

VITE DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI SCULTORI E ARCHITETTORI

ALLO ILLUSTRISSIMO
ET ECCELLENTISSIMO SIGNORE

IL SIGNOR COSIMO DE' MEDICI

DUCA DI FIORENZA

SIGNORE MIO OSSERVANDISSIMO

Poi che la Eccellenza Vostra, seguendo in ciò l'orme degli illustrissimi Suoi progenitori e da la naturale magnanimità Sua incitata e spinta, non cessa di favorire e d'esaltare ogni sorte di virtù dovunque ella si truovi, et ha specialmente protezione dell'arti del disegno, inclinazione agli artefici d'esse, cognizione e diletto delle belle e rare opere loro, penso che non Le sarà se non grata questa fatica presa da me di scriver le vite, i lavori, le maniere e le condizioni di tutti quelli che, essendo già spente, l'hanno primieramente risuscitate, dipoi di tempo in tempo accresciute, ornate e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove elle si trovano a' giorni d'oggi. E perciò che questi tali sono stati quasi tutti toscani, e la più parte Suoi fiorentini, e molti d'essi dagli illustrissimi antichi Suoi con ogni sorte di premii e di onori incitati et aiutati a mettere in opera, si può dire che nel Suo stato, anzi nella Sua felicissima casa, siano rinate, e per beneficio de' Suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti ricuperate e che per esse nobilitato e rimbellito si sia. Onde, per l'obbligo che questo secolo, queste arti e questa sorte d'artefici debbono comunemente agli Suoi et a Lei come erede della virtù loro e del loro patrocinio verso queste professioni, e per quello che Le debbo io particolarmente per avere imparato da loro, per esserLe suddito, per esserLe devoto, perché mi sono allevato sotto Ippolito cardinale de' Medici e sotto Alessandro suo antecessore, e perché sono infinitamente tenuto alle felici ossa del magnifico Ottaviano de' Medici, dal quale io fui sostenuto, amato e difeso mentre che e' visse - per tutte queste cose, dico, e perché da la grandezza del valore e della fortuna Sua verrà molto di favore a quest'opera e dall'intelligenza ch'Ella tiene del suo soggetto meglio che da nessuno altro sarà considerata l'utilità di essa e la fatica e la diligenza fatta da me per condurla, mi è parso che a l'Eccellenza Vostra solamente si convenga di dedicarla e sotto l'onoratissimo nome Suo ho voluto che ella pervenga a le mani degli uomini.

Degnisi adunque l'Eccellenza Vostra d'accettarla, di favorirla e, se da l'altezza de' Suoi pensieri Le sarà concesso, talvolta di leggerla, riguardando alla qualità delle cose che vi si trattano et alla pura mia intenzione, la quale è stata non di procacciarmi lode come scrittore, ma, come artefice, di lodar l'industria e avviar la memoria di quegli che, avendo dato vita et ornamento a queste professioni, non meritano che i nomi e l'opere loro siano in tutto, così come erano, in preda della morte e della oblivione. Oltra che, in un tempo medesimo, con l'esempio di tanti valenti uomini e con tante notizie di tante cose che da me sono state raccolte in questo libro, ho pensato di giovar non poco a' professori di questi esercizi e di dilettere tutti gli altri che ne hanno gusto e vaghezza. Il che mi sono ingegnato di fare con quella accuratezza e con quella fede che si ricerca alla verità della storia e delle cose che si scrivono. Ma se la scrittura, per essere incolta e così naturale com'io favello, non è degna de lo orecchio di Vostra Eccellenza né de' meriti di tanti chiarissimi ingegni, scusimi, quanto a loro, che la penna d'un disegnatore, come furono essi ancora, non ha più forza di linearli e

d'ombreggiarli; e quanto a Lei, mi basti che Ella si degni di gradire la mia semplice fatica, considerando che la necessità di procacciarmi i bisogni della vita non mi ha concesso che io mi eserciti con altro mai che col pennello. Né anche con questo son giunto a quel termine, al quale io mi imagino di potere aggiugnere ora che la fortuna mi promette pur tanto di favore, che, con più commodità e con più lode mia e più soddisfazione altrui, potrò forse così col pennello come anco con la penna spiegare al mondo i concetti miei qualunque si siano. Perciò che oltra lo aiuto e la protezione che io debbo sperar da l'Eccellenza Vostra, come da mio Signore e come da fautore de' poveri virtuosi, è piaciuto alla divina Bontà d'eleggere per Suo vicario in terra il santissimo e beatissimo Iulio Terzo, Pontefice Massimo, amatore e riconoscitore d'ogni sorte virtù e di queste eccellentissime e difficilissime arti specialmente, da la cui somma liberalità attendo ristoro di molti anni consumati e di molte fatiche sparte fino a ora senza alcun frutto. E non pur io, che mi son dedicato per servo perpetuo a la Santità Sua, ma tutti gl'ingegnosi artefici di questa età ne debbono aspettare onore e premio tale et occasione d'esercitarsi talmente, che io già mi rallegro di vedere queste arti arrivate nel Suo tempo al supremo grado della lor perfezzione e Roma ornata di tanti e sì nobili artefici, che, annoverandoli con quelli di Fiorenza che tutto giorno fa mettere in opera l'Eccellenza Vostra, spero che chi verrà dopo noi arà da scrivere la quarta età del mio volume, dotato d'altri maestri, d'altri magisterii che non sono i descritti da me nella compagnia de' quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi.

Intanto mi contento che Ella abbia buona speranza di me e migliore opinione di quella che senza alcuna mia colpa n'ha forse conceputa; desiderando che Ella non mi lasci opprimere nel Suo concetto dell'altrui maligne relazioni fino a tanto che la vita e l'opere mie mostreranno il contrario di quello che e' dicono. Ora, con quello animo che io tengo d'onorarLa e di servirLa sempre, dedicandoLe questa mia rozza fatica, come ogni altra mia cosa e me medesimo L'ho dedicato, La supplico che non si sdegni di averne la protezione o di mirar almeno a la devozione di chi glieLa porge; et alla Sua buona grazia raccomandandomi, umilissimamente Le bacio le mani.

Di Vostra Eccellenza umilissimo servitore
GIORGIO VASARI, pittore aretino

ALLO ILLUSTRISSIMO ET ECCELLENTISSIMO
SIGNOR COSIMO MEDICI
DUCA DI FIORENZA E SIENA
SIGNOR SUO OSSERVANDISSIMO

Ecco, doppo diciassette anni ch'io presentai quasi abbozzate a Vostra Eccellenza illustrissima le Vite de' più celebri pittori, scultori et architetti, che elle Vi tornano innanzi, non pure del tutto finite, ma tanto da quello che ell'erano immutate et in guisa più adorne e ricche d'infinite opere, delle quali insino allora io non aveva potuto avere altra cognizione, che per mio aiuto non si può in loro, quanto a me, alcuna cosa desiderare. Ecco, dico, che di nuovo Vi si presentano, illustrissimo e veramente eccellentissimo signor Duca, con l'aggiunta d'altri nobili e molti famosi artefici che da quel tempo insino a oggi sono dalle miserie di questa passati a miglior vita, e d'altri che, ancorché fra noi vivano, hanno in queste professioni sì fattamente operato che degnissimi sono d'eterna memoria. E di vero è a molti stato di non piccola ventura che io sia, per la benignità di Colui a cui vivono tutte le cose, tanto vivuto che io abbia questo libro quasi tutto fatto di nuovo, perciò che, come ne ho molte cose levate che senza mia saputa et in mia assenza vi erano, non so come, state poste, et altre rimutate, così ve ne ho molte utili e necessarie, che mancavano, aggiunte. E se le effigie e ' ritratti che ho posti di tanti valenti uomini in questa opera - dei quali una gran parte si sono avuti con l'aiuto e per mezzo di Vostra Eccellenza - non sono alcuna volta ben simili al vero e non tutti hanno quella proprietà e simiglianza che suol dare la vivezza de' colori, non è però che il

disegno et i lineamenti non sieno stati tolti dal vero e non siano e propii e naturali, senzaché, essendomene una gran parte stati mandati dagli amici che ho in diversi luoghi, non sono tutti stati disegnati da buona mano. Non mi è anco stato in ciò di piccolo incomodo la lontananza di chi ha queste teste intagliate, però che, se fussino stati gli intagliatori appresso di me, si sarebbe per avventura intorno a ciò potuto molto più diligenza che non si è fatto, usare.

Ma comunque sia, abbiano i virtuosi e gli artefici nostri, a comodo e beneficio de' quali mi sono messo a tanta fatica, di quanto ci averanno di buono, d'utile e di giovevole, obbligo in tutto a Vostra Eccellenza illustrissima, poiché, in stando io al servizio di Lei, ho avuto, con lo ozio che Le è piaciuto di darmi e col maneggio di molte anzi infinite Sue cose, comodità di mettere insieme e dare al mondo tutto quello che al perfetto compimento di questa opera pareva si richiedesse. E non sarebbe quasi impietà nonché ingratitudine che io ad altri dedicassi queste Vite o che gl'artefici da altri che da Voi riconoscessino qualunque cosa in esse averanno di giovamento o piacere, quando non pure col Vostro aiuto e favore uscirono da prima et ora di nuovo in luce, ma siete Voi, ad immitazione degli avoli Vostri, solo padre, signore et unico protettore di esse nostre arti? Onde è bene degna e ragionevole cosa che da quelle sieno fatte, in Vostro servizio et a Vostra eterna e perpetua memoria, tante pitture e statue nobilissime e tanti maravigliosi edifizii di tutte le maniere.

Ma se tutti Vi siamo, che siamo infinitamente, per queste e altre cagioni obbligatissimi, quanto più Vi debbo io che ho da Voi sempre avuto (così al desio e buon volere avesse risposto l'ingegno e la mano) tante onorate occasioni di mostrare il mio poco sapere, che, qualunque egli sia, a grandissimo pez[z]o non agguaglia nel suo grado la grandezza dell'animo Vostro e la veramente reale magnificenza? Ma che fo io? è pur meglio che così me ne stia, che ch'io mi metta a tentare quello che a qualunque e più alto e nobile ingegno, nonché al mio piccolissimo, sarebbe del tutto impossibile.

Accetti dunque Vostra Eccellenza illustrissima questo mio, anzi pur Suo, libro delle Vite degli artefici del disegno, et a somiglianza del grande Iddio più all'animo mio et alle buone intenzioni che all'opera riguardando, da me prenda ben volentieri non quello che io vorrei e doverrei, ma quello che io posso.

Di Fiorenza, alli 9 di gennaio 1568.

Di Vostra Eccellenza Illustrissima obligatissimo servitore Giorgio Vasari

[I. 1]

PROEMIO DI TUTTA L'OPERA

Soleano gli spiriti egregii in tutte le azzioni loro, per uno acceso desiderio di gloria, non perdonare ad alcuna fatica, quantunque gravissima, per condurre le opere loro a quella perfezione che le rendesse stupende e maravigliose a tutto il mondo; né la bassa fortuna di molti poteva ritardare i loro sforzi dal pervenire a' sommi gradi, sì per vivere onorati e sì per lasciare ne' tempi avvenire eterna fama d'ogni rara loro eccellenza. Et ancora che di così laudabile studio e desiderio fussero in vita altamente premiati dalla liberalità de' principi e dalla virtuosa ambizione delle repubbliche, e dopo morte ancora perpetuati nel cospetto del mondo con le testimonianze delle statue, delle sepulture, delle medaglie et altre memorie simili, la voracità del tempo nondimeno si vede manifestamente che non solo ha scemate le opere proprie e le altrui onorate testimonianze di una gran parte, ma cancellato e spento i nomi di tutti quelli che ci sono stati serbati da qualunque altra cosa che dalle sole vivacissime e pietosissime penne delli scrittori. La qual cosa più volte meco stesso considerando, e conoscendo non solo con l'esempio degli antichi ma de' moderni ancora che i nomi di moltissimi vecchi e moderni architetti, scultori e pittori, insieme con infinite bellissime opere loro in diverse parti d'Italia, si vanno dimenticando e consumando a poco a poco e di una maniera, per il vero, che ei non se ne può giudicare altro che una certa morte molto vicina, per

difenderli il più che io posso da questa seconda morte e mantenergli più lungamente che sia possibile nelle memorie de' vivi, avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle, usato diligenza grandissima in ritrovare la patria, l'origine e le azioni degli artefici, e con fatica grande ritratte dalle relazioni di molti uomini vecchi e da' diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere e cibo de' tarli, e ricevutone finalmente et utile e piacere, ho giudicato conveniente, anzi debito mio, farne quella memoria che il mio debole ingegno et il poco giudizio potrà fare. A onore dunque di coloro che già sono morti e beneficio di tutti gli studiosi, principalmente di queste tre arti eccellentissime Architettura, Scultura e Pittura, scriverò le Vite delli artefici di ciascuna secondo i tempi che ei sono stati di mano in mano da Cimabue insino a oggi, non toccando altro degli antichi se non quanto facesse al proposito nostro, per non se ne poter dire più che se ne abbino detto quei tanti scrittori che sono pervenuti alla età nostra. Tratterò bene di molte cose che si appartengono al magistero di qual si è l'una delle arti dette, ma prima che io venga a' segreti di quelle o alla istoria delli artefici, mi par giusto toccare in parte una disputa, nata e nutrita tra molti senza proposito, del principato e nobilità non dell'architettura, ché questa hanno lasciata da parte, ma della scultura e della pittura, essendo per l'una e l'altra parte addotte, se non tutte, almeno molte ragioni degne di esser udite e per gl'artefici loro considerate.

Dico dunque che gli scultori, come dotati forse dalla natura e dall'esercizio dell'arte di miglior complessione, di più sangue e di più forze, e per questo più arditi e animosi de' pittori, cercando d'attribuir il più onorato grado all'arte loro, arguiscono e provano la nobiltà della scultura primieramente dall'antichità sua, per aver il grande Iddio fatto l'uomo, che fu la prima scultura. Dicono che la scultura abbraccia molte più arti come congeneri e ne ha molte più sottoposte che la pittura, come il basso rilievo, il far di terra, di cera o di stucco, di legno, d'avorio, il gettare de' metalli, ogni ceselamento, il lavorare d'incavo o di rilievo nelle pietre fini e negl'acciai, et altre molte le quali e di numero e di maestria avanzano quelle della pittura; et allegando ancora che quelle cose che si difendono più e meglio dal tempo e più si conservano all'uso degl'uomini, a beneficio e servizio de' quali elle son fatte, sono senza dubbio più utili e più degne d'esser tenute care et onorate che non sono l'altre, affermano la scultura esser tanto più nobile della pittura quanto ella è più atta a conservare e sé et il nome di chi è celebrato da lei ne' marmi e ne' bronzi contro a tutte l'ingiurie del tempo e dell'aria, che non è essa pittura; la quale, di sua natura pure nonché per gl'accidenti di fuori, perisce nelle più riposte e più sicure stanze ch'abbino saputo dar loro gl'architettori. Vogliano eziandio che il minor numero loro, non solo degl'artefici eccellenti ma degl'ordinari, rispetto all'infinito numero de' pittori, arguisca la loro maggiore nobiltà, dicendo che la scultura vuole una certa migliore disposizione e d'animo e di corpo, che rado si truova congiunto insieme, dove la pittura si contenta d'ogni debole complessione, pur ch'abbia la man sicura se non gagliarda; e che questo intendimento loro si pruova similmente da' maggior' pregi citati particolarmente da Plinio, dagl'amori causati dalla maravigliosa bellezza di alcune statue, e dal giudizio di colui che fece la statua della Scultura d'oro e quella della Pittura d'argento e pose quella alla destra e questa alla sinistra. Né lasciano ancora d'allegare le difficoltà: prima, dell'aver la materia subietta come i marmi e i metalli e la valuta loro, rispetto alla facilità dell'aver le tavole, le tele et i colori a piccolissimi pregi et in ogni luogo; dipoi, l'estreme e gravi fatiche del maneggiar i marmi et i bronzi per la gravezza loro e del lavorargli per quella degl'istrumenti, rispetto alla leggerezza de' pennelli, degli stili e delle penne, disegnatoi e carboni; oltra che di loro si affatica l'animo con tutte le parti del corpo, et è cosa gravissima rispetto alla quieta e leggèra opera dell'animo e della mano sola del dipintore. Fanno appresso grandissimo fondamento sopra l'essere le cose tanto più nobili e più perfette quanto elle si accostano più al vero, e dicono che la scultura imita la forma vera e mostra le sue cose, girandole intorno, a tutte le vedute, dove la pittura, per essere spianata con semplicissimi lineamenti di pennello e non avere che un lume solo, non mostra che una apparenza sola. Né hanno rispetto a dire molti di loro che la scultura è tanto superiore alla pittura quanto il vero alla bugia. Ma per la ultima e più forte ragione adducono che allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudizio ordinaria, come al pittore, ma assoluta e sùbita, di maniera che ella conosca sin dentro a' marmi l'intero apunto di quella figura ch'essi

intendono di cavarne, e possa, senza altro modello, prima far molte parti perfette che e' le accompagni et unisca insieme, come ha fatto divinamente Michelagnolo; avvengaché mancando di questa felicità di giudizio, fanno agevolmente e spesso di quelli inconvenienti che non hanno rimedio e che, fatti, son sempre testimonii degl'errori dello scarpello o del poco giudizio dello scultore. La qual cosa non avviene a' pittori, perciò che, ad ogni errore di pennello o mancamento di giudizio che venisse lor fatto, hanno tempo, conoscendogli da per loro o avvertiti da altri, a ricoprirli e medicarli con il medesimo pennello che l'aveva fatto; il quale nelle man loro ha questo vantaggio dagli scarpelli dello scultore, ch'egli non solo sana, come faceva il ferro della lancia d'Achille, ma lascia senza margine le sue ferite. Alle quali cose rispondendo i pittori non senza sdegno, dicono primieramente che, volendo gli scultori considerare la cosa in sagrestia, la prima nobiltà è la loro, e che gli scultori s'ingannano di gran lunga a chiamare opera loro la statua del primo Padre, essendo stata fatta di terra: l'arte della qual operazione, mediante il suo levare e porre, non è manco de' pittori che d'altri; e fu chiamata *plastice* da' Greci e *fictoria* da' Latini, e da Prassitele fu giudicata madre della scultura, del getto e del cesello, cosa che fa la scultura veramente nipote alla pittura, conciosiaché la *plastice* e la pittura naschino insieme e subito dal disegno. Et esaminata fuori di sagrestia, dicono che tante sono e sì varie l'opinioni de' tempi che male si può credere più a l'una che all'altra, e che, considerato finalmente questa nobiltà dove e' vogliono, nell'uno de' luoghi pèrdono e nell'altro non vincono, sì come nel proemio delle Vite più chiaramente potrà vedersi. Appresso, per riscontro dell'arti congeneri e sottoposte alla scultura, dicono averne molte più di loro, perché la pittura abbraccia l'invenzione dell'istoria, la difficilissima arte degli scórti, tutti i corpi dell'architettura per poter far i casamenti e la prospettiva, il colorire a tempera, l'arte del lavorare in fresco, differente e vario da tutti gl'altri; similmente il lavorar a olio, in legno, in pietra, in tele, et il miniare, arte differente da tutte; le finestre di vetro, il musaico de' vetri, il commetter le tarsie di colori facendone istorie con i legni tinti - ch'è pittura -, lo sgraffire le case con il ferro, il niello e le stampe di rame- membri della pittura -, gli smalti degl'orefici, il commetter l'oro alla damaschina, il dipigner le figure invetriate e fare ne' vasi di terra istorie et altre figure che tengono all'acqua, il tesser i broccati con le figure e ' fiori, e la bellissima invenzione degl'arazzi tessuti, che fa commodità e grandezza, potendo portar la pittura in ogni luogo e salvatico e domestico; senzaché, in ogni genere che bisogna esercitarsi, il disegno, ch'è disegno nostro, l'adopra ognuno. Sì che molti più membri ha la pittura e più utili che non ha la scultura. Non niegano l'eternità, poi che così la chiamano, delle sculture, ma dicono questo non esser privilegio che faccia l'arte più nobile ch'ella si sia di sua natura, per esser semplicemente della materia, e che, se la lunghezza della vita desse all'anime nobiltà, il pino tra le piante et il cervio tra gl'animali arebbon l'anima oltramodo più nobile che non ha l'uomo - nonostante che ei potessino ad[I. 4]durre una simile eternità e nobiltà di materia ne' musaici loro per vedersene delli antichissimi quanto le più antiche sculture che siano in Roma, et essendosi usato di farli di gioie e pietre fini. E quanto al piccolo o minor numero loro, affermano che ciò non è perché l'arte ricerchi miglior disposizione di corpo et il giudizio maggiore, ma che ei dipende in tutto da la povertà delle sustanze loro e dal poco favore, o avarizia che vogliamo chiamarlo, degli uomini ricchi, i quali non fanno loro commodità de' marmi né danno occasione di lavorare, come si può credere e vedesi che si fece ne' tempi antichi, quando la scultura venne al sommo grado.

