante. E San Giovanni Evangelista prevede i martiri nello spargimento del sangue con veste candide e gli agnoli nella Resurrezione e nell'Ascensione con vestimenti bianchi veduti furono. Significa il bianco scienza, purità, innocenza, giustizia e dirittura.

Si assomiglia al cristallo, alle stelle, alla pioggia alla neve, alla gragnuola, alla rosa et al giglio: dimostra ancora eloquenza, onde si suol dire stile candido e puro. Fra le gemme rappresenta la perla, fra gli elementi l'acqua, fra' metalli l'argento, nelle complessioni la flemmatica, nell'età la fanciullezza fino a sette anni, fra le virtù la speranza, fra' pianeti la Luna, fra' giorni il lunedì fra' mesi gennaio e fra i Sacramenti il Battesimo. Nelle donne dimostra castità, nelle fanciulle virginità, ne' giudici giustizia e ne' ricchi umiltà. La chiesa santa usa i paramenti bianchi nelle feste de' Santi Confessori e delle Vergini, che non furon martiri per la loro purità et innocenza et ancora nelle festività degli agnoli et in tutte le feste della gloriosa Vergine Maria, nella Natività di Cristo e di San Giovambatista e nella consecrazione delle chiese [234] et in altri tempi, che per non esser troppo lungo lascio di dire. Il color bianco riceve tutti i colori e da niun degli altri è ricevuto et eziandio disunisce molto e nuoce alla vista; la qualcosa con lor gran danno provarono i soldati di Marcantonio ritornando da far guerra a' Parti per lungo viaggio coperto d'altissime nevi; perciòché molti di loro vi perdettero il lume degli occhi.

Quai bianchi offendono la vista e quai no

Ma è da avvertire che sono più sorte di bianchi, come quello della neve, del gesso purgato, del latte, delle perle, dell'avorio, del marmo fine e delle carni di bianca donna; e se bene il bianco della neve e del gesso disuniscono la vista, non fanno tale effetto i bianchi del latte, delle perle e gli altri detti, anzi con un certo lustro biancheggiante danno vaghezza e diletto; e ciò adviene, perché tal bianchezza porta seco

un'occulta mescolanza sanguigna.

Significati del color rosso

Ma tempo mi pare oramai che del rosso, terzo colore, ragioniamo, il quale è il primo colore senza metallo e ci rappresenta fra gli elementi il fuoco di tutti il più nobile e dopo il sole lucidissimo e risplendente. E tanto stimaron nobile il color rosso gli antichi, che ordinaron per legge che niuno potesse portar veste tinte di tal colore, se non chi era nobile. Nelle sacre lettere il rosso significa la virtù dell'amore, il martirio et il sangue sparso da santi martiri costantemente. S'assomiglia a' tuoni et a' lampi, fra le pietre preziose al rubino e fra' fiori al papavero. Dimostra audacia, altezza, ardire et alcuna volta sdegno [235] e collera. Denota fra' metalli il rame fra le virtù la carità, fra' pianeti Marte, fra' giorni il martedì, fra' mesi luglio, nelle stagioni l'estate, nell'età la virilità fino a cinquant'anni, nelle complessioni la collerica e ne' sacramenti la Confessione. Si prende ancora il color rosso per buono augurio per quelli che il portano. Usa i paramenti rossi la santa chiesa nelle feste degli apostoli, de' vangelisti e de' martiri per lo sangue sparso per amor della passione del Signor nostro Giesù Cristo, ancora nella festa degli Innocenti et in altri tempi eziandio che ora non mi sovengono.

Significati del color azzurro

Perciò me ne passerò a dire dell'azzurro, quarto colore et il più pregiato dopo il rosso. Questo rappresenta l'aere, il più nobil elemento dopo il fuoco, come quello che è per se stesso sottile, penetrativo et atto a ricevere tutte le influenze luminose, senza le quali sopra la terra non si potrebbe vivere. S'assomiglia l'azzurro al cielo quando è sereno et al zaffiro pietra di grandissima virtù, che dimostra ardentissimo zelo di religione; onde Geremia nelle sue lamentazioni, descrivendo come anticamente erano riccamente vestiti i sacerdoti nel servizio del tempio dice piangendo: 'Son fatti più bianchi che la neve i suoi sacerdoti' e soggiugne nel fine, 'sono più belli che non è il zaffiro'. E Tobia volendo dimostrare il grandissimo valore del zaffiro, vedendo in ispirito la muraglia del Paradiso in forma di città, diceva che le sue porte erano di prezioso zaffiro et il medesimo eziandio [236] disse San Giovanni nell'Apocalisse. Significa l'azzurro bellezza, castità, umiltà, santità, divozione, gentilezza, lealtà e buona fama. Denota fra pianeti Giove, fra le virtù la giustizia, ne' giorni il mercoledì e secondo altri il martedì, nelle stagioni l'autunno, ne' mesi settembre, nelle complessioni la sanguigna, nell'età la fanciullezza fino a quindici anni, ne' metalli lo stagno e ne' Santi Sacramenti la Cresima. Ma bastici per ora quello che se n'è detto e venghiamo al color nero che è il quinto.