Et è manifesto che chi non può consumare o gittar via non piccola quantità di marmi e pietre forti, le quali costano pur assai, non può fare quella pratica nell'arte che si conviene: chi non vi fa la pratica non l'impara, e chi non l'impara non può far bene. Per la qual cosa doverrebbero escusare più tosto con queste cagioni la imperfezione e il poco numero degli eccellenti, che cercare di trarre da esse, sotto un altro colore, la nobiltà. Quanto a' maggior' pregi delle sculture, rispondono che, quando i loro fussino bene minori, non hanno a compartirli, contentandosi di un putto che macini loro i colori e porga i pennelli o le predelle di poca spesa, dove gli scultori, oltre alla valuta grande della materia, vogliono di molti aiuti e mettono più tempo in una sola figura che non fanno essi in molte e molte; per il che appariscano i pregi loro essere più della qualità e durata di essa materia, degl'aiuti che ella vuole a condursi e del tempo che vi si mette a lavorarla, che

dell'eccellenza dell'arte stessa. E quando questa non serva né si trovi prezzo maggiore, come sarebbe facil cosa a chi volesse diligentemente considerarla, trovino un prezzo maggiore del meraviglioso, bello e vivo dono che alla virtuosissima et eccellentissima opera d'Apelle fece Alessandro il Magno, donandogli non tesori grandissimi o stato, ma la sua amata e bellissima Campsaspe; et avvertischino di più che Alessandro era giovane, innamorato di lei e naturalmente agli affetti di Venere sottoposto, e re insieme e greco - e poi ne facciano quel giudizio che piace loro. Agli amori di Pigmalione e di quelli altri scelerati non degni più d'essere uomini, citati per pruova della nobiltà dell'arte, non sanno che si rispondere, se da una grandissima cecità di mente e da una sopra ogni natural modo sfrenata libidine si può fare argomento di nobiltà. E di quel non so chi allegato dagli scultori d'aver fatto la Scultura d'oro e la Pittura d'argento, come di sopra, consentono che, se egli avesse dato tanto segno di giudizioso quanto di ricco, non sarebbe da disputarla. E concludono finalmente che l'antico vello dell'oro, per celebrato che e' sia, non vestì però altro che un montone senza intelletto; per il che né il testimonio delle ricchezze né quello delle voglie disoneste, ma delle lettere, dell'esercizio, della bontà e del giudizio son quelli a chi si debbe attendere. Né rispondono altro alla difficoltà dell'aver i marmi et i metalli, se non che questo nasce da la povertà propria e dal poco favore de' potenti, come si è detto, e non da grado di maggiore nobiltà. All'estreme fatiche del corpo et a' pericoli proprii e dell'opere loro, ridendo e senza alcun disagio rispondono che, se le fatiche [I. 5] et i pericoli maggiori arguiscono maggiore nobiltà, l'arte del cavare i marmi delle viscere de' monti, per adoperare i conii, i pali e le mazze, sarà più nobile della scultura, quella del fabbro avanzerà l'orefice e quella del murare l'architettura. E dicono appresso che le vere difficoltà stanno più nell'animo che nel corpo, onde quelle cose che di lor natura hanno bisogno di studio e di sapere maggiore son più nobili et eccellenti di quelle che più si servono della forza del corpo; e che, valendosi i pittori della virtù dell'animo più di loro, questo primo onore si appartiene alla pittura. Agli scultori bastano le seste o le squadre a ritrovare e riportare tutte le proporzioni e misure che egli hanno di bisogno; a' pittori è necessario, oltre al sapere ben adoperare i sopradetti strumenti, una accurata cognizione di prospettiva, per avere a porre mille altre cose che paesi o casamenti, oltra che bisogna aver maggior giudizio per la quantità delle figure in una storia, dov'e' può nascer più errori che in una sola statua.

Allo scultore basta aver notizia delle vere forme e fattezze de' corpi solidi e palpabili e sottoposti in tutto al tatto, e di quei soli ancora che hanno chi gli regge; al pittore è necessario non solo conoscere le forme di tutti i corpi retti e non retti, ma di tutti i trasparenti et impalpabili, et oltra questo bisogna ch'e' sappino i colori che si convengono a' detti corpi, la moltitudine e la varietà de' quali, quanto ella sia universalmente e proceda quasi in infinito, lo dimostrano meglio che altro i fiori et i frutti, oltre a' minerali: cognizione sommamente difficile ad acquistarsi et a mantenersi per la infinita varietà loro. Dicono ancora che dove la scultura, per l'inobbedienza et imperfezione della materia, non rappresenta gli affetti dell'animo se non con il moto, il quale non si stende però molto in lei, e con la fazione stessa de' membri, neanche tutti, i pittori gli dimostrano con tutti i moti, che sono infiniti, con la fazione di tutte le membra, per sottilissime che elle siano, ma che più? con il fiato stesso e con gli spiriti della vista; e che, a maggiore perfezione del dimostrare non solamente le passioni e gl'affetti dell'animo, ma ancora gl'accidenti avvenire, come fanno i naturali, oltre alla lunga pratica dell'arte bisogna loro aver una intera cognizione d'essa fisionomia, della quale basta solo allo scultore la parte che considera la quantità e forma de' membri, senza curarsi della qualità de' colori, la cognizione de' quali chi giudica dagli occhi conosce quanto ella sia utile e necessaria alla vera imitazione della natura, alla quale chi più si accosta è più perfetto. Appresso soggiungono che dove la scultura, levando a poco a poco, in un medesimo tempo dà fondo et acquista rilievo a quelle cose che hanno corpo di lor natura, e servesi del tatto e del vedere, i pittori in due tempi dànno rilievo e fondo al piano con l'aiuto di un senso solo, la qual cosa, quando ella è stata fatta da persona intelligente dell'arte, con piacevolissimo inganno ha fatto rimanere molti grandi uomini, per non dire degli animali; il che non si è mai veduto della scultura, per non imitare la natura in quella maniera che si possa dire tanto perfetta quanto è la loro.

E finalmente, per rispondere a quella intera et assoluta perfezione di giudizio che si richiede alla scultura per non aver modo di aggiugnere do[I. 6]ve ella leva, affermando prima che tali errori sono, come ei dicano, incorreggibili né si può rimediare loro senza le toppe, le quali, così come ne' panni sono cose da poveri di roba, nelle sculture e nelle pitture similmente son cose da poveri di ingegno e di giudizio, dipoi che la pazienza, con un tempo conveniente, mediante i modelli, le centine, le squadre, le seste et altri mille ingegni e strumenti da riportare, non solamente gli difendano dagli errori, ma fanno condur loro il tutto alla sua perfezione - concludono che questa difficoltà che ei mettano per la maggiore è nulla o poco rispetto a quelle che hanno i pittori nel lavorare in fresco, e che la detta perfezione di giudizio non è punto più necessaria alli scultori che a' pittori, bastando a quelli condurre i modelli buoni di cera, di terra o d'altro, come a questi i loro disegni in simili materie pure o ne' cartoni; e che finalmente quella parte che riduce a poco a poco loro i modelli ne' marmi è più tosto pazienza che altro. Ma chiamisi giudizio, come vogliono gli scultori, se egli è più necessario a chi lavora in fresco che a chi scarpella ne' marmi, perciò che in quello non solamente non ha luogo né la pacienza né il tempo, per essere capitalissimi inimici della unione della calcina e de' colori, ma perché l'occhio non vede i colori veri insino a che la calcina non è ben secca né la mano vi può aver giudizio d'altro che del molle o secco; di maniera che, chi lo dicesse lavorare al buio o con occhiali di colori diversi dal vero, non credo che errasse di molto, anzi non dubito punto che tal nome non se li convenga più che al lavoro d'incavo, al quale per occhiali, ma giusti e buoni, serve la cera. E dicono che a questo lavoro è necessario avere un giudizio risoluto, che antevenga la fine nel molle e quale egli abbia a tornar poi secco, oltra che non si può abbandonare il lavoro mentre che la calcina tiene del fresco, e bisogna risolutamente fare in un giorno quello che fa la scultura in un mese; e chi non ha questo giudizio e questa eccellenza, si vede, nella fine del lavoro suo o col tempo, le toppe, le macchie, i rimessi et i colori soprapposti o ritocchi a secco, che è cosa vilissima, perché vi si scuoprano poi le muffe e fanno conoscere la insufficienza et il poco sapere dello artefice suo, sì come fanno bruttezza i pezzi rimessi nella scultura; senzaché, quando accade lavare le figure a fresco, come spesso dopo qualche tempo avviene per rinovarle, quello che è lavorato a fresco rimane, e quello che a secco è stato ritocco è dalla spugna bagnata portato via. Soggiungono ancora che dove gli scultori fanno insieme due o tre figure al più d'un marmo solo, essi ne fanno molte in una tavola sola, con quelle tante e sì varie vedute che coloro dicono che ha una statua sola, ricompensando con la varietà delle positure, scorci et attitudini loro il potersi vedere intorno intorno quelle degli scultori; come già fece Giorgione da Castelfranco in una sua pittura, la quale, voltando le spalle et avendo due specchî, uno da ciascun lato, et una fonte d'acqua a' piedi, mostra nel dipinto il dietro, nella fonte il dinanzi e nelli specchî gli lati - cosa che non ha mai potuto far la scultura. Affermano oltra di ciò che la pittura non lascia elemento alcuno che non sia ornato e ripieno di tutte le eccellenzie che la natura ha dato loro, dando la sua luce o le sue tenebre alla aria con tutte le sue varietà [I. 7] et impressioni, et empiendola insieme di tutte le sorti degli uccegli; alle acque la trasparenza, i pesci, i muschî, le schiume, il variare delle onde, le navi e l'altre sue passioni; alla terra i monti, i piani, le piante, i frutti, i fiori, gli animali, gli edifizii, con tanta moltitudine di cose e varietà delle forme loro e de' veri colori che la natura stessa molte volte n'ha maraviglia; e dando finalmente al fuoco tanto di caldo e di luce che e' si vede manifestamente ardere le cose e, quasi tremolando nelle sue fiamme, rendere in parte luminose le più oscure tenebre della notte.

Per le quali cose par loro potere giustamente conchiudere e dire che, contraposte le difficoltà degli scultori alle loro, le fatiche del corpo alle fatiche dell'animo, la imitazione circa la forma sola alla imitazione della apparenza circa la quantità e la qualità che viene a lo occhio, il poco numero delle cose dove la scultura può dimostrare e dimostra la virtù sua allo infinito di quelle che la pittura ci rappresenta, oltra il conservarle perfettamente allo intelletto e farne parte in que' luoghi che la natura non ha fatto ella, e contrapesato finalmente le cose dell'una alle cose dell'altra - la nobiltà della scultura, quanto all'ingegno, alla invenzione et al giudizio degli artefici suoi, non corrisponde a gran pezzo a quella che ha e merita la pittura. E questo è quello che per l'una e per l'altra parte mi è venuto agli orecchi degno di considerazione.

Ma perché a me pare che gli scultori abbino parlato con troppo ardire et i pittori con troppo sdegno, per avere io assai tempo considerato le cose della scultura et essermi esercitato sempre nella pittura, quantunque piccolo sia forse il frutto che se ne vede, nondimeno, e per quel tanto che egli è e per la impresa di questi scritti giudicando mio debito dimostrare il giudizio che nello animo mio ne ho fatto sempre - e vaglia la autorità mia quanto ella può -, dirò sopra tal disputa sicuramente e brevemente il parer mio, persuadendomi di non sottentrare a carico alcuno di prosunzione o d'ignoranza, non trattando io de l'arti altrui - come hanno già fatto molti per apparire nel vulgo intelligenti di tutte le cose - mediante le lettere, e come tra gli altri avvenne a Formione peripatetico in Efeso, che ad ostentazione della eloquenza sua predicando e disputando de le virtù e parti dello eccellente capitano, non meno de la prosunzione che della ignoranza sua fece ridere Annibale.

Dico adunque che la scultura e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre, che è il disegno, in uno sol parto et ad un tempo, e non precedono l'una alla altra se non quanto la virtù e la forza di coloro che le portano addosso fa passare l'uno artefice innanzi a l'altro, e non per differenza o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro. E se bene per la diversità della essenza loro hanno molte agevolezze, non sono elleno però né tante né di maniera che elle non venghino giustamente contrapesate insieme, e non si conosca la passione o la caparbietà, più tosto che il giudizio, di chi vuole che l'una avanzi l'altra. Laonde a ragione si può dire che un'anima medesima regga due corpi, et io per questo conchiudo che male fanno coloro che s'ingegnano di disunirle e di separarle l'una da l'altra. [I. 8] De la qual cosa volendoci forse sgannare il cielo e mostrarci la fratellanza e la unione di queste due nobilissime arti, ha in diversi tempi fattoci nascere molti scultori che hanno dipinto e molti pittori che hanno fatto delle sculture, come si vedrà nella Vita d'Antonio del Pollaiuolo, di Lionardo da Vinci e di molti altri digià passati. Ma nella nostra età ci ha prodotto la Bontà divina Michelagnolo Buonarroti, nel quale amendue queste arti sì perfette rilucono e sì simili et unite insieme appariscono, che i pittori delle sue pitture stupiscono e gli scultori le sculture fatte da lui ammirano e reveriscono sommamente. A costui, perché egli non avesse forse a cercare da altro maestro dove agiatamente collocare le figure fatte da lui, ha la natura donato sì fattamente la scienza dell'architettura, che, senza avere bisogno d'altrui, può e vale da sé solo et a queste et [a] quelle imagini da lui formate dare onorato luogo et ad esse conveniente; di maniera che egli meritamente debbe esser detto scultore unico, pittore sommo et eccellentissimo architetto, anzi della architettura vero maestro. E ben possiamo certo affermare che e' non errano punto coloro che lo chiamano divino, poiché divinamente ha egli in sé solo raccolte le tre più lodevoli arti e le più ingegnose che si truovino tra' mortali, e con esse, ad essemplio d'uno Iddio, infinitamente ci può giovare. E tanto basti per la disputa fatta dalle parti e per la nostra opinione.

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

Comincerommi dunque dall'architettura come da la più universale e più necessaria et utile agli uomini et al servizio et ornamento della quale sono l'altre due, e brevemente dimostrerò la diversità delle pietre, le maniere o modi dell'edificare con le loro proporzioni, et a che si conoschino le buone fabbriche e bene intese. Appresso ragionando della scultura, dirò come le statue si lavorino, la forma e la proporzione che si aspetta loro, e quali siano le buone sculture con tutti gli ammaestramenti più segreti e più necessari. Ultimamente discorrendo della pittura, dirò del disegno, de' modi del colorire, del perfettamente condurre le cose, della qualità di esse pitture e di qualunque cosa che da questa dependa, de' musaici d'ogni sorte, del niello, degli smalti, de' lavori alla damaschina, e finalmente poi delle stampe delle pitture. E così mi persuado che queste fatiche

mie diletteranno coloro che non sono di questi esercizi, e diletteranno e giove[I. 9]ranno a chi ne ha fatto professione. Perché, oltre che nella Introduzione rivedranno i modi dello operare e nelle Vite di essi artefici impareranno dove siano l'opere loro et a conoscere agevolmente la perfezione o imperfezione di quelle e discernere tra maniera e maniera, e' potranno accorgersi ancora quanto meriti lode et onore chi con le virtù di sì nobili arti accompagna onesti costumi e bontà di vita, et accesi di quelle laudi che hanno conseguite i sì fatti, si alzeranno essi ancora a la vera gloria. Né si caverà poco frutto de la storia, vera guida e maestra delle nostre azioni, leggendo la varia diversità di infiniti casi occorsi agli artefici, qualche volta per colpa loro e molte altre della fortuna.

Resterebbemi a fare scusa de lo avere alle volte usato qualche voce non ben toscana, de la qual cosa non vo' parlare, avendo avuto sempre più cura di usare le voci et i vocaboli particolari e proprii delle nostre arti, che i leggiadri o scelti della delicatezza degli scrittori. Siami lecito adunque usare nella propria lingua le proprie voci de' nostri artefici, e contentisi ognuno de la buona volontà mia, la quale si è mossa a fare questo effetto non per insegnare ad altri, che non so per me, ma per desiderio di conservare almanco questa memoria degli artefici più celebrati, poiché in tante decine di anni non ho saputo vedere ancora chi n'abbia fatto molto ricordo. Conciosiacché io ho più tosto voluto con queste roz[z]e fatiche mie, ombreggiando gli egregii fatti loro, render loro in qualche parte l'obbligo che io tengo alle opere loro che mi sono state maestre ad imparare quel tanto che io so, che malignamente, vivendo in ozio, esser censore delle opere altrui accusandole e riprendendole come alcuni spesso costumano.

Ma egli è oggimai tempo di venire a lo effetto.

Il fine del proemio [I. 10]

INTRODUZIONE
DI
MESSER GIORGIO VASARI PITTORE ARETINO
ALLE TRE ARTI
DEL DISEGNO
cioè
ARCHITETTURA, PITTURA
E SCOLTURA, E PRIMA DELL'ARCHITETTURA

Cap. I

*Delle diverse pietre che servono agl'architetti
per gl'ornamenti e per le statue della Scultura.*

Quanto sia grande l'utile che ne apporta l'architettura non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori i quali diligentissimamente et a lungo n'hanno trattato. E per questo, lasciando da una parte le calcine, le arene, i legnami, i ferramenti, e 'l modo del fondare e tutto quello che si adopera alla fabrica, e l'acque, le regioni e i siti, largamente già descritti da Vitruvio e dal nostro Leon Batista Alberti, ragionerò solamente, per servizio de' nostri artefici e di qualunque ama di sapere, come debbano essere universalmente le fabbriche e quanto di proporzione unite e di corpi per conseguire quella graziata bellezza che si desidera: brevemente raccorrò insieme tutto quello che mi parrà necessario a questo proposito. Et acciò che più manifestamente apparisca la grandissima difficoltà del lavorar delle pietre che son durissime e forti, ragioneremo distintamente, ma con brevità, di ciascuna sorte di quelle che maneggiano i nostri artefici, e primieramente del porfido.

Questo è una pietra rossa con minutissimi schizzi bianchi, condotta nella Italia già dell'Egitto, dove comunemente si crede che nel cavarla ella sia più tenera che quando ella è stata fuori della cava alla pioggia, al ghiaccio e al sole, perché tutte queste cose la fanno più dura e più difficile a lavorarla. Di

questa se ne veggono infinite opere, lavorate parte con gli scarpelli, parte segate e parte con ruote e con smerigli consumate a poco a poco, come se ne vede in diversi luoghi diversamente più cose: cioè quadri, tondi et altri pezzi spianati per far pavimenti, e così statue per gli edifici, et ancora grandissimo numero di colonne e picciole e grandi, e fontane con teste di varie maschere intagliate con grandissima diligenza. Veggonsi ancora oggi sepolture con figure di basso e mezzo rilievo condotte con gran fatica, come al tempio di Bacco fuor di Roma, a Santa Agnesa, la sepoltura che e' dicono di santa Gostanza figliuola di Gostantino imperadore, dove son dentro molti fanciulli con pampani et uve, che fanno fede della difficoltà ch'ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pilo a Santo Ianni Laterano vicino alla Porta Santa, ch'è storiato et èvvi [I. 11] dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ritonda una bellissima cassa fatta per sepoltura, la quale è lavorata con grande industria e fatica, et è per la sua forma di grandissima grazia e di somma bellezza e molto varia dall'altre. Et in casa di Egidio e di Fabio Sasso ne soleva essere una figura a sedere di braccia tre e mez[z]o, condotta a' dì nostri con il resto de l'altre statue in casa Farnese. Nel cortile ancora di casa La Valle, sopra una finestra, una lupa molto eccellente, e nel lor giardino i due prigionieri legati del medesimo porfido, i quali son quattro braccia d'altezza l'uno, lavorati dagli antichi con grandissimo giudizio, i quali sono oggi lodati straordinariamente da tutte le persone eccellenti, conoscendosi la difficoltà che hanno avuto a condurli per la durezza della pietra.

A' dì nostri non s'è mai condotto pietre di questa sorte a perfezzione alcuna per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri e così gli altri stromenti da condurle. Vero è che se ne va segando con lo smeriglio rocchî di colonne e molti pezzi per accomodarli in ispartimenti per piani, e così in altri varii ornamenti per fabbriche, andandolo consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti tirata dalle braccia di due uomini, la quale, con lo smeriglio ridotto in polvere e con l'acqua che continuamente la tenga molle, finalmente pur lo ricide. E se bene si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorarlo che usarono gli antichi, tutto è stato invano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo che cominciasse a far pruova di lavorarlo, non però in cose di molto momento, non truovò, fra' molti che ne mise in pruova, alcuna tempera che facesse meglio che il sangue di becco, perché, se bene levava poco di quella pietra durissima nel lavorarla e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera che fece fare nella soglia della porta principale di Santa Maria Novella di Fiorenza le diciotto lettere antiche che, assai grandi e ben misurate, si veggono dalla parte dinanzi in un pezzo di porfido, le quali lettere dicono: BERNARDO ORICELLARIO. E perché il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli né dava all'opera quel pulimento e quel fine che le era necessario, fece fare un mulinello a braccia con un manico a guisa di stidione, che agevolmente si maneggiava apontandosi uno il detto manico al petto e nella inginocchiatura mettendo le mani per girarlo; e nella punta, dove era o scarpello o trapano, avendo messo alcune rotelline di rame, maggiori e minori secondo il bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con levare a poco a poco e spianare, facevano la pelle e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello. Ma con tutte queste diligenze non fece però Leon Batista altri lavori, perché era tanto il tempo che si perdeva che, mancando loro l'animo, non si mise altrimenti mano a statue, vasi o altre cose sottili.

Altri poi, che si sono messi a spianare pietre e rapezzar colonne col medesimo segreto, hanno fatto in questo modo. Fannosi per questo effetto alcune martella gravi e grosse con le punte d'acciaio temperato fortissimamente col sangue di becco e lavorate a guisa di punte di diamanti, con le quali picchiando minutamente in sul porfido e scantonandolo a poco a poco il meglio che si può, si riduce pur finalmente o a tondo o a piano come più aggrada all'artefice, con fatica e tempo non picciolo, ma non già a forma di statue- ché di questo non abbiamo la maniera -, e si gli dà il puli[I. 12]mento con lo smeriglio e col cuoio strofinandolo, che viene di lustro molto pulitamente lavorato e finito.

Et ancorché ogni giorno si vadino più assottigliando gl'ingegni umani e nuove cose investigando, nondimeno anco i moderni, che in diversi tempi hanno per intagliar il porfido provato nuovi modi, diverse tempere et acciai molto ben purgati, hanno, come si disse di sopra, insino a pochi anni sono faticato invano. E pur l'anno 1553, avendo il signor Ascanio Colonna donato a papa Giulio III una

tazza antica di porfido bellissima larga sette braccia, il Pontefice per ornarne la sua vigna ordinò, mancandole alcuni pezzi, che la fusse restaurata; per che, mettendosi mano all'opera e provandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti e d'altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo nessuno salvare alcuni canti vivi come il bisogno richiedeva. E Michelagnolo, pur avezzo alla durezza de' sassi, insieme con gl'altri se ne tolse giù né si fece altro. Finalmente, poi che niuna altra cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostr'arti che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciò che neanche questo si abbia a desiderare, si è in questo modo ritrovato. Avendo l'anno 1555 il signor duca Cosimo condotto dal suo palazzo e giardino de' Pitti una bellissima acqua nel cortile del suo principale palazzo di Firenze per farvi una fonte di straordinaria bellezza, trovati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò che di quelli si facesse una tazza col suo piede per la detta fonte; e per agevolar al maestro il modo di lavorar il porfido, fece di non so che erbe stillar un'acqua di tanta virtù che, spegnendovi dentro i ferri bollenti, fa loro una tempera durissima. Con questo segreto adunque, secondo 'l disegno fatto da me, condusse Francesco del Tadda, intagliator da Fiesole, la tazza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, et insieme il suo piede, in quel modo che oggi ella si vede nel detto palazzo. Il Tadda, parendogli che il segreto datogli dal Duca fusse rarissimo, si mise a far prova d'intagliar alcuna cosa, e gli riuscì così bene che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo grandi quanto il naturale il ritratto d'esso signor duca Cosimo, quello della duchessa Leonora et una testa di Gesù Cristo, con tanta perfezione che i capegli e le barbe, che sono difficilissimi nell'intaglio, sono condotti di maniera che gl'antichi non stanno punto meglio. Di queste opere ragionando il signor Duca con Michelagnolo quando Sua Ecc[ellenza] fu in Roma, non voleva creder il Buonarroto che così fusse, per che, avendo io d'ordine del Duca mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta meraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai e si rallegrò molto di veder ne' tempi nostri la scultura arricchita di questo rarissimo dono, cotanto invano insino a oggi desiderato. Ha finito ultimamente il Tadda la testa di Cosimo Vecchio de' Medici in uno ovato, come i detti di sopra, et ha fatto e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dire del porfido che, per essersi oggi smarrite le cave di quello, è per ciò necessario servirsi di spoglie e di frammenti antichi e di rocchi di colonne et altri pezzi, e che però bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco, perciò che, quando l'ha avuto, se bene non perde in tutto il color né si disfà, manca nondimeno pure assai di quella vivezza che è sua propria e non piglia mai così bene il pulimento come quando non l'ha avuto, e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco si schianta facilmente quando si lavora. E da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che messo nella fornace non si cuoce e non lascia interamente cuocer le pietre che gli sono intorno, anzi, quanto a sé, incrudelisce; come ne dimostrano le due colonne che i Pisani, l'anno 1117, donarono a' Fiorentini dopo l'acquisto di Maiolica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di San Giovanni, non molto bene pulite e senza colore per avere avuto il fuoco, come nelle sue storie racconta Giovan Villani.

Succede al porfido il serpentino, il quale è pietra di color verde scuretta alquanto con alcune crocette dentro giallette e lunghe per tutta la pietra, della quale nel medesimo modo si vagliano gli artefici per far colonne e piani per pavimenti per le fabbriche. Ma di questa sorte non s'è mai veduto figure lavorate, ma sì bene infinito numero di base per le colonne e piedi di tavole et altri lavori più materiali, perché questa sorte di pietra si schianta, ancorché sia dura più che 'l porfido e riesce a lavorarla più dolce e men faticosa che 'l porfido; e cavasi in Egitto e nella Grecia, e la sua saldezza ne' pezzi non è molto grande, conciosiaché di serpentino non si è mai veduto opera alcuna in maggior pezzo di braccia tre per ogni verso, e sono state tavole e pezzi di pavimenti. Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa né larga, e similmente alcune maschere e mensole lavorate, ma figure non mai. Questa pietra si lavora nel medesimo modo che si lavora il porfido.

Più tenera poi di questa è il cipollaccio, pietra che si cava in diversi luoghi, il quale è di color verde acerbo e gialletto et ha dentro alcune macchie nere quadre, piccole e grandi, e così bianche alquanto grossette; e si veggono di questa sorte in più luoghi colonne grosse e sottili, e porte et altri ornamenti, ma non figure. Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un

canto del giardino dove sono le statue del Nilo e del Tevere, la qual nicchia fece far papa Clemente Settimo col disegno di Michelagnolo per ornamento d'un fiume antico, acciò in questo campo fatto a guisa di scogli apparisce, come veramente fa, molto bello. Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, tondi, ovati et altre cose simili, che in pavimenti e altre forme piane fanno con l'altre pietre bellissima accompagnatura e molto vago componimento. Questa piglia il pulimento come il porfido et il serpentino, et ancora si sega come l'altre sorti di pietra dette di sopra; e se ne trovano in Roma infiniti pezzi sotterrati nelle ruine che giornalmente vengono a luce, e delle cose antiche se ne sono fatte opere moderne, porte et altre sorti d'ornamenti, che fanno, dove elle si mettono, ornamento e grandissima bellezza.

Ècci un'altra pietra chiamata mischio dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme e fatto tutt'una dal tempo e dalla crudezza dell'acque. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi, come ne' monti di Verona, in quelli di Carrara et in quei di Prato in Toscana, e ne' monti dell'Imprunetta nel contado di Firenze. Ma i più begli e ' migliori si sono trovati, non ha molto, a San Giusto a Monterantoli, lontano da Fiorenza cinque miglia, e di questi me n'ha fatto il signor duca Cosimo ornare tutte le stanze nuove del Palazzo in porte e camini, che sono riusciti molto belli; e per lo giardino de' Pitti se ne sono del medesimo luogo cavate colonne di braccia [I. 14] sette, bellissime, et io resto maravigliato che in questa pietra si sia trovata tanta saldezza. Questa pietra, perché tiene d'alberese, piglia bellissimo pulimento e trae in colore di paonazzo rossigno, macchiato di vene bianche e giallicce. Ma le più fini sono nella Grecia e nell'Egitto, dove son molto più duri che i nostri italiani; e di questa ragion pietra se ne trova di tanti colori quanto la natura lor madre s'è di continuo diletta e diletta di condurre a perfezione. Di questi sì fatti mischi se ne veggono in Roma ne' tempi nostri opere antiche e moderne, come colonne, vasi, fontane, ornamenti di porte, e diverse incrostature per gli edifici e molti pezzi ne' pavimenti. Se ne vede diverse sorti di più colori: chi tira al giallo et al rosso, alcuni al bianco et al nero, altri al bigio et al bianco pezzato di rosso e venato di più colori; così certi rossi, verdi, neri e bianchi, che sono orientali, e di questa sorte pietra n'ha un pilo antichissimo largo braccia quattro e mezzo il signor Duca al suo giardino de' Pitti, che è cosa rarissima, per esser, come s'è detto, orientale di mischio bellissimo e molto duro a lavorarsi. E cotali pietre sono tutte di specie più dura e più bella di colore e più fine, come ne fanno fede oggi due colonne di braccia dodici di altezza nella entrata di San Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate, et una n'è da una banda, l'altra dall'altra. Di questa sorte quella ch'è ne' monti di Verona è molto più tenera che l'orientale infinitamente, e ne cavano in questo luogo d'una sorte ch'è rossiccia e tira in color ceciato; e queste sorti si lavorano tutte bene a' giorni nostri con le tempere e co' ferri sì come le pietre nostrali, e se ne fa e finestre e colonne e fontane e pavimenti e stipidi per le porte e cornici, come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta la Italia.

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

Venivane d'Egitto medesimamente d'una altra ragione bigio, il quale trae più in verdiccio i neri et i picchiati bianchi, molto duro certamente, ma non sì che i nostri scarpellini per la fabrica di San Pietro non abbiano, delle spoglie che hanno trovato messe in opera, fatto sì che, con le tempere de' ferri che ci sono al presente, hanno ridotto le colonne e l'altre cose a quella sottigliezza ch'anno voluto e datoli bellissimo pulimento come al porfido. Di questo granito bigio è dotata la Italia in molte parti, ma le maggiori saldezze che si trovino sono nell'isola dell'Elba, dove i Romani tennero di continuo uomini a cavare infinito numero di questa pietra; e di questa sorte ne sono parte le colonne del portico della Ritonda, le quali son molte belle e di grandezza straordinaria. E vedesi che

nel[I. 15]la cava, quando si taglia, è più tenero assai che quando è stato cavato e che vi si lavora con più facilità. Vero è che bisogna per la maggior parte lavorarlo con martelline che abbiano la punta come quelle del porfido, e nelle gradine una dentatura tagliente dall'altro lato. D'un pezzo della qual sorte pietra che era staccato dal masso, n'ha cavato il duca Cosimo una tazza tonda di larghezza di braccia dodici per ogni verso, et una tavola della medesima lung[h]ezza per lo palazzo e giardino de' Pitti. Cavasi del medesimo Egitto, e di alcuni luoghi di Grecia ancora, certa sorte di pietra nera detta paragone, la quale ha questo nome perché, volendo saggiar l'oro, s'arruota su quella pietra e si conosce il colore, e per questo paragonandovi su vien detto paragone. Di questa è un'altra specie di grana e di un altro colore, perché non ha il nero morato affatto e non è gentile, che ne fecero gli antichi alcune di quelle sfingi et altri animali, come in Roma in diversi luoghi si vede, e di maggior saldezza una figura in Parione d'uno ermafrodito accompagnata da un'altra statua di porfido bellissima. La qual pietra è dura a intagliarsi, ma è bella straordinariamente e piglia un lustro mirabile. Di questa medesima sorte se ne trova ancora in Toscana ne' monti di Prato, vicino a Fiorenza a X miglia, e così ne' monti di Carrara, della quale alle sepolture moderne se ne veggono molte casse e dispositivi per i morti, come nel Carmine di Fiorenza alla capella maggiore, dove è la sepoltura di Piero Soderini (se bene non vi è dentro) di questa pietra, et un padiglione similmente di paragon di Prato, tanto ben lavorato e così lustrante che pare un raso di seta e non un sasso intagliato e lavorato. Così ancora nella incrostatura di fuori del tempio di Santa Maria del Fiore di Fiorenza per tutto lo edificio è una altra sorta di marmo nero e marmo rosso, che tutto si lavora in un medesimo modo.

Cavasi alcuna sorte di marmi in Grecia e in tutte le parti d'Oriente che son bianchi e gialleggiano e traspaiono molto, i quali erano adoperati dagli antichi per bagni e per stufte e per tutti que' luoghi dove il vento potesse offendere gli abitatori; e oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di San Miniato a Monte, luogo de' monaci di Monte Oliveto in su le porte di Firenze, che rendono chiarezza e non vento; e con questa invenzione riparavano al freddo e facevano lume alle abitazioni loro. In queste cave medesime cavavano altri marmi senza vene, ma del medesimo colore, del quale eglino facevano le più nobili statue. Questi marmi di taglio e di grana erano finissimi e se ne servivano ancora tutti quegli che intagliavano capitegli, ornamenti et altre cose di marmo per l'architettura; e vi eran saldezze grandissime di pezzi, come appare ne' Giganti di Montecavallo di Roma e nel Nilo di Belvedere e in tutte le più degne e celebrate statue. E si conoscono esser greche, oltre il marmo, alla maniera delle teste et alla acconciatura del capo et ai nasi delle figure, i quali sono dall'appiccatura delle ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso. E questo si lavora coi ferri ordinarii e coi trapani, e si gli dà il lustro con la pomice e col gesso di Tripoli, col cuoio e struffoli di paglia.

Sono nelle montagne di Carrara, nella Carfagnana, vicino ai monti di Luni, molte sorti di marmi, come marmi neri et alcuni che traggono in bigio et altri che sono mischiati di rosso, e alcuni altri che son con vene bigie, [I. 16] che sono crosta sopra a' marmi bianchi, perché non son purgati: anzi, offesi dal tempo, dall'acqua e dalla terra, piglian quel colore. Cavansi ancora altre specie di marmi che son chiamati cipollini e saligni e campanini e mischiati, e per lo più una sorte di marmi bianchissimi e lattati che sono gentili e in tutta perfezione per far le figure. E vi s'è trovato da cavare saldezze grandissime, e se n'è cavato ancora a' giorni nostri pezzi di nove braccia per far giganti, e d'un medesimo sasso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due: l'uno fu il Davitte che fece Michelagnolo Buonarroti, il quale è alla porta del Palazzo del Duca di Fiorenza, e l'altro l'Ercole e Cacco che, di mano del Bandinello, sono all'altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato pochi anni sono di braccia nove perché il detto Baccio Bandinello ne facesse un Nettuno per la fonte che il Duca fa fare in piazza. Ma essendo morto il Bandinello, è stato dato poi all'Ammannato, scultore eccellente, perché ne faccia similmente un Nettuno. Ma di tutti questi marmi quelli della cava detta del Polvaccio, ch'è nel medesimo luogo, sono con manco macchie e smerigli, e senza que' nodi e nòccioli che il più delle volte sogliono esser nella grandezza de' marmi e recar non piccola difficoltà a chi gli lavora e bruttezza nell'opere, finite che sono le statue. Si sono ancora dalle cave di Serravezza, in quel di Pietrasanta, avute colonne della medesima altezza, come

si può vedere una di molte che avevano a essere nella facciata di San Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbozzata fuor della porta di detta chiesa, dove l'altre sono parte alla cava rimase e parte alla marina.