Significati del color nero

Questo è de sopradetti men nobile avvicinandosi più alle tenebre; perché come dice Bartolo nel trattato dell'armi, i colori che più si appressano alla luce sono più nobili

Et Aristotile nel libro del senso e del sensato vuole che i colori sieno più o men nobili, secondo che più s'accostano al bianco o al nero; dal che segue che il nero sia il più vile di tutti gli altri colori et alcuna volta per traslazione si piglia per male; laonde solevano gli antichi quello che era buono e commendabile segnarlo con gesso bianco e quello che era cattivo e biasimevole col carbone notarlo.

Non mancano ancora di quelli che dicono il color nero esser più nobile del bianco, allegando che il nero mantiene sempre il suo stato e tirando a sé il bianco se ne impadronisce et il bianco essendo più convertibile in altri, viene ad essere più facile a tramutarsi, a corrompersi et a macchiarsi e per conseguente men nobile.

Oltre a questo dicono che il nero si assomiglia al diamante, pietra al parer [237] di molti più d'ogn'altra preziosa e che, fra molte sorte d'aquile, la più nera è la più degna è quella che fissa gli occhi nel sole e che di tutti gli uccelli è reina; e che nelle scritture sacre è molto esaltato il nero, dove nella cantica dice: 'Nera sono ma formosa', parlando della gloriosa Vergine et appresso soggiugne: 'I suoi capelli son neri come corbo'.

Si vagliano ancora questi tali dell'autorità di Virgilio che dice: I bianchi ligustri cadono e le nere viole si colgono, aggiugnendo a questo i disiosi amanti che fra le bellezze delle donne, la principale è l'occhio nero, con le ciglia nere; dicendo che dalla vista di due begli occhi neri esce un dolce splendore accompagnato da amorse fiammelle, che tira a sé con tanta vaghezza gli occhi de' riguardanti, che

innamorati di quella vaga luce, avendo ogni altro pensiero posto in oblio, cercano nell'immagine di tanta bellezza trasformarsi.

Ma lasciando di parlare della nobiltà venghiamo al suo significato. Dimostra il color nero mestizia, semplicità, costanza, dottrina e fermezza; denota fra le pietre il diamante, fra' metalli il ferro, fra gli elementi la terra, fra' pianeti Saturno, fra le virtù la Prudenza, nell'età dell'uomo l'ultima vecchiezza o ver morte, nelle complessioni la malenconica, nelle stagioni l'inverno, ne' mesi dicembre, ne' giorni il venerdì e ne' Sacramenti l'olio santo. Il nero quando è molto oscuro offende la vista. Usa la chiesa santa i paramenti neri nelle rogazioni e ne' giorni di afflizione [238] e d'astinenza per li peccati et in altri tempi che ora non dico per venire a trattare del verde sesto colore.

Significati del color verde

Questo perché non participa molto del nero, non è così ignobile come il color nero, benché sia men nobile degli altri colori et alcuni vogliono, perché egli non è annoverato fra i quattro elementi, che egli sia di tutti il men pregiato; non dimeno egli rappresenta alberi, piante, prati, verde erbette e fronzuti colli, cose giocondissime e dilettevoli alla vista; però non dee esser tenuto in poca stima. Significa allegrezza, amore, gratitudine, amicizia, onore, bontà, bellezza e secondo la comune opinione speranza. Fra le pietre preziose s'assomiglia allo smeraldo, fra le virtù dimostra la fortezza, fra' pianeti Venere, fra' metalli il piombo, nell'età dell'uomo la gioventù fino a trentacinque anni, ne' giorni il giovedì, nelle stagioni la primavera, ne' mesi il verde oscuro aprile et il verde chiaro maggio e ne' sacramenti il Matrimonio. È il verde di grandissimo conforto alla vista e la mantiene e consola quando è affaticata; e perciò gli occhi molto si diletano e si compiacciono del color verde. Usa la santa chiesa i paramenti verdi nell'ottava dell'Epifania, nella Settuagesima, nella Pentecoste, nell'Avento e ne' giorni feriali e comuni.