Ma tornando alle cave di Pietrasanta, dico che in quelle s'essercitarono tutti gli antichi, et altri marmi che questi non adoperarono per fare- que' maestri che furon sì eccellenti - le loro statue, essercitandosi di continuo, mentre si cavavano le lor pietre, per far le loro statue, in fare ne' sassi medesimi delle cave bozze di figure, come ancora oggi se ne veggono le vestigia di molte in quel luogo. Di questa sorte adunque cavano oggi i moderni le loro statue, e non solo per il servizio della Italia, ma se ne manda in Francia, in Inghilterra, in Ispagna e in Portogallo; come appare oggi per la sepoltura fatta in Napoli da Giovan da Nola, scultore eccel[le]nte, a don Pietro di Toledo viceré di quel regno, che tutti i marmi gli furon donati e condotti in Napoli dal signor duca Cosimo de' Medici. Questa sorte di marmi ha in sé saldezze maggiori e più pastose e morbide a lavorarla, e se le dà bellissimo pulimento più ch'ad altra sorte di marmo. Vero è che si viene talvolta a scontrarsi in alcune vene, domandate dagli scultori smerigli, i quali sogliono rompere i ferri. Questi marmi si abbozzano con una sorte di ferri chiamati subbie che hanno la punta a guisa di pali a facce, e più grossi e sottili; e dipoi seguitano con scarpelli detti calcagnuoli, i quali nel mezzo del taglio hanno una tacca, e così con più sottili di mano in mano che abbiano più tacche e' gli intaccano, quando sono arruotati con uno altro scarpello. E questa sorte di ferri chiamano gradine, perché con esse vanno gradinando e riducendo a fine le lor figure, dove poi con lime di ferro diritte e torte vanno levando le gradine che son restate nel marmo, e così poi con la pomice, arrotando a poco a poco, gli fanno la pelle ch'e' vogliono; e tutti gli strafiori che fanno, per non intronare il marmo gli fanno con trapani di minore e maggior grandezza e di peso di dodici [I. 17] libre l'uno e qualche volta venti, ché di questi ne hanno di più sorte per far maggiori e minori buche, e gli servon questi per finire ogni sorte di lavoro e condurlo a perfezzione.

De' marmi bianchi venati di bigio gli scultori e gli architetti ne fanno ornamenti per porte e colonne per diverse case, servonsene per pavimenti e per incrostatura nelle lor fabbriche, e gli adoperano a diverse sorti di cose; similmente fanno di tutti i marmi mischiati. I marmi cipollini sono un'altra specie, di grana e colore differente, e di questa sorte n'è ancora altrove che a Carrara; e questi il più pendono in verdiccio e son pieni di vene, che servono per diverse cose e non per figure. Quegli che gli scultori chiamano saligni - che tengono di congelazione di pietra - per esservi que' lustri ch'appariscono nel sale e traspauono alquanto, è fatica assai a farne le figure, perché hanno la grana della pietra ruvida e grossa e perché ne' tempi umidi gocciano acqua di continuo, overo sudano. Quegli che si dimandano campanini son quella sorte di marmi che suonano quando si lavorano et hanno un certo suono più acuto degli altri; questi son duri e si schiantano più facilmente che l'altre sorti sudette, e si cavano a Pietrasanta. A Seravezza ancora in più luoghi et a Campiglia si cavano alcuni marmi che sono, per la maggior parte, bonissimi per lavoro di quadro e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; et in quel di Pisa, al monte a S. Giuliano, si cava similmente una sorte di marmo bianco che tiene d'alberese, e di questo è incrostato di fuori il Duomo et il Camposanto di Pisa, oltre a molti altri ornamenti che si veggono in quella città fatti del medesimo. E perché già si conducevano i detti marmi del monte a S. Giuliano in Pisa con qualche incommodo e spesa, oggi, avendo il duca Cosimo, così per sanare il paese come per agevolare il condurre i detti marmi et altre pietre che si cavano di que' monti, messo in canale diritto il fiume d'Osoli et altre molte acque che sorgeano in que' piani con danno del paese, si potranno agevolmente per lo detto canale condurre i marmi, o lavorati o in altro modo, con picciolissima spesa e con grandissimo utile di quella città, che è poco meno che tornata nella pristina grandezza mercé del detto signor duca Cosimo che non ha cura che maggiormente lo preme che d'aggrandire e rifar quella città, che era assai mal condotta innanzi che ne fusse Sua Eccellenza Signore.

Cavasi un'altra sorte di pietra chiamata trevertino, il quale serve molto per edificare e fare ancora intagli di diverse ragioni, che per Italia in molti luoghi se ne va cavando, come in quel di Lucca et a Pisa et in quel di Siena da diverse bande; ma le maggiori saldezze e le migliori pietre, cioè quelle che son più gentili, si cavano in sul fiume del Teverone a Tigoli, ch'è tutta specie di congelazione

d'acque e di terra, che per la crudezza e freddezza sua non solo congela e petrifica la terra, ma i ceppi, i rami e le fronde degli alberi. E per l'acqua che riman dentro non si potendo finire di asciugare quando elle son sotto l'acqua, vi rimangono i pori della pietra cavati, che pare spugnosa e bucheraticcia egualmente di dentro e di fuori. Gli antichi di questa sorte pietra fecero le più mirabili fabbriche et edifici che facessero, come sono i Colisei e l'Erario da San Cosmo e Damiano e molti altri edifici, e ne mettevano ne' fondamenti delle lor fabbriche infinito numero; e lavorandoli non furon molto curiosi di farli finire, ma se ne servivano rusti[I. 18]camente, e questo forse facevano perché hanno in sé una certa grandezza e superbia. Ma ne' giorni nostri s'è trovato chi gli ha lavorati sottilissimamente, come si vide già in quel tempio tondo che cominciarono e non finirono, salvo che tutto il basamento, in sulla piazza di San Luigi i Francesi in Roma; il quale fu condotto da un francese chiamato Maestro Gian, che studiò l'arte dello intaglio in Roma e divenne tanto raro che fece il principio di questa opera - la quale poteva stare al paragone di quante cose eccellenti antiche e moderne che si sian viste - d'intaglio di tal pietra, per aver strafornato sfere di astrologi et alcune salamandre nel fuoco, imprese reali, et in altre libri aperti con le carte lavorati con diligenza, trofei e maschere, le quali rendono, dove sono, testimonio della eccellenza e bontà da poter lavorarsi quella pietra simile al marmo, ancorché sia rustica; e recasi in sé una grazia per tutto, vedendo quella spugnosità de' buchi unitamente, che fa bel vedere. Il qual principio di tempio, essendo imperfetto, fu levato dalla nazione franzese, e le dette pietre et altri lavori di quello posti nella fac[c]iata della chiesa di San Luigi e parte in alcune capelle, dove stanno molto bene accomodate e riescono bellissimi. Questa sorte di pietra è bonissima per le muraglie, avendo sotto squadratura o scorniciata, perché si può incrostarla di stucco con coprirla con esso et intagliarvi ciò ch'altri vuole; come fecero gli antichi nelle entrate pubbliche del Culiseo et in molti altri luoghi, e come ha fatto a' giorni nostri Antonio da San Gallo nella sala del palazzo del Papa dinanzi alla capella, dove ha incrostatato d'i trevertini con stucco con varî intagli eccellentissimamente. Ma più d'ogni altro maestro ha nobilitata questa pietra Michelangelo Buonaroti nell'ornamento del cortile di casa Farnese, avendovi con maraviglioso giudizio fatto d'essa pietra far finestre, maschere, mensole e tante altre simili bizzar[r]ie, lavorate tutte come si fa il marmo, che non si può veder alcuno altro simile ornamento più bello. E se queste cose son rare, è stupendissimo il cornicione maggiore del medesimo palazzo nella facciata dinanzi, non si potendo alcuna cosa né più bella né più magnifica desiderare. Della medesima pietra ha fatto similmente Michilagnolo nel difuori della fabrica di San Piero certi tabernacoli grandi e, dentro, la cornice che gira intorno alla tribuna, con tanta pulitezza che, non si scorgendo in alcun luogo le commettiture, può conoscere ognuno agevolmente quanto possiamo servirci di questa sorte pietra. Ma quello che trapassa ogni maraviglia è che, avendo fatto di questa pietra la volta d'una delle tre tribune del medesimo S. Pietro, sono commessi i pezzi di maniera che non solo viene collegata benissimo la fabrica con vari' sorti di commettiture, ma pare a vederla da terra tutta lavorata d'un pezzo.

Ècci un'altra sorte di pietre che tendono al nero e non servono agli architettori se non a lastricare tetti. Queste sono lastre sottili, prodotte a suolo a suolo dal tempo e dalla natura per servizio degli uomini, che ne fanno ancora pile murandole talmente insieme che elle commettono l'una ne l'altra, e le empiono d'olio secondo la capacità de' corpi di quelle, e sicurissimamente ve lo conservano. Nascono queste nella riviera di Genova in un luogo detto Lavagna, e se ne cavano pezzi lunghi X braccia, e i pittori se ne servono a lavorarvi su le pitture a olio, perché elle vi si conservano su molto più lungamente che nelle altre cose, come al suo luogo si ragionerà [I. 19] ne' capitoli della pittura. Aviene questo medesimo de la pietra detta piperno, da molti detta preperigno, pietra nericcina e spugnosa come il trevertino la quale si cava per la campagna di Roma, e se ne fanno stipiti di finestre e porte in diversi luoghi, come a Napoli et in Roma, e serve ella ancora a' pittori a lavorarvi su a olio, come al suo luogo racconteremo; è questa pietra alidissima, et ha anzi dell'arsiccio che no. Cavasi ancora in Istria una pietra bianca livida la quale molto agevolmente si schianta, e di questa sopra di ogni altra si serve non solamente la città di Vinegia, ma tutta la Romagna ancora, facendone tutti i loro lavori e di quadro e d'intaglio; e con sorte di stromenti e ferri più lunghi che gli altri la vanno lavorando, massimamente con certe martelline, andando secondo la falda della

pietra per essere ella molto frangibile. E di questa sorte pietra ne ha messo in opera una gran copia messer Iacopo Sansovino, il quale ha fatto in Vinegia lo edificio dorico della Panatteria et il toscano alla Zecca in sulla piazza di San Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per quella città, e porte, finestre, cappelle et altri ornamenti che lor vien comodo di fare, nonostante che da Verona per il fiume dello Adige abbiano comodità di condurvi i mischi et altra sorte di pietre, delle quali poche cose si veggono per aver più in uso questa, nella quale spesso vi commettono dentro porfidi, serpentine et altre sorti di pietre mischie che fanno, accompagnate con essa, bellissimo ornamento. Questa pietra tiene d'alberese, come la pietra da calcina d'i nostri paesi, e, come si è detto, agevolmente si schianta.

Restaci la pietra serena e la bigia, detta macigno, e la pietra forte che molto s'usa per Italia dove son monti, e massimamente in Toscana, per lo più in Fiorenza e nel suo dominio. Quella ch'eglino chiamano pietra serena è quella sorte che trae in az[z]urrigno, ovvero tinta di bigio, della quale n'è ad Arezzo cave in più luoghi, a Cortona, a Volterra e per tutti gli Appennini; e ne' monti di Fiesole è bellissima, per esservi cavato saldezze grandissime di pietre, come veggiamo in tutti gli edifici che sono in Firenze fatti da Filippo di ser Brunellesco, il quale fece cavare tutte le pietre di San Lorenzo e di Santo Spirito et altre infinite che sono in ogni edificio per quella città. Questa sorte di pietra è bellissima a vedere, ma dove sia umidità e vi piova su o abbia ghiacciati adosso si logora e si sfalda, ma al coperto ella dura in infinito. Ma molto più durabile di questa e di più bel colore è una sorte di pietra azzurrigna che si dimanda oggi la pietra del Fossato, la quale, quando si cava, il primo filare è ghiaioso e grosso, il secondo mena nodi e fessure, il terzo è mirabile perché è più fine. Della qual pietra Micheleagnolo s'è servito nella libreria e sagrestia di San Lorenzo per papa Clemente, per esser gentile di grana, et ha fatto condurre le cornici, le colonne et ogni lavoro con tanta diligenza che d'argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un pulimento bellissimo e non si può desiderare in questo genere cosa migliore, e per ciò fu già in Fiorenza ordinato per legge che di questa pietra non si potesse adoperare se non in fare edifizî pubblici o con licenza di chi governasse. Della medesima n'ha fatto assai mettere in opera il duca Cosimo, così nelle colonne et ornamenti della loggia di Mercato Nuovo, come nell'opera dell'Udienza cominciata nella sala grande del Palazzo dal Bandinello e nell'altra che è a quella dirimpetto [I. 20]; ma gran quantità più che in alcuno altro luogo sia stato fatto giamai, n'ha fatto mettere Sua Eccellenza nella strada de' Magistrati che fa condurre col disegno et ordine di Giorgio Vasari aretino. Vuole questa sorte di pietra il medesimo tempo a esser lavorata che il marmo, et è tanto dura che ella regge all'acqua e si difende assai dall'altre ingiurie del tempo.

Fuor di questa n'è un'altra specie - ch'è detta pietra serena - per tutto il monte, ch'è più ruvida e più dura e non è tanto colorita, che tiene di specie di nodi della pietra, la quale regge all'acqua, al ghiaccio, e se ne fa figure et altri ornamenti intagliati. E di questa n'è la Dovizia, figura di man di Donatello in su la colonna di Mercato Vecchio in Fiorenza, così molte altre statue fatte da persone eccellenti non solo in quella città, ma per il dominio. Cavasi per diversi luoghi la pietra forte, la qual regge all'acqua, al sole, al ghiaccio et a ogni tormento e vuol tempo a lavorarla, ma si conduce molto bene, e non v'è molte gran saldezze. Della qual se n'è fatto e per i Gotti e per i moderni i più belli edifici che siano per la Toscana, come si può vedere in Fiorenza nel ripieno de' due archi che fanno le porte principali dell'oratorio d'Orsanmichele, i quali sono veramente cose mirabili e con molta diligenza lavorate. Di questa medesima pietra sono similmente per la città, come s'è detto, molte statue et arme, come intorno alla Fortezza et in altri luoghi si può vedere. Questa ha il colore alquanto gialliccio con alcune vene di bianco sottilissime che le danno grandissima grazia, e così se n'è usato fare qualche statua ancora, dove abbiano a essere fontane, perché reggano all'acqua. E di questa sorte pietra è murato il Palagio de' Signori, la Loggia, Orsanmichele et il didentro di tutto il corpo di S. Maria del Fiore, e così tutti i ponti di quella città, il palazzo de' Pitti e quello degli Strozzi. Questa vuole esser lavorata con le martelline, perch'è più soda; e così l'altre pietre sudette vogliono esser lavorate nel medesimo modo che s'è detto del marmo e dell'altre sorti di pietre.

Imperò, nonostante le buone pietre e le tempere de' ferri, è di necessità l'arte, intelligenza e giudizio di coloro che le lavorano, perch'è grandissima differenza negli artefici, tenendo una misura

medesima, da mano a mano in dar grazia e bellezza all'opere che si lavorano: e questo fa discernere e conoscere la perfezione del fare da quegli che sanno a quei che manco sanno. Per consistere adunque tutto il buono e la bellezza delle cose estremamente lodate negli estremi della perfezione che si dà alle cose che tali son tenute da coloro che intendono, bisogna con ogni industria ingegnarsi sempre di farle perfette e belle, anzi bellissime e perfettissime.

Cap. II

Che cosa sia il lavoro di quadro semplice et il lavoro di quadro intagliato.

Avendo noi ragionato così in genere di tutte le pietre che o per ornamenti o per iscolture servono agli artefici nostri ne' loro bisogni, diciamo ora che, quando elle si lavorano per la fabrica, tutto quello dove si adopera la squadra e le seste e che ha cantoni si chiama lavoro di quadro. E questo cognome deriva dalle facce e dagli spigoli che son quadri, perché ogni ordine di cornici o cosa che sia diritta overo risaltata et abbia cantonate è opera che ha il nome di quadro, e però volgarmente si dice fra gli artefici lavo[I. 21]ro di quadro. Ma s'ella non resta così pulita, ma si intagli in tai cornici fregi, fogliami, uovoli, fusaruoli, dentelli, guscie et altre sorti d'intagli in que' membri che sono eletti a intagliarsi da chi le fa, ella si chiama opra di quadro intagliata, overo lavoro d'intaglio. Di questa sorte opra di quadro e d'intaglio si fanno tutte le sorti ordini: rustico, dorico, ionico, corinto e composto, e così se ne fece al tempo de' Goti il lavoro tedesco; e non si può lavorare nessuna sorte d'ornamenti che prima non si lavori di quadro e poi d'intaglio, così pietre mischie e marmi e d'ogni sorte pietra, così come ancora di mattoni, per avervi a incrostar su opera di stucco intagliata; similmente di legno di noce e d'albero e d'ogni sorte legno. Ma perché molti non sanno conoscere le differenze che sono da ordine a ordine, ragioneremo distintamente nel capitolo che segue di ciascuna maniera o modo più brevemente che noi potremo.

Cap. III

De' cinque ordini d'architettura: rustico, dorico, ionico, corinto, composto, e del lavoro tedesco.

Il lavoro chiamato rustico è più nano e di più grossezza che tutti gl'altri ordini, per essere il principio e fondamento di tutti; e si fa nelle modanature delle cornici più semplici, e per conseguenza più bello, così ne' capitelli e base come in ogni suo membro. I suoi zoccoli, o piedistalli che gli vogliam chiamare, dove posano le colonne, sono quadri di proporzione, con l'aver da piè la sua fascia soda e così un'altra di sopra che lo ricinga in cambio di cornice. L'altezza della sua colonna si fa di sei teste, a imitazione di persone nane et atte a regger peso; e di questa sorte se ne vede in Toscana molte logge pulite et alla rustica, con bozze e nicchie fra le colonne e senza, e così molti portichi che gli costumarono gli antichi nelle lor ville, et in campagna se ne vede ancora molte sepolture, come a Tigoli et a Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquidotti, erarii, castelli, torri e rocche da conservar munizione et artiglieria, e porti di mare, prigioni e fortezze, dove si fa cantonate a punte di diamanti e a più facce bellissime. E queste si fanno spartite in varî modi, cioè o bozze piane, per non fare con esse scala alle muraglie - perché agevolmente si salirebbe quando le bozze avessono, come diciamo noi, troppo oggetto -, o in altre maniere, come si vede in molti luoghi, e massimamente in Fiorenza nella facciata dinanzi e principale della cittadella maggiore che Alessandro primo duca di Fiorenza fece fare; la quale, per rispetto dell'impresa de' Medici, è fatta a punte di diamante e di palle schiacciate, e l'una e l'altra di poco rilievo: il qual composto tutto di palle e di diamanti, uno allato all'altro, è molto ricco e vario e fa bellissimo vedere. E di questa opera n'è molto per le ville de' fiorentini,

portoni, entrate, e case e palazzi dove e' villeggiano, che non solo recano bellezza et ornamento infinito a quel contado, ma utilità e commodo grandissimo ai cittadini. Ma molto più è dotata la città di fabbriche stupendissime fatte di bozze, come quella di casa Medici, la facciata del palaz[z]o de' Pitti, quello degli Strozzi et altri infiniti. Questa sorte di edifici tanto quanto più sodi e semplici si fanno e con buon disegno, tanto più maestria e bellezza vi si conosce dentro; [I. 22] et è necessario che questa sorte di fabrica sia più eterna e durabile di tutte l'altre, avvengaché sono i pezzi delle pietre maggiori, e molto migliori le commettiture dove si va collegando tutta la fabrica con una pietra che lega l'altra pietra. E perché elle son pulite e sode di membri, non hanno possanza i casi di fortuna o del tempo nuocergli tanto rigidamente quanto fanno alle altre pietre intagliate e traforate o, come dicono i nostri, campate in aria dalla diligenza degli intagliatori.

L'ordine dorico fu il più massiccio ch'avesser i Greci e più robusto di fortezza e di corpo, e molto più degl'altri loro ordini collegato insieme; e non solo i Greci ma i Romani ancora dedicarono questa sorte di edifici a quelle persone che erano armigeri, come imperatori d'eserciti, consoli e pretori, ma agli Dei loro molto maggiormente, come a Giove, Marte, Ercole et altri, avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabrica o pulita o intagliata o più semplice o più ricca, acciò che si potesse conoscere dagli altri il grado e la differenza fra gl'imperatori o di chi faceva fabricare. E per ciò si vede all'opere che feciono gl'antichi essere stata usata molta arte ne' componimenti delle loro fabbriche, e che le modanature delle cornici doriche hanno molta grazia e ne' membri unione e bellezza grandissima. E vedesi ancora che la proporzione ne' fusi delle colonne di questa ragione è molto ben intesa, come quelle che non essendo né grosse né sottili sottili hanno forma somigliante, come si dice, alla persona d'Ercole, mostrando una certa sodezza molto atta a regger il peso degli architravi, fregi, cornici e il rimanente di tutto l'edificio che va sopra.

E perché questo ordine, come più sicuro e più fermo degl'altri, è sempre piaciuto molto al signor duca Cosimo, egli ha voluto che la fabrica che mi fa far con grandissimo ornamento di pietra per tredici magistrati civili della sua città e dominio, a canto al suo Palazzo insino al fiume d'Arno, sia di forma dorica. Onde, per ritornare in uso il vero modo di fabricare, il quale vuole che gl'architravi spianino sopra le colonne levando via la falsità de girare gl'archi delle logge sopra i capitelli, nella facciata dinanzi ho seguitato il vero modo che usarono gl'antichi, come in questa fabrica si vede. E perché questo modo di fare è stato dagl'architetti passati fuggito, perciò che gl'architravi di pietra che d'ogni sorte si trovano antichi e moderni si veggono tutti o la maggior parte essere rotti nel mezzo, nonostante che sopra il sodo delle colonne, dell'architrave, fregio e cornice siano archi di mattoni piani che non toccano e non aggravano, io, dopo molto avere considerato il tutto, ho finalmente trovato un modo bonissimo di mettere in uso il vero modo di far con sicurezza degl'architravi detti che non patiscono in alcuna parte, e rimane il tutto saldo e sicuro quanto più non si può desiderare, sì come la sperienza ne dimostra. Il modo dunque è questo che qui di sotto si dirà, a beneficio del mondo e degl'artefici.

Messe su le colonne e sopra i capitelli gl'architravi che si stringono nel mezzo del diritto della colonna l'un l'altro, si fa un dado quadro: essempi grazia, se la colonna è un braccio grossa e l'architrave similmente largo et alto, facciasi simile il dado del fregio, ma dinanzi gli resti nella faccia un ottavo per la commettitura del piombo, e un altro ottavo o più sia intaccato di dentro il dado a quartabuono da ogni banda. Partito poi nell'intercolonnio il fregio in tre parti, le due dalle bande si aùgnino [I. 23] a quartabuono in contrario, che ricresca di dentro, acciò si stringa nel dado e serri a guisa d'arco; e dinanzi la grossezza dell'ottavo vada a piombo, et il simile faccia l'altra parte di là all'altro dado; e così si faccia sopra la colonna, che il pezzo del mezzo di detto fregio stringa di dentro, e sia intaccato a quartabuono insino a mezzo; l'altra mezza sia squadrata e diritta e messa a cassetta, perché stringa a uso d'arco, mostrando di fuori essere murata diritta. Facciasi poi che le pietre di detto fregio non posino sopra l'architrave e non s'accostino un dito, perciò che facendo arco, viene a reggersi da sé e non caricar l'architrave. Facciasi poi dalla parte di dentro, per ripieno di detto fregio, un arco piano di mattoni alto quanto il fregio, che stringa fra dado e dado sopra le colonne. Facciasi dipoi un pezzo di cornicione largo quanto il dado sopra le colonne, il

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

Diciamo adunque, per tornar a proposito, che questa sorte di lavoro si può usare solo da sé et ancora metterlo nel secondo ordine da basso sopra il rustico, et alzando mettervi sopra un altro ordine variato, come ionico o corinto o composto, nella maniera che mostrarono gli antichi nel Culiseo di Roma, nel quale ordinatamente usarono arte e giudizio. Perché, avendo i Romani trionfato non solo de' Greci ma di tutto il mondo, misero l'opera composta in cima, per averla i Toscani composta di più maniere, e la misero sopra tutte come superiore di forza, grazia e bellezza e come più apparente dell'altre avendo a far corona all'edificio, ché, per esser ornata di be' membri, fa nell'opra un finimento onoratissimo e da non desiderarlo altrimenti. E per tornare al lavoro dorico, dico che la colonna si fa di sette teste d'altezza, et il suo zoccolo ha da essere poco manco d'un quadro e mezzo di altezza e larghezza un quadro, facendoli poi sopra le sue cornici e di sotto la sua fascia col bastone e due piani, secondo che tratta Vitruvio; e la sua base e capitello tanto d'altezza una quanto l'altra, computando del capitello dal collarino in su; la cornice sua col fregio et architrave appiccata, risaltando a ogni dirittura di colonna con que' canali che gli chiamano tigrifi ordinariamente, che vengono partiti fra un risalto e l'altro un quadro, dentrovi o teste [I. 24] di buoi secche, o trofei o maschere o targhe o altre fantasie. Serra l'architrave risaltando con una lista i risalti, e da piè fa un pianetto sottile tanto quanto tiene il risalto, a piè del quale fanno sei campanelle per ciascuno chiamate gocce dagli antichi. E se si ha da vedere la colonna accanalata nel dorico, vogliono essere venti facce in cambio de' canali, e non rimanere fra canale e canale altro che il canto vivo. Di questa ragione opera n'è in Roma al Foro Boario ch'è ricchissima, e d'un'altra sorte le cornici e gli altri membri al Teatro di Marcello, dove oggi è la piazza Montanara, nella quale opera non si vede base e quelle che si veggono son corinte. Et è openione che gli antichi non le facessero et in quello scambio vi mettessero un dado tanto grande quanto teneva la base; e di questo n'è il riscontro a Roma al Carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri che si sian visti nel dorico. Di questo ordine medesimo n'ha fatto Antonio da San Gallo il cortile di casa Farnese in Campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato e bello, benché continuamente si veda di questa maniera tempj antichi e moderni e così palazzi, i quali per la sodezza e collegazione delle pietre son durati e mantenuti più che non hanno fatto tutti gli altri edifici.

L'ordine ionico, per esser più svelto del dorico, fu fatto dagli antichi a imitazione delle persone che sono fra il tenero e il robusto, e di questo rende testimonio l'averlo essi adoperato e messo in opera ad Apolline, a Diana e a Bacco e qualche volta a Venere. Il zoccolo che regge la sua colonna lo fanno alto un quadro e mez[z]o e largo un quadro, e le cornici sue di sopra e di sotto secondo questo ordine. La sua colonna è alta otto teste e la sua base è doppia con due bastoni, come la describe Vitruvio al terzo libro al terzo capo, et il suo capitello sia ben girato con le sue volute o cartocci o viticci che ognun se gli chiami, come si vede al Teatro di Marcello in Roma sopra l'ordine dorico; così la sua cornice adorna di mensole e di dentelli, et il suo fregio con un poco di corpo tondo. E volendo accanalare le colonne, vogliono essere il numero de' canali ventiquattro, ma spartiti

talmente che ci resti fra l'un canale e l'altro la quarta parte del canale che serva per piano. Questo ordine ha in sé bellissima grazia e leggiadria, e se ne costuma molto fra gli architetti moderni.

Il lavoro corinto piacque universalmente molto a' Romani, e se ne dilettarono tanto ch'e' fecero di questo ordine le più ornate et onorate fabbriche per lasciar memoria di loro - come appare nel tempio di Tigoli in sul Teverone e le spoglie del Tempio della Pace e l'arco di Pola e quel del porto d'Ancona, ma molto più è bello il Panteon, cioè la Ritonda di Roma -, il quale è il più ricco e 'l più ornato di tutti gli ordini detti di sopra. Fassi il zoccolo che regge la colonna di questa maniera largo un quadro e due terzi, e la cornice di sopra e di sotto a proporzione, secondo Vitruvio; fassi l'altezza della colonna nove teste con la sua basa e capitello, il quale sarà d'altezza tutta la grossezza della colonna da piè, e la sua basa sarà la metà di detta grossezza, la quale usarono gli antichi intagliare in diversi modi. E l'ornamento del capitello sia fatto co' suoi vilucchi e le sue foglie, secondo che scrive Vitruvio nel quarto libro, dove egli fa ricordo essere stato tolto questo capitello dalla sepoltura d'una fanciulla corinta. Séguitisi il suo architrave, fregio e cornice con le misure descritte da lui, tutte intagliate con le mensole et u[o]voli et altre sorti d'intagli sotto il goccio[I. 25]latoio. E i fregi di quest'opera si possono fare intagliati tutti con fogliami et ancora farne de' puliti overo con lettere dentro, come erano quelle al portico della Ritonda, di bronzo commesso nel marmo. Sono i canali nelle colonne di questa sorte a numero ventisei, benché n'è di manco ancora; et è la quarta parte del canale fra l'uno e l'altro che resta piano, come benissimo appare in molte opere antiche e moderne misurate da quelle.

L'ordine composto, se ben Vitruvio non ne ha fatto menzione (non facendo egli conto d'altro che dell'opera dorica, ionica, corintia e toscana, tenendo troppo licenziosi coloro che, pigliando di tutt'e quattro quegli ordini, ne facessero corpi che gli rappresentassero più tosto mostri che uomini), per averlo costumato molto i Romani et a loro imitazione i moderni, non mancherò di questo ancora, acciò se n'abbia notizia, dichiarare e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica; credendo questo, che se i Greci e i Romani formarono que' primi quattro ordini e gli ridussero a misura e regola generale, che ci possino essere stati di quegli che abbino fin qui fatto nell'ordine composto, e componendo da sé, delle cose che apportino molto più grazia che non fanno le antiche. E che questo sia vero ne fanno fede l'opere che Michelagnolo Buonarroti ha fatto nella sagrestia e libreria di S. Lorenzo di Firenze, dove le porte, i tabernacoli, le base, le colonne, i capitelli, le cornici, le mensole et insomma ogni altra cosa, hanno del nuovo e del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose nonché belle. Il medesimo, e maggiormente, dimostrò lo stesso Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese e nella cornice ancora che regge di fuori il tetto di quel palazzo. E chi vuol veder quanto in questo modo di fare abbia mostrato la virtù di questo uomo - veramente venuta dal cielo - arte, disegno e varia maniera, consideri quello che ha fatto nella fabbrica di S. Piero, nel riunire insieme il corpo di quella machina, e nel far tante sorti di varî e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli et altre molte cose, tutte trovate da lui e fatto variatamente dall'uso degl'antichi. Per che niuno può negare che questo nuovo ordine composto, avendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar al paragone degli altri. E di vero la bontà e virtù di questo veramente ecc[ellente] scultore, pittore et architetto ha fatto miracoli dovunque egli ha posto mano, oltre all'altre cose che sono manifeste e chiare come la luce del sole, avendo siti storti dirizzati facilmente e ridotti a perfezione molti edifici et altre cose di cattivissima forma, ricoprendo con vaghi e capricciosi ornamenti i difetti dell'arte e della natura. Le quali cose non considerando con buon giudizio e non le imitando, hanno a' tempi nostri certi architetti plebei prosuntuosi e senza disegno fatto quasi a caso - senza servir decoro, arte o ordine nessuno - tutte le cose loro mostruose e peggio che le tedesche.

Ma tornando a proposito di questo modo di lavorare, è scorso l'uso, che già è nominato questo ordine da alcuni composto, da altri latino e per alcuni altri italico. La misura dell'altezza di questa colonna vuole essere dieci teste, la base sia per la metà della grossezza della colonna e misurata simile alla corinta, come ne appare in Roma all'arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà far canali in questa colonna, può fargli simili alla ionica o come la corinta o come sarà l'animo di chi farà l'architettura di [I. 26] questo corpo, ch'è misto con tutti gli ordini. I capitelli si posson fare simili ai

corinti, salvo che vuole essere più la cimasa del capitello e le volute o viticci alquanto più grandi, come si vede all'arco suddetto. L'architrave sia tre quarti della grossezza della colonna et il fregio abbia il resto pien di mensole, e la cornice quanto l'architrave, ché l'aggetto la fa diventar maggiore, come si vede nell'ordine ultimo del Culiseo di Roma; et in dette mensole si possono far canali a uso di tigrifi e altri intagli secondo il parere dell'architetto; et il zoccolo, dove posa su la colonna, ha da essere alto due quadri, e così le sue cornici a sua fantasia o come gli verrà in animo di farle. Usavano gli antichi o per porte o sepulture o altre specie d'ornamenti, in cambio di colonne, termini di varie sorti: chi una figura ch'abbia una cesta in capo per capitello, altri una figura fino a mez[z]o et il resto, verso la base, piramide overo bronconi d'alberi; e di questa sorte facevano virgini, satiri, putti et altre sorti di mostri o biz[z]arrie che veniva lor comodo, e secondo che nasceva loro nella fantasia le mettevano in opera.

Ècci un'altra specie di lavori che si chiamano tedeschi, i quali sono di ornamenti e di proporzione molto differenti dagli antichi e da' moderni; né oggi s'usano per gli eccellenti, ma son fuggiti da loro come mostruosi e barbari, dimenticando ogni lor cosa di ordine - che più tosto confusione o disordine si può chiamare -, avendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante ch'anno ammorbato il mondo, le porte ornate di colonne sottili et attorte a uso di vite, le quali non possono aver forza a reggere il peso di che leggerezza si sia. E così per tutte le facce et altri loro ornamenti facevano una maledizione di tabernacolini l'un sopra l'altro, con tante piramidi e punte e foglie, che, non ch'elle possano stare, pare impossibile ch'elle si possano reggere, et hanno più il modo da parer fatte di carta che di pietre o di marmi. Et in queste opere facevano tanti risalti, rotture, mensoline e viticci che sproporzionavano quelle opere che facevano, e spesso con mettere cosa sopra cosa andavano in tanta altezza che la fine d'una porta toccava loro il tetto. Questa maniera fu trovata dai Gotti che, per aver ruinate le fabbriche antiche e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo, coloro che rimasero, le fabbriche di questa maniera [a] le quali girarono le volte con quarti acuti, e riempirono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, che, per non averne a far più, s'è dismesso ogni modo loro. Iddio scampi ogni paese da venir tal pensiero et ordine di lavori, che, per essere eglino talmente difforni alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se ne favelli più che questo. E però passiamo a dire delle volte.

Cap. III

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

Quando le mura son arrivate al termine che le volte s'abbino a voltare o di mattoni o di tufi o di spugna, bisogna, sopra l'armadura de' correnti o piane, voltare di tavole in cerchio serrato, che commettono secondo la forma della volta o a schifo; e l'armadura della volta in quel modo che si vuole con bonissimi puntelli fermare, ché la materia di sopra del peso non la sforzi, e dappoi saldissimamente turare ogni pertugio nel mezzo, ne' [I. 27] cantoni e per tutto con terra, acciò che la mistura non coli sotto quando si getta. E così armata, sopra quel piano di tavole si fanno casse di legno che in contrario siano lavorate, dove un cavo, rilievo; e così le cornici e i membri che far ci vogliamo siano in contrario, acciò quando la materia si getta venga, dov'è cavo, di rilievo, e dove è rilievo, cavo; e così similmente vogliono essere tutti i membri delle cornici al contrario scorniciati. Se si vuol fare pulita o intagliata, medesimamente è necessario aver forme di legno che formino di terra le cose intagliate in cavo, e si faccin d'essa terra le piastre quadre di tali intagli, e quelle si commettono l'una all'altra su' piani o gola o fregi che far si vogliono, diritto per quella armadura. E finita di coprir tutta degli intagli di terra formati in cavo e commessi già di sopra detti, si debbe poi pigliare la calce con pozzolana o rena vagliata sottile, stemperata liquida et alquanto grassa, e di quella fare egualmente una incrostatura per tutte finché tutte le forme sian piene. Et appresso, sopra coi mattoni far la volta, alzando quegli et abbassando secondo che la volta gira, e di continuo si

conduca con essi crescendo sino ch'ella sia serrata. E finita tal cosa, si debbe poi lasciare fare presa et assodare finché tale opra sia ferma e secca. E dappoi, quando i puntelli si levano e la volta si disarmi, facilmente la terra si leva e tutta l'opera resta intagliata e lavorata come se di stucco fosse condotta, e quelle parti che non son venute si vanno con lo stucco ristaurando, tanto che si riducano a fine. E così si sono condotte negli edifici antichi tutte l'opre, le quali hanno poi di stucco lavorate sopra a quelle. Così hanno ancora oggi fatto i moderni nelle volte di S. Pietro, e molti altri maestri per tutta Italia.

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

Cap. V

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

Si come le fontane che nei loro palazzi, giardini et altri luoghi fecero gl'antichi furono di diverse maniere (cioè alcune isolate con tazze e vasi d'altre sorti, altre allato alle mura con nicchie, maschere o figure et ornamenti di cose marittime, altre poi per uso delle stufe più semplici e pulite, et altre finalmente simili alle salvatiche fonti che naturalmente sorgono nei boschi), così parimente sono di diverse sorti quelle che hanno fatto e 'l fanno tuttavia i moderni, i quali, variandole sempre, hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera toscana, coperti di colature d'acque petrificate che pendono a guisa di radicioni fatti col tempo d'alcune congelazioni d'esse ac[I. 28]que ne' luoghi dove elle son crude e grosse; come non solo a Tigoli, dove il fiume Teverone petrifica i rami degl'alberi e ogn'altra cosa che se gli pone inanzi, facendone di queste g[r]omme e tartari, ma ancora al lago di Piè di Lupo che le fa grandissime, et in Toscana al fiume d'Elsa, l'acque del quale le fa in modo chiare che paiono di marmi, di vitriuoli e d'allumi. Ma bellissime e biz[z]arre sopra tutte l'altre si sono trovate dietro monte Morello, pure in Toscana, vicino otto miglia a Fiorenza. E di questa sorte ha fatti fare il duca Cosimo nel suo giardino dell'Olmo a Castello gli ornamenti rustici delle fontane, fatte dal Tribolo scultore. Queste, levate donde la natura l'ha prodotte, si vanno accommodando nell'opera che altri vuol fare con spranghe di ferro, con rami impiombati o in altra maniera, e s'innestano nelle pietre in modo che sospesi pendino, e, murando quelli addosso all'opera toscana, si fa che essa in qualche parte si veggia. Accommodando poi fra essi canne di piombo ascose e spartiti per quelle i buchi, versano zampilli d'acque quando si volta una chiave ch'è nel principio di detta cannella; e così si fanno condotti d'acque e diversi zampilli, dove poi l'acqua piove per le colature di questi tartari, e colando fa dolcezza nell'udire e bellezza nel vedere.

Se ne fa ancora di un'altra specie di grotte più rusticamente composte, contrafacendo le fonti alla salvatica in questa maniera. Pigliansi sassi spugnosi e, commessi che sono insieme, si fa nascervi erbe sopra, le quali con ordine che paia disordine e salvatico si rendon molto naturali e più vere. Altri ne fanno di stucco più pulite e lisce, nelle quali mescolano l'uno e l'altro; e mentre quello è fresco mettono fra esso, per fregi e spartimenti, gongole, telline, chiocciole marittime, tartarughe e nicchî grandi e piccoli, chi a ritto e chi a rovescio. E di questi fanno vasi e festoni, in che cotali telline figurano le foglie et altre chiocciole e i nicchî fanno le frutte, e scorze di testuggine d'acqua

vi si pone, come si vede alla vigna che fece fare papa Clemente Settimo, quando era cardinale, a piè di monte Mario, per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un mosaico rustico e molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature di mattoni disfatti e troppo cotti nella fornace et altri pezzi di colature di vetri che vengono fatte quando pel troppo fuoco scoppiano le padelle de' vetri nella fornace; si fa, dico, murando i detti pezzi fermandogli nello stucco, come s'è detto di sopra, e facendo nascere tra essi coralli et altri ceppi maritimi, i quali recano in sé grazia e bellezza grandissima. Così si fanno animali e figure che si cuoprono di smalti in varii pezzi posti alla grossa e con le nicchie sudette, le quali sono bizzarra cosa a vederle. E di questa specie n'è a Roma, fatte moderne, dimolte fontane, le quali hanno desto l'animo d'infiniti a essere per tal diletto vaghi di sì fatto lavoro.