Significati della porpora

Ma tempo è di ragionare della porpora, settimo et ultimo colore. Mescolando i sei sopradetti colori insieme sene viene a fare la porpora, che è quel colore che oggi si dice chermisi o di grana. Alcuni il tengono [239] per colore et altri no, volendo che più tosto sia fra' misti e mezani, e se pure è colore sia di tutti il men nobile, essendo di tutti composto e non avendo per sé virtù se non quella che dagli altri riceve, altri vogliono che egli sia di tutti il più nobile; poiché di tutti participa e perché usavano di porpora vestirsi anticamente i re e gli imperadori per conservare la loro dignità reale et imperiale quando uscivano in publico.

Il primo che se ne adornò fu Tullo Ostilio terzo re de' romani, come che Plinio dica che prima l'aveva usata Romulo. Vuole Isidoro nel libro delle sue Etimologie che la porpora sia detta dalla purità e che ella risplenda; e M. Giason Maino mostra nel trattato de' colori di quanto pregio sia la porpora e San Girolamo nel sesto suo sermone, trattando quando la Vergine gloriosa fu annunziata, dice che quando udì il saluto dell'agnolo Gabriello, il suo bellissimo volto divenne come la lana tinta di sangue purpureo.

Due sorte di porpore

Di questo colore si vestivano anticamente i sacerdoti, sicome oggi si vestono i cardinali. Trovansi due sorte di porpore l'una artificata, che si fa mescolando insieme gli altri sei colori, come si è detto, e l'altra naturale, la quale è fatta del sangue d'una conca marina chiamata porpora, di cui largamente scrive Plinio nel nono libro della sua istoria naturale e di questa porpora al tempo antico, non se ne poteano se non i principi vestire. Oggi si fa bellissimo questo colore col chermisi e con la grana, [240] come sanno benissimo tutti quelli che l'arte del fare i panni mettono in opera. Significa questo colore grazia di Dio e del mondo, signoria sopra molti popoli, ricchezza, abbondanza di beni e liberalità. S'assomiglia fra le pietre preziose al balascio et all'amatista e fra' fiori alla viola chiamata pisana e da altri fior garofano. Dimostra fra' pianeti Mercurio, fra le virtù la temperanza, fra metalli l'ariento vivo, nell'età dell'uomo la vecchiezza fino a settanta anni, ne' giorni il sabato, ne' mesi novembre e ne' sacramenti l'ordine sacerdotale.

Questo è quanto mi è sovenuto di dire sopra i sette colori principali. Ora chi volesse favellare di tutti i mezani e composti e dar loro i significati, largo campo arebbe di ragionare; ma forse più

malagevole e poco usato camino troverrebbe, che altri non si fa a credere. Conciosiacosaché pochissimi sien quelli autori che del significato de color mezani scrivano e quelli eziandio brevemente ne trattano. Ma io per non lasciar così tronco il nostro ragionamento di alcuni colori mezani e misti più noti con brevità verrò a dire alcuna cosa.

Verdegiallo

E prima favellerò di quel color giallo sbiancato, che molti chiamano verdegiallo, il quale è fatto di color bianco debole, che pende alquanto in rosso et è mescolato col verde e questo è quel colore, s'io non sono errato, di cui s'intende quando si dice chi porta il giallo vagheggia in fallo e di cui intese l'Ariosto benissimo descrivendolo quando disse:

[241]

*“Era la sopravesta del colore,
In che riman la foglia, che s'imbianca,
Quando dal tronco è tolta, e che l'umore,
Che facea vivo l'arbore le manca”.*

Questo colore significa speranza perduta, diffidenza, inganno e disperazione”.

Pallido

È molto simile a questo un altro colore, che si dice pallido; ma s'accosta alquanto più al nero e suol venire questo colore nella faccia dell'uomo commosso da alcuni accidenti, come da gran timore, da soverchio pensiero e da subito travaglio. Denota tradimento, astuzia ingannevole e mutazione di pensiero.

Turchino

Il turchino è color mezano fra l'acqua e l'aria, come che più all'aria si avvicini. S'assomiglia questo colore al cielo et all'aria: significa bontà, cortesia, amicizia, buon costumi e secondo il volgo gelosia.

Mavi

Il mavi è un altro colore, che si accosta molto al turchino, ma è più chiaro; questo denota bel parlare, leggiadro pensiero et ingegno sottile.

Incarnato

L'incarnato, che è molto simile alla rosa, è colore vago e bello, sicome le vermiglie guance di giovane donna: è composto di rosso e di bianco, dimostra l'uomo di buona complessione, piacevole, ardito e gentile: significa altezza d'animo, sanità, e bei concetti.

Pagonazzo

Il pagonazzo si genera di materia che sia signoreggiata dall'acqua e dalla terra et è color mezano fra il rosso et il turchino e dà segno di freddezza e di malinconia. Significa [242] amicizia, amore, lealtà, dirittura, gratitudine e dolcezza.

Tanè

Il tanè è color mezano fra il rosso et il nero e si trovano i tanè di più sorte. Il tanè comune significa gran cuore, valore, pensieri asprissimi, cordoglio, furore e travaglio. Il tanè che pende in bianco et è tanto scolorito, che par quasi tener del giallo, dimostra contrizione degli errori passati, innocenza finita, gioia simulata e giustizia intorbidata. Il tanè che tien di pagonazzo è colore molto vago e piacevole, denota amor travagliato, cortesia semplice e lealtà falsa. Il tanè oscuro, che è composto di nero e di tanè dimostra dolore, fantasia e mestizia mescolata di qualche consolazione. Il tanè che tien del bigio fatto di questi due colori significa poca speranza.

Azurro che tiene di pagonazzo. Fior di pesco

L'azzurro, che tien di pagonazzo, dimostra fedeltà nelle cose d'amore, scienza, buon costumi e dolce cortesia. Il colore di fior di pesco, il quale è come uno incarnato scolorito, significa ricchezze venute meno, poca nobiltà et aver perduto il cuore.

Bigio

Il bigio è color mezzano fra il bianco et il nero e si trovano di più sorte bigi, quelli che pendono più in oscuro dimostrano speranza, pazienza, consolazione, semplicità e lodevoli maniere, e quelli che si accostano più al bianco significano povertà, inimicizia e disperazione. Il bigio, che pende in pagonazzo è buon colore dimostrante speranza d'amore, fatica durata volentieri, pazienza nell'amicizia e semplice lealtà. Il bigio chiaro macchiato di piccole punte di rosso, dimostra [243] speranza d'aver tosto allegrezza, pazienza nelle cose contrarie e travaglio senza dolore. Il bigio detto cenerognolo per esser di color di cenere significa pensieri fastidiosi e travagli conducenti a morte. Il bigio oscuro, che pende in nero denota speranza del suo pensiero, timore insieme con isperanza et allegrezza tornata in cordoglio. Alcuni vogliono che il bigio argentino dimostri umiltà et essere stato ingannato.

Altro non sapr'io (come che molte altre cose dir si potessero) per ora sopra i colori raccontarvi, parendomi pur troppo essermi allargato in seguitare certo uso comune per dare ampia materia a' pittori nel dipignere, oltre a che già mi par tempo di andare a diporto per questo bel paese e di dare alle membra, per lungo sedersi meze rapprese, in andando dolcemente et a gli occhi in riguardando i verdi e fioriti prati quel sodisfacimento che alle orecchie abbiám dato in favellando infin a ora".

"Voi ne avete dato tanto di piacere", rispose il Vecchietto, "che io non so qual diletto ci potremo più oggi gustare, che debole e leggieri non ci sembri a paragone della consolazione, che dalle vostre parole abbiám ricevuta. Pure per dar al corpo qualche alleggiamento, che era quasi solo rimasto, mentre la mente stava intenta a godere i vostri belli e dotti ragionamenti, estimerei ben fatto che si mandasse ad effetto quanto da voi è stato divisato".

"Per me non si resterà d'eseguirlo", soggiunse rizzandosi il Michelozzo, "purché, poiché [244] noi abbiám due giorni con tanto piacere e profitto ragionato della scultura e della pittura, per dar buon compimento a' nostri parlari, domani, e bisognando anche l'altro giorno seguente, si seguiti questa materia, favellando de' più eccellenti pittori e scultori e delle più famose opere loro da che ebbero principio si bell'arti per insino a tempi nostri. E se bene il raccontar l'opere di tanti valentuomini, che in così lungo spazio di tempo sono stati, altro agio ricercherebbe che quello d'un giorno o di due, si potrem noi farlo in ogni modo, volendo de' più illustri solamente e brevemente favellare".