È oggi similmente in uso un'altra sorte d'ornamento per le fontane, rustico affatto, il quale si fa in questo modo. Fatte di sotto l'ossature delle figure o d'altro che si voglia fare e coperte di calcina o di stucco, si ricuopre il difuori a guisa di mosaico di pietre di marmo bianco o d'altro colore, secondo quello che si ha da fare, ovvero di certe piccole pietre di ghiaia di diversi colori, e queste, quando sono con diligenza lavorate, hanno lunga vita. E lo stucco con che si murano e [I. 29] lavorano queste cose è il medesimo che inanzi abbiamo ragionato, e per la presa fatta con essa rimangono murate. A queste tali fontane, di frombole - cioè sassi di fiumi tondi e stacciati - si fanno pavimenti murando quelli per coltello e a onde, a uso d'acque, che fanno benissimo. Altri fanno alle più gentili pavimenti di terracotta a mattoncini con varii spartimenti et invetriati a fuoco, come in vasi di terra dipinti di varii colori e con fregi e fogliami dipinti; ma questa sorte di pavimenti più conviene alle stufe et a' bagni che alle fonti.

Cap. VI

Del modo di fare i pavimenti di commesso.

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

Questi dunque si lavoravano in tal modo: facevasi sotto un piano di stucco fresco di calce e di marmo, tanto grosso che bastasse per tenere in sé i pezzi commessi fermamente, sinché, fatto presa, si potessero spianar di sopra, perché facevano nel seccarsi una presa mirabile et uno smalto meraviglioso che né l'uso del camminare né l'acqua non gl'offendeva. Onde, essendo questa opera in grandissima considerazione venuta, gli ingegni loro si misero a speculare più alto, essendo facile a una invenzione trovata aggiugner sempre qualcosa di bontà. Per che fecero poi i mosaici di marmi più fini, e per bagni e per stufe i pavimenti di quelli; e con più sottile magistero e diligenza quei lavoravano sottilissimamente, facendoci pesci variati et imitando la pittura con varie sorti di colori atti a ciò con più specie di marmi, mescolando anco fra quegli alcuni pezzi triti di quadretti di mosaico di ossa di pesce ch'anno la pelle lustra; e così vivamente gli facevano, che l'acqua postavi di sopra velandogli, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi nei pavimenti, come se ne vede in Parione in Roma, in casa di messer Egidio e Fabio Sasso. Per che, parendo loro questa una pittura da poter reggere all'acque et ai venti et al sole per l'eternità sua, e pensando che tale opra molto

meglio di lontano che dappresso ritornerebbe - perché così non si scorgerebbono i pezzi che 'l musaico dappresso fa vedere -, ordinarono per ornar le volte e le pareti dei muri dove tai cose si avevano a veder di lontano. E perché lustrassero e dagli umidi et acque si difendessero, pensarono tal cosa doversi fare di vetri, e così gli misero in opra; e facendo ciò bellissimo vedere, ne [I. 30] ornarono i tempii loro et altri luoghi, come veggiamo oggi ancora a Roma il tempio di Bacco et altri. Talché da quegli di marmo derivano questi che si chiamano oggi musaico di vetri, e da quel di vetri s'è passato al musaico di gusci d'uovo, e da questi al musaico del far le figure e le storie di chiaroscuro pur di commessi, che paiono dipinte, come tratteremo al suo luogo nella pittura.

Cap. VII

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

Ma perché il ragionare delle cose particolari mi farebbe deviar troppo dal mio proposito, lasciata questa minuta considerazione agli scrittori della architettura, dirò solamente in universale come si conoscano le buone fabbriche e quello che si convenga alla forma loro per essere insieme et utili e belle. Quando s'arriva dunque a uno edificio, chi volesse vedere s'egli è stato ordinato da uno architetto eccellente e quanta maestria egli ha avuto, e sapere s'egli ha saputo accomodarsi al sito e alla volontà di chi l'ha fatto fabricare, egli ha a considerare tutte queste parti: in prima, se chi lo ha levato dal fondamento ha pensato se quel luogo era disposto e capace a ricevere quella qualità e quantità di ordinazione - così nello spartimento delle stanze come negli ornamenti - che per le mura comporta quel sito, o stretto o largo o alto o basso, e se è stato spartito con grazia e conveniente misura, dispensando e dando la qualità e quantità di colonne, finestre, porte e riscontri delle facce fuori e dentro, nelle altezze o grossezze de' muri e in tutto quello che c'intervenga a luogo per luogo. È di necessità che si distribuischino per lo edificio le stanze ch'abbino le lor corrispondenze di porte, finestre, camini, scale segrete, anticamere, destri, scrittoi, senza che vi si vegga errori, come sarìa una sala grande, un portico picciolo e le stanze minori; le quali, per esser membra dell'edificio, è di necessità ch'elle siano, come i corpi umani, egualmente ordinate e distribuite secondo le qualità e varietà delle fabbriche, come tempii tondi, [in] otto facce, in sei facce, in croce e quadri, e gli ordini varii secondo chi et i gradi in che si trova chi le fa fabricare; perciò che, quando son disegnati da mano che abbia giudizio con bella maniera, mostrano l'eccellenza dell'artefice e l'animo dell'auttor della fabrica. Perciò figureremo, per meglio esser intesi, un palazzo qui di sotto, e questo ne darà lume agli altri edifici per modo da poter conoscere, quando si vede, se è ben formato o no.

In prima chi considererà la facciata dinanzi, lo vedrà levato da terra o in su ordine di scalèe o di muricciuoli, tanto che quello sfogo lo faccia uscir di terra con grandezza e serva che le cucine o cantine sottoterra siano più vive di lumi e più alte di sfogo, il che anco molto difende l'edificio da' terremuoti e altri casi di fortuna. Bisogna poi che rappresenti il corpo dell'uomo nel tutto e nelle parti similmente, e che, per avere egli a temere i venti, l'acque e l'altre cose della natura, egli sia fognato con ismaltittoi che tutti rispondino a un centro che porti via tutte insieme le bruttezze et i puzzi che gli possano generare infermità. Per l'aspetto suo primo la facciata vuole avere decoro e maestà et essere compartita come la faccia dell'uo[I. 31]mo: la porta da basso et in mez[z]o, così come nella testa ha l'uomo la bocca donde nel corpo passa ogni sorte di alimento; le finestre, per gli occhi, una di qua e l'altra di là, servando sempre parità, che non si faccia se non tanto di qua quanto di là negl'ornamenti o d'archi o colonne o pilastri o nicchie o finestre inginocchiate ovvero altra sorte d'ornamento, con le misure et ordini che già s'è ragionato, o dorici o ionici o corinti o toscani. Sia il suo cornicione che regge il tetto fatto con proporzione della facciata, secondo ch'egli è grande, e che l'acqua non bagni la facciata e chi sta nella strada a sedere; sia di spòrto secondo la proporzione dell'altezza e della larghezza di quella facciata. Entrando dentro, nel primo ricetta sia magnifico et

unitamente corrisponda all'appiccatura della gola; ove si passa e' sia svelto e largo, acciò che le strette o de' cavalli o d'altre calche che spesso v'intervengono non fac[c]ino danno a lor medesimi nell'entrata o di feste o d'altre allegrezze. Il cortile, figurato per il corpo, sia quadro et uguale, ovvero un quadro e mezzo come tutte le parti del corpo, e sia ordinato di porte e di parità di stanze dentro con belli ornamenti. Vogliono le scale pubbliche esser commode e dolci al salire, di larghezza spaziose e d'altezza sfogate, quanto però comporta la proporzione de' luoghi. Vogliono oltre acciò essere ornate e copiose di lumi, e almeno sopra ogni pianerottolo dove si volta avere finestre o altri lumi; et insomma vogliono le scale in ogni sua parte avere del magnifico, attesoché molti veggiono le scale e non il rimanente della casa. E si può dire che elle siano le braccia e le gambe di questo corpo, onde, si come le bracce stanno dagli lati dell'uomo, così deono queste star dalle bande dell'edificio. Né lascerò di dire che l'altezza degli scaglioni vuole essere un quinto almeno, e ciascuno scaglione largo due terzi, cioè, come si è detto, nelle scale degli edifici pubblici e negli altri a proporzione; perché, quando sono ripide, non si possono salire né da' putti né da' vecchi e rompono le gambe. E questo membro è più difficile a porsi nelle fabbriche, e per esser il più frequentato che sia e più commune avviene spesso che, per salvar le stanze, le guastiamo. E bisogna che le sale con le stanze di sotto facciano un appartamento commune per la state, e diversamente le camere per più persone; e sopra siano salotti, sale e diversi appartamenti di stanze che rispondino sempre nella maggiore; e così facciano le cucine e l'altre stanze, ché, quando non ci fosse quest'ordine et avesse il componimento spezzato et una cosa alta e l'altra bassa e chi grande e chi picciola, rappresenterebbe uomini zoppi, travolti, biechi e storpiati; le quali opre fanno che si riceve biasimo e non lode alcuna. Debbono i componimenti, dove s'ornano le facce o fuori o dentro, aver corrispondenza nel seguir gli ordini loro nelle colonne, e che i fusi di quelle non siano lunghi o sottili o grossi o corti, servando sempre il decoro degli ordini suoi; né si debbe a una colonna sottile metter capitel grosso né base simili, ma secondo il corpo le membra, le quali abbino leggiadra e bella maniera e disegno. E queste cose son più conosciute da un occhio buono, il quale, se ha giudizio, si può tenere il vero compasso e l'istessa misura, perché da quello saranno lodate le cose e biasimate.

E tanto basti aver detto generalmente dell'architettura, perché il parlarne in altra maniera non è cosa da questo luogo. [I. 32]

DELLA SCULTURA

Cap. VIII

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

La scultura è una arte che levando il superfluo dalla materia suggetta, la riduce a quella forma di corpo che nella idea dello artefice è disegnata. Et è da considerare che tutte le figure di qualunque sorte si siano, o intagliate ne' marmi o gittate di bronzi o fatte di stucco o di legno, avendo ad essere di tondo rilievo e che girando intorno si abbino a vedere per ogni verso, è di necessità che a volerle chiamar perfette ell'abbino di molte parti. La prima è che quando una simil figura ci si presenta nel primo aspetto alla vista, ella rappresenti e renda somiglianza a quella cosa per la quale ella è fatta, o fiera o umile o biz[z]arra o allegra o malenconica, secondo chi si figura; e che ella abbia corrispondenza di parità di membra, cioè non abbia le gambe longhe, il capo grosso, le braccia corte e disformi, ma sia ben misurata et ugualmente a parte a parte concordata dal capo a' piedi. E similmente, se ha la faccia di vecchio, abbia le braccia, il corpo, le gambe, le mani et i piedi di vecchio, unitamente ossuta per tutto, muscolosa, nervuta e le vene poste a' luoghi loro. E se arà la faccia di giovane, debbe parimente esser ritonda, morbida e dolce nella aria e per tutto unitamente concordata. Se ella non arà ad essere ignuda, facciasì che i panni ch'ella arà ad aver addosso non

siano tanto triti ch'abbino del secco né tanto grossi che paino sassi, ma siano con il loro andar di pieghe girati talmente che scuoprino lo ignudo di sotto, e con arte e grazia talora lo mostrino e talora lo ascondino, senza alcuna crudeltà che offenda la figura. Siano i suoi capegli e la barba lavorati con una certa morbidezza, svellati e ricciuti che mostrino di essere sfilati, avendoli data quella maggior piumosità e grazia che può lo scarpello, ancora che gli scultori in questa parte non possino così bene contraffare la natura, facendo essi le ciocche de' capegli sode e ricciute più di maniera che di imitazione naturale. Et ancora che le figure siano vestite, è necessario di fare i piedi e le mani che siano condotte di bellezza e di bontà come l'altre parti. E per essere tutta la figura tonda, è forza che in faccia, in profilo e di dietro ella sia di proporzione uguale, avendo ella a ogni girata e veduta a rappresentarsi ben disposta per tutto. È necessario adunque che ella abbia corrispondenza e che ugualmente ci sia per tutto attitudine, disegno, unione, grazia e diligenza, le quali cose tutte insieme dimostrino l'ingegno et il valore dell'artefice. Debbono le figure, così di rilievo come dipinte, esser condotte più con il giudizio che con la mano, avendo a stare in altezza dove sia una gran distanza; perché la diligenza dell'ultimo finimento non si vede da lontano, ma si conosce bene la bella forma delle braccia e delle gambe et il buon giudizio nelle falde de' panni con poche pieghe, perché nella semplicità del poco si mostra l'acutezza dell'ingegno. E per questo le figure di marmo o di bronzo che vanno un poco alte vogliono essere traforate gagliarde, acciò che il marmo che è bianco et il bronzo che ha del nero pigliano all'aria della oscurità, e per quel[I. 33]la appaia da lontano il lavoro esser finito e dappresso si vegga lasciato in bozze. La quale avvertenza ebbero grandamente gli antichi, come nelle lor figure tonde e di mez[z]o rilievo che negli archi e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mostrano ancora quel gran giudizio che egli ebbero; et infra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente nelle sue opere da Donatello.

Debbesi oltre di questo considerare che quando le statue vanno in un luogo alto e che abasso non sia molta distanza da potersi discostare a giudicarle da lontano, ma che s'abbia quasi a star loro sotto, che così fatte figure si debbon fare di una testa o due più di altezza. E questo si fa perché quelle figure che son poste in alto si perdono nello scórto della veduta, stando di sotto e guardando allo insù, onde ciò che si dà di accrescimento viene a consumarsi nella grossezza dello scórto, e tornano poi di proporzione, nel guardarle, giuste e non nane, ma con bonissima grazia. E quando non piacesse far questo, si potrà mantenere le membra della figura sottilette e gentili, ché questo ancora torna quasi il medesimo. Costumasi per molti artefici fare la figura di nove teste, la quale vien partita in otto teste tutta, eccetto la gola, il collo e l'altezza del piede, che con queste torna nove, perché due sono gli stinchi, due dalle ginocchia a' membri genitali e tre il torso fino alla fontanella della gola, et un'altra dal mento all'ultimo della fronte, et una ne fanno la gola e quella parte ch'è dal dosso del piede alla pianta: che sono nove. Le braccia vengono appiccate alle spalle, e dalla fontanella all'appiccatura da ogni banda è una testa, et esse braccia sino a la appiccatura delle mani sono tre teste, et allargandosi l'uomo con le braccia, apre appunto tanto quanto egli è alto. Ma non si debbe usare altra miglior misura che il giudizio dello occhio, il quale, se bene una cosa sarà benissimo misurata et egli ne rimanghi offeso, non resterà per questo di biasimarla. Però diciamo, che se bene la misura è una retta moderazione da ringrandire le figure talmente che le altezze e le larghezze, servato l'ordine, facciano l'opera proporzionata e graziosa, l'occhio nondimeno ha poi con il giudizio a levare e ad aggiugnere, secondo che vedrà la disgrazia dell'opera, talmente che e' le dia giustamente proporzione, grazia, disegno e perfezione, acciò che ella sia in sé tutta lodata da ogni ottimo giudizio. E quella statua o figura che averà queste parti sarà perfetta di bontà, di bellezza, di disegno e di grazia. E tali figure chiameremo tonde, purché si possino vedere tutte le parti finite, come si vede ne l'uomo girandolo a torno; e similmente poi l'altre che da queste dependono.

Ma e' mi pare oramai tempo da venire a le cose più particolari.

Del fare i modelli di cera e di terra, e come si vestino e come a proporzione si ringrandischino poi nel marmo; come si subbino e si gradinino e pulischino e impomicino e si lustrino e si rendino finiti.

Sogliono gli scultori, quando vogliono lavorare una figura di marmo, fare per quella un modello - che così si chiama -, cioè uno esempio che è una figura di grandezza di mez[z]o braccio o meno o più secondo che gli torna comodo, o di terra o di cera o di stucco, purché e' possin mostrar in quella l'attitu[I. 34]dine e la proporzione che ha da essere nella figura che e' voglion fare, cercando accomodarsi alla larghezza et alla altezza del sasso che hanno fatto cavare per farvela dentro. Ma per mostrarvi come la cera si lavora, diremo del lavorare la cera e non la terra. Questa, per renderla più morbida, vi si mette dentro un poco [di] sevo e di trementina e di pece nera, delle quali cose il sevo la fa più arrendevole e la trementina tegnente in sé, e la pece le dà il colore nero e le fa una certa sodezza dapoi ch'è lavorata, nello stare fatta, che ella diventa dura. E chi volesse anco farla d'altro colore, può agevolmente, perché mettendovi dentro terra rossa overo cinabrio o minio la farà giuggiolina o di somigliante colore; se verderame, verde; et il simile si dice degli altri colori. Ma è bene da avvertire che i detti colori vogliono esser fatti in polvere e stacciati e, così fatti, essere poi mescolati con la cera, liquefatta che sia. Fassene ancora - per le cose piccole e per fare medaglie, ritratti e storiette et altre cose di basso rilievo - della bianca, e questa si fa mescolando con la cera bianca biacca in polvere, come si è detto di sopra. Non tacerò ancora che i moderni artefici hanno trovato il modo di fare nella cera le mestiche di tutte le sorti colori, onde, nel fare ritratti di naturale di mezzo rilievo, fanno le carnagioni, i capegli, i panni e tutte l'altre cose in modo simili al vero che a cotali figure non manca, in un certo modo, se non lo spirito e le parole.

Ma per tornare al modo di fare la cera: acconcia questa mistura e insieme fonduta, fredda ch'ella è, se ne fa i pastelli, i quali nel maneggiarli dalla caldezza delle mani si fanno come pasta, e con essa si crea una figura a sedere, ritta o come si vuole, la quale abbia sotto un'armadura per reggerla in se stessa o di legni o di fili di ferro, secondo la volontà dell'artefice, et ancor si può fare con essa e senza, come gli torna bene; et a poco a poco col giudizio e le mani lavorando, crescendo la materia, con istecchi d'osso, di ferro o di legno si spinge indentro la cera, e con mettere dell'altra sopra si aggiugne e raffina, finché con le dita si dà a questo modello l'ultimo pulimento. E finito ciò, volendo fare di quegli che siano di terra, si lavora a similitudine della cera, ma senza armadura di sotto o di legno o di ferro perché li farebbe fendere e crepare; e mentre che quella si lavora, perché non fenda con un panno bagnato si tien coperta fino che resta fatta.