Già erano tutti gli altri levati in piede e del boschetto uscendo, rispose il Vecchietto: "Bellissima consideratione è quella di M. Girolamo e veramente per dare un certo perfetto fine a' nostri ragionamenti (o come si dice per proverbio, per suggellare la lettera de' nostri scritti) necessaria da eseguirsi; ma forse più difficile a mandarla ad effetto, a cui toccherà, che nella prima apparenza non si stima: et io per me non mi conosco di forze bastevoli a tanta impresa".

"La scusa non domandata", soggiunse tosto il Michelozzo, "è un'accusa manifesta et io so che né a voi, né a questi altri non è tal fatica per parer grave. Ma pure perché ella sia a ciascuno più leggieri, io ho pensato, quando questi altri non discordino dal mio parere di compartire la fatica di questi due giorni in tre parti. E perché voi M. Baccio avete pratica delle istorie antiche, a voi dar vorrei [245] la prima parte, in cui favellar potreste degli scultori e de' pittori, che dal principio di dette arti per insino a Cimabue si trovano nelle antiche memorie nominati. E voi M. Bernardo, prendendo la seconda parte, come quello che del disegno molto intendete e de' valenti pittori e scultori avete contezza, potrete di quelli trattare, che con eccellenza operando da Cimabue insino al tempo che fiorì Perino del Vaga, si sono fatti conoscere. La terza parte poi (in cui ragionar si dovrebbe di quelli artefici, che da Perino insino a' tempi nostri hanno operato et operano continovamente con laude) bramerei che M. Ridolfo (che degli eccellenti, che sono all'altra vita passati e di quelli, che oggi vivono ha particolar notizia) si prendesse".

"Il diviso vostro", disse il Valori, "non solamente non è da esser rifiutato da noi altri, ma come molto commendabile et acconciamente compartito da esser tenuto caro e seguitato. Né a M. Bernardo, né a M. Ridolfo credo che sarà di noia il compiacervi, benché sopra di loro quasi tutta la briga ritorni; si perché per le ragioni dette da voi a loro sta meglio il favellare di tal materia, si per dare qualche compimento alle fatiche fatte da noi questi giorni e si perché essi non saprebbero d'onesta cosa, essendo richiesti disdire, a lor potere di non compiacere altrui.

Aiutianci, disse incontanente il Vecchietto al Sirigatto rivolto; perciò che costoro son d'accordo contra di noi e gli conosco di tanto potere e valore [246] che malagevolmente ce ne potremmo difendere”.

“Io per me non voglio”, rispose il Sirigatto, “di quelle cose contrastare di cui non possa alcuna vittoria ottenere e mi trovo più acconco ad ubidir loro, come a' miei maggiori, che repugnando al lor volere (come che sperassi d'andare sciolto d'ogni fatica) a quelli dimostrarmi contra”.

“Voi volete più tosto vincergli, che esser vinto”, soggiunse il Vecchietto, “poiché conoscendo non poter con ragione difendervi, cercate con la cortesia di fargli rimaner perdenti. Ma io che ho diliberato in questa impresa di seguitarvi, me ne verrò con esso voi per guerreggiare sotto quello stendardo, che vi sarà più a grado”.

Molte cortesi parole furono sopra questo dette e replicate et in tanto piede innanzi piè se ne andavano scendendo verso il fiume dell'Ema, al quale essendo arrivati, videro due lavoratori del Vecchietto, che erano nell'acqua insino alla cintola, de' quali l'uno frugando con un bastone in quelle parti, dove sapea che i pesci si nascondevano e l'altro le vangaiuole parando con grandissimo piacere de' gentiluomini, che attentamente si fermarono a guardare, molto pesce prendeano. Et accortosi i pescatori del diletto che quelli avevano nel veder pigliare il pesce, cominciarono a prender de' più belli et a gittare verso loro. Questi pesci sú per la verde erba guizzavano, di che essi avevano maraviglioso piacere e facevano a gara a chi prima gli ricoglieva; e così fra gli alberi su per la riva del fiume fin che il sole [247] fu del tutto sotto l'orizzonte si diportarono.

Poscia essendo usciti i contadini dell'acqua con le zucche piene di pesce, tutti con lento passo a casa sene tornarono et essendo lor data l'acqua alle mani si misero a sedere. Le vivande vi vennero dilicate et i vini vi furono ottimi e preziosi e l'ordine bello e laudevole molto senza alcun sentore e senza noia. Ma poi che le tavole levate furono, con piacevoli ragionamenti buona pezza s'intrattennero e dopo che alquanto della notte fu trapassata et i gentiluomini con oneste parole si furon licenziati, ciascuno infino al dì seguente a suo piacere s'andò a riposare.

Fine del secondo Libro.