Finiti questi piccioli modelli o figure di cera o di terra, si ordina di fare un altro modello che abbia ad essere grande quanto quella stessa figura che si cerca di fare di marmo; nel che fare, perché la terra che si lavora umida nel seccarsi rientra, bisogna mentre che ella si lavora fare a bell'agio e rimetterne su di mano in mano, e nell'ultima fine mescolare con la terra farina cotta che la mantiene morbida e lieva quella secchezza; e questa diligenza fa che il modello, non rientrando, rimane giusto e simile alla figura che s'ha da lavorare di marmo. E perché il modello di terra grande si abbia a reggere in sé e la terra non abbia a fendersi, bisogna pigliare della cimatura, o borra che si chiami, o pelo, e nella terra mescolare quella, la quale la rende in sé tegnente e non la lascia fendere. Armasi di legni sotto, e di stoppa stretta (o fieno) con lo spago e' si fa l'ossa della figura e se le fa fare quella attitudine ch'e' bisogna secondo il modello picciolo, diritto o a sedere che sia; e, cominciando a coprirlo di terra, si conduce ignuda, lavorandola insino al fine. La qual condotta, se se le vuol poi fare pan[I. 35]ni addosso che siano sottili, si piglia pannolino che sia sottile, e se grosso, grosso, e si bagna; e bagnato, con la terra s'interra, non liquidamente ma di un loto che sia alquanto sodetto, et attorno alla figura si va acconciandolo, che faccia quelle pieghe et amaccature che l'animo gli porge; di che, secco, verrà a indurarsi e manterrà di continuo le pieghe. In questo modo si conducono a fine i modelli e di cera e di terra. Volendo ringrandirlo a proporzione nel marmo, bisogna che nella stessa pietra onde s'ha da cavare la figura sia fatta fare una squadra, che un dritto vada in piano a piè della figura e l'altro vada in alto e tenga sempre il fermo del piano, e

così il dritto di sopra; e similmente un'altra squadra o di legno o d'altra cosa sia al modello, per via della quale si pigliano le misure da quella del modello quanto sportano le gambe fora e così le braccia; e si va spignendo la figura indentro con queste misure, riportandole sul marmo dal modello, di maniera che misurando il marmo et il modello a proporzione, viene a levare della pietra con li scarpelli, e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel sasso nella maniera che si caverebbe d'una pila d'acqua, pari e diritta, una figura di cera, che prima verrebbe il corpo e la testa e le ginocchia, et a poco a poco scoprendosi et in su tirandola, si vedrebbe poi la ritondità di quella fin passato il mez[z]o, e in ultimo la ritondità dell'altra parte. Per che quelli che hanno fretta a lavorare e che bucano il sasso da principio e levano la pietra dinanzi e di dietro risolutamente, non hanno poi luogo dove ritirarsi, bisognandoli; e di qui nascono molti errori che sono nelle statue, ché, per la voglia ch'è l'artefice del vedere le figure tonde fuor del sasso a un tratto, spesso si gli scuopre un errore che non può rimediarsi se non vi si mettono pezzi commessi, come abbiamo visto costumare a molti artefici moderni; il quale rattoppamento è da ciabattini e non da uomini eccellenti o maestri rari, et è cosa vilissima e brutta e di grandissimo biasimo.

Sogliono gli scultori, nel fare le statue di marmo, nel principio loro abbozzare le figure con le subbie - che sono una specie di ferri da loro così nominati i quali sono appuntati e grossi - et andare levando e subbiando grossamente il loro sasso; e poi con altri ferri detti calcagnuoli, ch'anno una tacca in mez[z]o e sono corti, andare quella ritondando per fino ch'eglino venghino a un ferro piano più sottile del calcagnuolo, che ha due tacche et è chiamato gradina, col quale vanno per tutto con gentilezza gradinando la figura con la proporzione de' muscoli e delle pieghe, e la tratteggiano di maniera, per la virtù delle tacche o denti predetti, che la pietra mostra grazia mirabile. Questo fatto, si va levando le gradinature con un ferro pulito; e per dare perfezione alla figura, volendole aggiugnere dolcezza, morbidezza e fine, si va con lime torte levando le gradine. Il simile si fa con altre lime sottili e scuffine diritte, limando, che resti piano; e dappoi con punte di pomice si va impomiciando tutta la figura, dandole quella carnosità che si vede nell'opere maravigliose della scultura. Adoperasi ancora il gesso di Tripoli acciò che l'abbia lustro e pulimento; similmente con paglia di grano, facendo struffoli, si stropiccia, talché finite e lustrate si rendono agli occhi nostri bellissime. [I. 36]

Cap. X

*De' bassi e de' mezzi rilievi; la difficoltà del fargli,
et in che consista il condurgli a perfezione.*

Quelle figure che gli scultori chiamano mez[z]i rilievi furono trovate già dagli antichi per fare istorie da adornare le mura piane, e se ne servirono ne' teatri e negli archi per le vittorie; perché volendole fare tutte tonde, non le potevano situare se non facevano prima una stanza overo una piazza che fusse piana. Il che volendo sfuggire, trovarono una specie che mez[z]o rilievo nominarono, et è da noi così chiamato ancora; il quale, a similitudine d'una pittura, dimostra prima l'intero delle figure principali, o mez[z]e tonde o più come sono, e le seconde occupate dalle prime e le terze dalle seconde, in quella stessa maniera che appariscono le persone vive quando elle sono ragunate e ristrette insieme. In questa specie di mez[z]o rilievo, per la diminuzione dell'occhio, si fanno l'ultime figure di quello basse, come alcune teste bassissime, e così i casamenti et i paesi che sono l'ultima cosa. Questa specie di mez[z]i rilievi da nessuno è mai stata meglio né con più osservanza fatta né più proporzionata[ta]mente diminuita o allontanata le sue figure l'una da l'altra, che dagli antichi; come quelli che, imitatori del vero et ingegnosi, non hanno mai fatto le figure in tali storie che abbino piano che scorti o fugga, ma l'hanno fatte co' proprii piedi che posino su la cornice di sotto, dove alcuni de' nostri moderni, animosi più del dovere, hanno fatto nelle storie loro di mez[z]o rilievo posare le prime figure nel piano che è di basso rilievo e sfugge, e le figure di mez[z]o sul medesimo, in modo che, stando così, non posano i piedi con quella sodezza che

naturalmente dovrebbero; laonde spesse volte si vede le punte de' piè di quelle figure che voltano il didietro toccarsi gli stinchi delle gambe per lo scórto che è violento. E di tali cose se ne vede in molte opere moderne, et ancora nelle porte di San Giovanni et in più luoghi di quella età. E per questo i mez[z]i rilievi che hanno questa proprietà sono falsi; perché, se la metà della figura si cava fuor del sasso, avendon a fare altre dopo quelle prime, vogliono avere regola dello sfuggire e diminuire, e co' piedi in piano, che sia più inanzi il piano che i piedi, come fa l'occhio e la regola nelle cose dipinte; e conviene che elle si abbassino di mano in mano a proporzione, tanto che venghino a rilievo stacciato e basso; e per questa unione che in ciò bisogna, è difficile dar loro perfezione e condurgli, attesoché nel rilievo ci vanno scórti di piedi e di teste, ch'è necessario avere grandissimo disegno a volere in ciò mostrare il valore dello artefice. E tant[o] a perfezione si recano in questo grado le cose lavorate di terra e di cera quanto quelle di bronzo e di marmo. Per che in tutte l'opere che aranno le parti ch'io dico, saranno i mez[z]i rilievi tenuti bellissimi e dagli artefici intendenti sommamente lodati.

La seconda specie, che bassi rilievi si chiamano, sono di manco rilievo assai ch'il mez[z]o, e si dimostrano almeno per la metà di queglii che noi chiamiamo mez[z]o rilievo; e in questi si può con ragione fare il piano, i casamenti, le prospettive, le scale et i paesi, come veggiamo ne' pergami di bronzo in San Lorenzo di Firenze et in tutti i bassi rilievi di Donato, il quale in questa professione lavorò veramente cose divine con grandissima osservazione. E questi si rendono a l'o[c]chio facili e senza errori o bar[I. 37]barismi, perché non sportano tanto in fuori che possino dare causa di errori o di biasimo. La terza spezie si chiamano bassi e stacciati rilievi, i quali non hanno altro in sé che 'l disegno della figura con amaccato e stacciato rilievo. Sono difficili assai, attesoché e' ci bisogna disegno grande e invenzione, avvengaché questi sono faticosi a dargli grazia per amor de' contorni. Et in questo genere ancora Donato lavorò meglio d'ogni artefice con arte, disegno et invenzione. Di questa sorte se n'è visto ne' vasi antichi aretini assai figure, maschere et altre storie antiche; e similmente ne' cammei antichi e nei conii da stampare le cose di bronzo per le medaglie, e similmente nelle monete. E questo fecero perché, se fossero state troppe di rilievo, non arebbono potuto coniarle, ch'al colpo del martello non sarebbero venute l'impronte, dovendosi imprimere i conii nella materia gittata, la quale, quando è bassa, dura poca fatica a riempire i cavi del conio. Di questa arte vediamo oggi molti artefici moderni che l'hanno fatta divinissimamente e più che essi antichi, come si dirà nelle Vite loro pienamente. Imperò, chi conoscerà ne' mez[z]i rilievi la perfezione delle figure fatte diminuire con osservazione, ne' bassi la bontà del disegno per le prospettive et altre invenzioni, e nelli stacciati la nettezza, la pulitezza e la bella forma delle figure che vi si fanno, gli farà eccellentemente per queste parti tenere o lodevoli o biasimevoli, et insegnerà conoscerli altrui.

Cap. XI

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

Usano gl'artefici eccellenti, quando vogliono gittare o [di] metallo o bronzo figure grandi, fare nel principio una statua di terra tanto grande quanto quella che e' vogliono buttare di metallo, e la conducono di terra a quella perfezione ch'è concessa dall'arte e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro modello, e condotto a tutta la perfezione dell'arte e del saper loro, cominciano poi con gesso da fare presa a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quel modello i cavi d'i pezzi; e sopra ogni pezzo si fanno riscontri, che un pezzo con l'altro si commettano, segnandoli o con numeri o con alfabeti o altri contrasegni, e che si possino cavare e

reggere insieme. Così a parte per parte lo vanno formando et unendo con olio fra gesso e gesso dove le committiture s'hanno a congiungere; e così di pezzo in pezzo la figura si forma, e la testa, le braccia, il torso e le gambe per fin all'ultima cosa, di maniera che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene improntata nel cavo con tutte le parti et ogni minima cosa che è nel modello. Fatto ciò, quelle forme di gesso si lasciano assodare e riposare. Poi pigliano un palo di ferro, che sia più lungo di tutta la figura che vogliono fare e che si ha a gettare, e sopra quello fanno un'anima di terra, la quale morbidamente impastando vi mescolano sterco di cavallo e cima[I. 38]tura; la quale anima ha la medesima forma che la figura del modello, et a suolo a suolo si cuoce per cavare la umidità della terra; e questa serve poi alla figura perché, gittando la statua, tutta questa anima, ch'è soda, vien vacua né si riempie di bronzo, che non si potrebbe muovere per lo peso; così ingrossano tanto e con pari misure questa anima, che scaldando e cocendo i suoli come è detto, quella terra vien cotta bene e così priva in tutto dell'umido, che, gittandovi poi sopra il bronzo, non può schizzare o fare nocimento, come si è visto già molte volte con la morte de' maestri e con la rovina di tutta l'opera. Così vanno bilicando questa anima et assettando e contrapesando i pezzi finché la riscontrino e riprovino, tanto ch'eglino vengono a fare che si lasci appunto la grossezza del metallo o la sottilità di che vuoi che la statua sia. Armano spesso questa anima per traverso con pernî di rame e con ferri che si possino cavare e mettere, per tenerla con sicurtà e forza maggiore. Questa anima, quando è finita, nuovamente ancora si ricuoce con fuoco dolce, e cavatane interamente l'umidità, se pur ve ne fusse restata punto, si lascia poi riposare; e ritornando a' cavi del gesso, si formano quelli pezzo per pezzo con cera gialla che sia stata in molle e sia incorporata con un poco di trementina e di sevo. Fondutala dunque al fuoco, la gettano a metà per metà ne' pezzi di cavo di maniera che l'artefice fa venire la cera sottile secondo la volontà sua per il getto; e tagliati i pezzi secondo che sono i cavi addosso a l'anima, che già di terra s'è fatta, gli commettono et insieme gli riscontrano et innestano, e con alcuni brocchi di rame sottili fermano sopra l'anima cotta i pezzi della cera confitti da' detti brocchi; e così a pezzo a pezzo la figura innestano e riscontrano e la rendono del tutto finita. Fatto ciò, vanno levando tutta la cera dalle bave delle superfluità de' cavi, conducendola il più che si può a quella finita bontà e perfezione che si desidera che abbia il getto. Et avanti che e' proceda più innanzi, rizza la figura e considera diligentemente se la cera ha mancamento alcuno, e la va racconciando e riempiendo o rinalzando o abbassando dove mancasse. Appresso, finita la cera e ferma la figura, mette l'artefice su due alari o di legno o di pietra o di ferro, come un arosto, al fuoco la sua figura, con commodità che ella si possa alzare et abbassare, e con cenere bagnata, appropriata a quell'uso, con un pennello tutta la figura va ricoprendo che la cera non si vegga, e per ogni cavo e pertugio la veste bene di questa materia. Dato la cenere, rimette i pernî a traverso che passano la cera e l'anima secondo che gl'ha lasciati nella figura, perciò che questi hanno a reggere l'anima di dentro e la cappa di fuori, che è la incrostatura del cavo fra l'anima e la cappa, dove il bronzo si getta. Armato ciò, l'artefice comincia a tôrre della terra sottile con cimatura e sterco di cavallo, come dissi, battuta insieme, e con diligenza fa una incrostatura per tutto sottilissima, e quella lascia seccare; e così volta per volta si fa l'altra incrostatura con lasciare seccare di continuo, finché viene interrando et alzando alla grossezza di mez[z]o palmo il più. Fatto ciò, que' ferri che tengono l'anima di dentro si cingono con altri ferri che tengono di fuori la cappa et a quelli si fermano, e l'un e l'altro incatenati e serrati fanno reggimento l'uno a l'altro. L'anima di dentro regge la cappa di fuori, e la cappa di fuori regge l'anima di dentro. Usasi fare certe cannelle fra l'anima e la cappa, le quali si dimanda[I. 39]no venti, che sfiatano all'insù, e si mettono, verbigrazia, da un ginocchio a un braccio che alzi; perché questi danno la via al metallo di soccorrere quello che per qualche impedimento non venisse, e se ne fanno pochi et assai, secondo che è difficile il getto. Ciò fatto, si va dando il fuoco a tale cappa ugualmente per tutto, tal che ella venga unita et a poco a poco a riscaldarsi, rinforzando il fuoco sino a tanto che la forma si infuochi tutta, di maniera che la cera che è nel cavo di dentro venga a struggersi, tale che ella esca tutta per quella banda per la quale si debbe gittare il metallo senza che ve ne rimanga dentro niente. Et a conoscere ciò bisogna, quando i pezzi s'innestano su la figura, pesarli pezzo per pezzo, così poi, nel cavare la cera, ripesarla, e facendo il calo di quella vede l'artefice se n'è rimasta fra l'anima e la

cappa e quanta n'è uscita. E sappi che qui consiste la maestria e la diligenza dell'artefice a cavare tal cera: dove si mostra la difficoltà di fare i getti che venghino begli e netti, attesoché, rimanendoci punto di cera, ruinerebbe tutto il getto, massimamente in quelle parti dove essa rimane. Finito questo, l'artefice sotterra questa forma vicino alla fucina dove il bronzo si fonde, e puntella sì che il bronzo non la sforzi e li fa le vie che possa buttarsi, et al sommo lascia una quantità di grossezza che si possa poi segare il bronzo che avanza di questa materia; e questo si fa perché venga più netta. Ordina il metallo ch'e' vuole, e per ogni libra di cera ne mette dieci di metallo. Fassi la lega del metallo statuario di due terzi rame et un terzo ottone, secondo l'ordine italiano (gl'Egizii, da' quali questa arte ebbe origine, mettevano nel bronzo i due terzi ottone et un terzo rame); del metallo ellettro, che è degl'altri più fine, si mette due parti rame e la terza argento. Nelle campane per ogni cento di rame XX di stagno - et a l'artiglierie per ogni cento di rame dieci di stagno -, acciò che il suono di quelle sia più squillante et unito.

Restaci ora ad insegnare, che venendo la figura con mancamento perché fosse il bronzo cotto o sottile o mancasse in qualche parte, il modo dell'innestarvi un pezzo. Et in questo caso lievi l'artefice tutto quanto il tristo che è in quel getto e facciavi una buca quadra, cavandola sotto squadra; dipoi le aggiusti un pezzo di metallo attuato a quel pezzo, che venga infuora quanto gli piace; e commesso appunto in quella buca quadra, col martello tanto lo percuota che lo saldi, e con lime e ferri faccia sì che lo pareggi e finisca in tutto.

Ora, volendo l'artefice gettare di metallo le figure picciole, quelle si fanno di cera, o, avendone di terra o d'altra materia, vi fa sopra il cavo di gesso come alle grandi e tutto il cavo si empie di cera. Ma bisogna che il cavo sia bagnato, perché buttandovi detta cera ella si raggia per la freddezza dell'[a]cqua e del cavo. Dipoi, sventolando e diguazzando il cavo, si vòta la cera che è in mezzo del cavo di maniera che il getto resta vòto nel mez[z]o; il qual vòto o vano riempie l'artefice poi di terra e vi mette pernî di ferro. Questa terra serve poi per anima, ma bisogna lasciarla seccar bene. Dapoi fa la cappa, come all'altre figure grandi, armandola e mettendovi le cannelle per i venti; la cuoce dipoi e ne cava la cera, e così il cavo si resta netto, sì che agevolmente si possono gittare. Il simile si fa de' bassi e de' mezzi rilievi e d'ogni altra cosa di metallo. Finiti questi getti, l'artefice dipoi con ferri appropriati, cioè bulini, ciappole, strozzi, ceselli, puntelli, scarpelli e lime, lieva dove bisogna e dove bisogna spigne all'indentro e rinetta le bave; e con [I. 40] altri ferri che radono raschia e pulisce il tutto con diligenza et ultimamente con la pomice gli dà il pulimento. Questo bronzo piglia col tempo per se medesimo un colore che trae in nero e non in rosso come quando si lavora. Alcuni con olio lo fanno venire nero, altri con l'aceto lo fanno verde, et altri con la vernice li danno il colore di nero, tale che ognuno lo conduce come più gli piace. Ma quello che veramente è cosa maravigliosa, è venuto a' tempi nostri questo modo di gettar le figure così grandi come piccole in tanta eccellenza, che molti maestri le fanno venire nel getto in modo pulite che non si hanno a rinettare con ferri, e tanto sottili quanto è una costola di coltello. E quello che è più, alcune terre e ceneri che a ciò s'adoperano sono venute in tanta finezza che si gettano d'argento e d'oro le ciocche della ruta e ogni altra sottile erba o fiore, agevolmente e tanto bene che così belli riescono come il naturale. Nel che si vede questa arte essere in maggior eccellenza che non era al tempo degli antichi.

Cap. XII

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

Volendo fare le medaglie di bronzo, d'argento o d'oro come già le fecero gl'antichi, debbe l'artefice primieramente con punzoni di ferro intagliare di rilievo i punzoni nell'acciaio indolcito a fuoco a pezzo per pezzo; come, per esempio, la testa sola di rilievo ammaccato in un punzone solo d'acciaio, e così l'altre parti che si commettono a quella. Fabbricati così d'acciaio tutti i punzoni

che bisognano per la medaglia, si temprano col fuoco et in sul conio dell'acciaio stemperato, che debbe servire per cavo e per madre della medaglia, si va improntando a colpi di martello e la testa e l'altre parti a' luoghi loro. E doppo l'aver improntato il tutto, si va diligentemente rinettando e ripulendo e dando fine e perfezzione al predetto cavo che ha poi a servire per madre. Hanno tuttavolta usato molti artefici d'incavare con le ruote le dette madri, in quel modo che si lavorano d'incavo i cristalli, i diaspri, i calcidonii, le agate, gli ametisti, i sardonii, i lapislaz[z]uli, i crisoliti, le corniuole, i cammei e l'altre pietre orientali; et il così fatto lavoro fa le madri più pulite, come ancora le pietre predette. Nel medesimo modo si fa il rovescio della medaglia; e con la madre della testa e con quella del rovescio si stampano medaglie di cera o di piombo, le quali si formano dipoi con sottilissima polvere di terra atta a ciò; nelle quali forme, cavatane prima la cera o il piombo predetto, serrate dentro a le staffe, si getta quello stesso metallo che ti aggrada per la medaglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri d'acciaio, e per forza di viti o di lieve et a colpi di martello si stringono talmente che elle pigliano quella pelle dalla stampa che elle non hanno presa dal getto. Ma le monete e l'altre medaglie più basse si improntano senza viti a colpi di martello con mano; e quelle pietre orientali che noi dicemmo di sopra, si intagliano di cavo con le ruote per forza di smeriglio, che con la ruota consuma ogni sorte di durezza di qualunque pietra si sia. E l'artefice va spesso improntando con cera quel cavo che e' lavora, et in questo modo va levando dove più giudica di bisogno e dando fine alla opera.

Ma i cammei si lavorano [I. 41] di rilievo, perché essendo questa pietra faldata, cioè bianca sopra e sotto nera, si va levando del bianco tanto che o testa o figura resti di basso rilievo bianca nel campo nero. Et alcuna volta, per accomodarsi che tutta la testa o figura venga bianca in sul campo nero, si usa di tignere il campo, quando e' non è tanto scuro quanto bisogna. E di questa professione abbiamo viste opere mirabili e divi[ni]ssime, antiche e moderne.

Cap. XIII

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

Solevano gl'antichi, nel volere fare volte o incrostature o porte o finestre o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare l'ossa di sotto di muraglia che sia o di mattoni cotti overo di tufi, cioè sassi che siano dolci e si possino tagliare con facilità; e di questi murando facevano l'ossa di sotto, dandoli o forma di cornice o di figure o di quello che fare volevano, tagliando de' mattoni o delle pietre, le quali hanno a essere murate con la calce. Poi, con lo stucco che nel capitolo IIII dicemmo impastato di marmo pesto e di calce di trevertino, debbano fare sopra l'ossa predette la prima bozza di stucco ruvido, cioè grosso e granelloso, acciò vi si possi mettere sopra il più sottile quando quel disotto ha fatto la presa; e che sia fermo, ma non secco afatto perché, lavorando la massa della materia in su quel che è umido, fa maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette acciò si renda più facile a lavorarlo. E volendo fare cornici o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno intagliate nel cavo di quegli stessi intagli che tu vuoi fare. E' si piglia lo stucco che sia non sodo sodo né tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l'opra alla quantità della cosa che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata, impolverata di polvere di marmo; e picchiandovi su con un martello che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato, il quale si va rinettando e pulendo poi, acciò venga il lavoro diritto et uguale. Ma volendo che l'opera abbia maggior rilievo allo infuori, si conficcano dove ell'ha da essere ferramenti o chiodi o altre armadure simili che tenghino sospeso in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima, come negli edifici antichi si vede, ne' quali si truovano ancora gli stucchi et i ferri conservati sino al dì d'oggi. Quando vuole adunque l'artefice condurle in muro piano un'istoria di basso rilievo, conficca prima in quel muro i chiovi spessi, dove meno e dove più infuori secondo che hanno a stare le figure, e tra quegli serra pez[z]ami piccoli di mattoni o di tufi, a cagione che le punte o capi di quegli tenghino il primo

stucco grosso e bozzato; et appresso lo va finendo con pulitezza e con pacienza che e' si rassodi. E mentre che egli indurisce, l'artefice lo va diligentemente lavorando e ripulendolo di continuo co' pennelli bagnati, di maniera che e' lo conduce a perfezione come se e' fusse di cera o di terra. Con questa maniera medesima di chiovi e di ferramenti fatti aposta e maggiori e minori secondo il bisogno, si adornano di stucchi le volte, gli spartimenti e le fabbriche vecchie, come si vede costumarsi oggi per tutta Italia da molti maestri che si son dati a questo esercizio. Né si debbe dubitare di lavoro così fatto come di cosa poco durabile, perché e' si con[I. 42]serva infinitamente et indurisce tanto nello star fatto, che e' diventa col tempo come marmo.

Cap. XIII

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

Chi vuole che le figure del legno si possano condurre a perfezione, bisogna che e' ne faccia prima il modello di cera o di terra, come dicemmo. Questa sorte di figure si è usata molto nella cristiana religione, attesoche infiniti maestri hanno fatto molti crocifissi e diverse altre cose. Ma invero non si dà mai al legno quella carnosità o morbidezza che al metallo et al marmo et all'altre sculture che noi veggiamo o di stuc[c]hi o di cera o di terra. Il migliore nientedimanco tra tutti i legni che si adoperano alla scultura è il tiglio, perché egli ha i pori uguali per ogni lato et ubbidisce più agevolmente alla lima et allo scarpello. Ma perché l'artefice, essendo grande la figura che e' vuole, non può fare il tutto d'un pezzo solo, bisogna ch'egli lo commetta di pez[z]i e l'alzi et ingrossi secondo la forma che e' lo vuol fare. E per appiccarlo insieme in modo che e' tenga, non tolga matrice di cacio, perché non terrebbe, ma colla di spicchî, con la quale strutta, scaldati i predetti pez[z]i al fuoco, gli commetta e gli serri insieme non con chiovi di ferro, ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavori et intagli secondo la forma del suo modello. E degli artefici di così fatto mestiero si sono vedute ancora opere di bossolo lodatissime et ornamenti di noce bellissimi, i quali, quando sono di bel noce che sia nero, appariscono quasi di bronzo. Et ancora abbiamo veduti intagli in nòccioli di frutte, come di ciregie e meliache, di mano di Tedeschi molto eccellenti, lavorati con una pacienza e sottigliezza grandissima. E se bene e' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno che nelle cose loro dimostrano gl'Italiani, hanno nientedimeno operato et operano continuamente in guisa che riducono le cose a tanta sottigliezza che elle fanno stupire il mondo; come si può veder in un'opera, o per meglio dire in un miracolo di legno, di mano di maestro Ianni franzese, il quale abitando nella città di Firenze la quale egli si aveva eletta per patria, prese in modo nelle cose del disegno, del qual egli dilettò sempre, la maniera italiana, che con la pratica che aveva nel lavorar il legno fece di tiglio una figura d'un San Rocco grande quanto il naturale; e condusse con sottilissimo intaglio tanto morbidi e traforati i panni che la vestono et in modo carnosì e con bello andar l'ordine delle pieghe, che non si può veder cosa più maravigliosa. Similmente condusse la testa, la barba, le mani e le gambe di quel Santo con tanta perfezione che ella ha meritato e meriterà sempre lode infinita da tutti gl'uomini; e, che è più, acciò si veggia in tutte le sue parti l'eccellenza dell'artefice, è stata conservata insino a oggi questa figura nella Nunziata di Firenze sotto il pergamo, senza alcuna coperta di colori o di pitture, nello stesso color del legname e con la sola pulitezza e perfezione che maestro Ianni le diede, bellissima sopra tutte l'altre che si veggia intagliata in legno.

E questo basti brevemente aver detto delle cose della scultura.

Passiamo ora alla pittura.

DELLA PITTURA

Cap. XV

[I. 43]

*Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture et a che;
e dell'invenzione delle storie.*

Perché il disegno, padre delle tre arti nostre architettura, scultura e pittura, procedendo dall'intelletto cava di molte cose un giudizio universale simile a una forma ovvero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure, di qui è che non solo nei corpi umani e degl'animali, ma nelle piante ancora e nelle fabbriche e sculture e pitture, cognosce la proporzione che ha il tutto con le parti e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme; e perché da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio, che si forma nella mente quella tal cosa che poi espressa con le mani si chiama disegno, si può concludere che esso disegno altro non sia che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'animo, e di quello che altri si è nella mente imaginato e fabricato nell'idea. E da questo per avventura nacque il proverbio de' Greci *Dell'ugna un leone*, quando quel valente uomo, vedendo sculpita in un masso l'ugna sola d'un leone, comprese con l'intelletto da quella misura e forma le parti di tutto l'animale e dopo il tutto insieme, come se l'avesse avuto presente e dinanzi agl'occhi.

Credono alcuni che il padre del disegno e dell'arti fusse il caso, e che l'uso e la sperienza, come balia e pedagogo, lo nutrissero con l'aiuto della cognizione e del discorso; ma io credo che con più verità si possa dire il caso aver più tosto dato occasione che potersi chiamar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando cava l'invenzione d'una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia mediante lo studio et essercizio di molti anni spedita et atta a disegnare et esprimere bene qualunque cosa ha la natura creato, con penna, con stile, con carbone, con matita o con altra cosa; perché, quando l'intelletto manda fuori i concetti purgati e con giudizio, fanno quelle mani che hanno molti anni essercitato il disegno conoscere la perfezione e eccellenza dell'arti et il sapere dell'artefice insieme. E perché alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee e ne' dintorni, onde non possono disegnare in carta, eglino in quel cambio con bella proporzione e misura facendo con terra o cera uomini, animali et altre cose di rilievo, fanno il medesimo che fa colui il quale perfettamente disegna in carta o in su altri piani. Hanno gli uomini di quelle arti chiamato ovvero distinto il disegno in vari modi e secondo le qualità de' disegni che si fanno. Quelli che sono tocchi leggermente et appena accennati con la penna o altro, si chiamano schizzi, come si dirà in altro luogo; quegli poi che hanno le prime linee intorno intorno, sono chiamati profili, dintorni o lineamenti. E tutti questi, o profili o altrimenti che vogliam chiamarli, servono così all'architettura e scultura come alla pittura; ma all'architettura massimamente, perciò che i disegni di quella non sono composti se non di linee, il che non è altro, quanto a l'architetto, ch'è il principio e la fine di quell'arte, perché il restante, mediante i modelli di legname tratti dalle dette linee, non è altro che opera di scar[I. 44]pellini e muratori. Ma nella scultura serve il disegno di tutti i contorni, perché a veduta per veduta se ne serve lo scultore quando vuol disegnare quella parte che gli torna meglio o che egli intende di fare per ogni verso o nella cera o nella terra o nel marmo o nel legno o altra materia.

Nella pittura servono i lineamenti in più modi, ma particolarmente a dintornare ogni figura, perché quando eglino sono ben disegnati e fatti giusti et a proporzione, l'ombre che poi vi si aggiungono et i lumi sono cagione che i lineamenti della figura che si fa ha grandissimo rilievo e riesce di tutta bontà e perfezione. E di qui nasce che chiunque intende e maneggia bene queste linee, sarà in ciascuna di queste arti, mediante la pratica et il giudizio, eccellentissimo. Chi dunque vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell'animo e qualsivoglia cosa, fa di bisogno, poi che averà alquanto as[s]uefatta la mano, che per divenir più intelligente nell'arti si eserciti in ritrarre figure di rilievo, o di marmo o di sasso ovvero di quelle di gesso formate sul vivo ovvero sopra qualche bella statua antica, o sì veramente rilievi di modelli fatti di terra, o nudi o con cenci interrati addosso che servono per panni e vestimenti; perciò che tutte queste cose, essendo immobili e senza sentimento, fanno grande agevolezza, stando ferme, a colui che disegna; il che non avviene nelle

cose vive, che si muovono. Quando poi averà in disegnando simili cose fatto buona pratica et assicurata la mano, cominci a ritrarre cose naturali, et in esse faccia con ogni possibile opera e diligenza una buona e sicura pratica; perciò che le cose che vengono dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in sé, oltre a una certa grazia e vivezza, di quel semplice, facile e dolce che è proprio della natura e che dalle cose sue s'impura perfettamente e non dalle cose dell'arte abastanza giamai. E tengasi per fermo che la pratica che si fa con lo studio di molti anni in disegnando, come si è detto di sopra, è il vero lume del disegno e quello che fa gli uomini eccellentissimi. Ora, avendo di ciò ragionato abastanza, seguita che noi veggiamo che cosa sia la pittura.

Ell'è dunque un piano coperto di campi di colori, in superficie o di tavola o di muro o di tela, intorno a' lineamenti detti di sopra, i quali per virtù di un buon disegno di linee girate circondano la figura. Questo sì fatto piano, dal pittore con retto giudizio mantenuto nel mez[z]o chiaro e negli estremi e ne' fondi scuro et accompagnato tra questi e quello da colore mez[z]ano tra il chiaro e lo scuro, fa che, unendosi insieme questi tre campi, tutto quello che è tra l'uno lineamento e l'altro si rilieva et apparisce tondo e spiccato, come s'è detto. Bene è vero che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa minutamente, attesoché egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due spezie, facendo di quel chiaro due mez[z]i e di quello scuro due più chiari, e di quel mez[z]o due altri mez[z]i che pendino l'uno nel più chiaro e l'altro nel più scuro. Quando queste tinte d'un color solo, qualunque egli si sia, saranno stemperate, si vedrà a poco a poco cominciare il chiaro e poi meno chiaro e poi un poco più scuro, di maniera ch'a poco a poco troveremo il nero schietto. Fatte dunque le mestiche, cioè mescolati insieme questi colori, volendo lavorare o a olio o a tempera o in fresco, si va coprendo il lineamento e mettendo a' suoi luoghi i chiari e gli scuri et i mez[z]i e [I. 45] gli abbagliati de' mez[z]i e de' lumi, che sono quelle tinte mescolate de' tre primi, chiaro, mez[z]ano e scuro; i quali chiari e mez[z]ani e scuri et abbagliati si cavano dal cartone overo altro disegno che per tal cosa è fatto per porlo in opra; il qual è necessario che sia condotto con buona collocazione e disegno fondato e con giudizio et invenzione, attesoché la collocazione non è altro nella pittura che avere spartito in quel loco dove si fa una figura, che gli spazii siano concordi al giudizio dell'occhio e non siano disformi, che il campo sia in un luogo pieno e nell'altro vòto; la qual cosa nasca dal disegno e da l'aver ritratto o figure di naturale vive o da' modelli di figure fatte per quello che si voglia fare; il qual disegno non può avere buon'origine, se non s'ha dato continuamente opera a ritrarre cose naturali e studiato pitture d'eccellenti maestri ed istatue antiche di rilievo, come s'è tante volte detto. Ma sopra tutto, il meglio è gl'ignudi degli uomini vivi e femine, e da quelli avere preso in memoria per lo continovo uso i muscoli del torso, delle schiene, delle gambe, delle braccia, delle ginocchia e l'ossa di sotto, e poi avere sicurtà per lo molto studio che senza avere i naturali inanzi si possa formare di fantasia da sé attitudini per ogni verso; così aver veduto degli uomini scorticati per sapere come stanno l'ossa sotto et i muscoli et i nervi con tutti gli ordini e termini della notomia, per potere con maggior sicurtà e più rettamente situare le membra nell'uomo e porre i muscoli nelle figure. E coloro che ciò fanno, forza è che facciano perfettamente i contorni delle figure, le quali dintornate come elle debbono mostrano buona grazia e bella maniera. Per che chi studia le pitture e sculture buone fatte con simil modo, vedendo et intendendo il vivo, è necessario che abbi fatto buona maniera nell'arte. E da ciò nasce l'invenzione, la quale fa mettere insieme in istoria le figure a quattro, a sei, a dieci, a venti, talmente ch'e' si viene a formare le battaglie e l'altre cose grandi dell'arte. Questa invenzione vuol in sé una convenevolezza formata di concordanza e d'obediencia, che, s'una figura si muove per salutare un'altra, non si faccia la salutata voltarsi indietro avendo a rispondere: e con questa similitudine tutto il resto.

La istoria sia piena di cose variate e differenti l'una da l'altra, ma a proposito sempre di quello che si fa e che di mano in mano figura lo artefice; il quale debbe distinguere i gesti e l'attitudini, facendo le femmine con aria dolce e bella e similmente i giovani, ma i vecchi gravi sempre di aspetto, et i sacerdoti massimamente e le persone di autorità. Avvertendo però sempremai che ogni cosa corrisponda ad un tutto della opera, di maniera che quando la pittura si guarda vi si conosca

una concordanza unita che dia terrore nelle furie e dolcezza negli effetti piacevoli, e rappresenti in un tratto la intenzione del pittore e non le cose che e' non pensava. Conviene adunque per questo che e' formi le figure che hanno ad esser fiere con movenza e con gagliardia, e sfugga quelle che sono lontane da le prime con l'ombre e con i colori appoco appoco dolcemente oscuri; di maniera che l'arte sia accompagnata sempre con una grazia di facilità e di pulita leggiadria di colori, e condotta l'opera a perfezzione non con uno stento di passione crudele, che gl'uomini che ciò guardano abbino a patire pena della passione che in tal opera veggono sopportata dallo artefice, ma da ralegrarsi della felicità che la sua [I. 46] mano abbia avuto dal cielo quella agilità che renda le cose finite con istudio e fatica sì, ma non con istento, tanto che dove elle sono poste non siano morte, ma si appresentino vive e vere a chi le considera. Guardinsi da le crudetze e cerchino che le cose che di continuo fanno non paino dipinte, ma si dimostrino vive e di rilievo fuor della opera loro. E questo è il vero disegno fondato e la vera invenzione che si conosce esser data, da chi le ha fatte, alle pitture che si conoscono e giudicano come buone.

Cap. XVI

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

Gli schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni che si fanno per trovare il modo delle attitudini et il primo componimento dell'opra; e sono fatti in forma di una ma[c]chia e accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perché dal furor dello artefice sono in poco tempo con penna o con altro disegnatoio o carbone espressi solo per tentare l'animo di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni, nel far de' quali, con tutta quella diligenza che si può, si cerca vedere dal vivo, se già l'artefice non si sentisse gagliardo in modo che da sé li potesse condurre. Appresso, misuratili con le seste o a occhio, si ringrandiscono da le misure piccole nelle maggiori, secondo l'opera che si ha da fare. Questi si fanno con varie cose, cioè o con lapis rosso, che è una pietra la qual viene da' monti di Alamagna, che per esser tenera agevolmente si sega e riduce in punte sottili da segnare con esse in sui fogli come tu vuoi, o con la pietra nera, che viene de' monti di Francia, la qual è similmente come la rossa; altri, di chiaro e scuro, si conducono su fogli tinti, che fanno un mez[z]o, e la penna fa il lineamento cioè il dintorno o profilo, e l'inchiostro poi con un poco d'acqua fa una tinta dolce che lo vela et ombra; dipoi, con un pennello sottile intinto nella biacca stemperata con la gomma si lumeggia il disegno; e questo modo è molto alla pittoresca e mostra più l'ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto maestrevole; et infiniti altri modi ancora si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione perché tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole lavorar in fresco, cioè in muro, è necessario che faccia i cartoni, ancora ch'e' si costumi per molti di fargli per lavorar anco in tavola. Questi cartoni si fanno così: impastansi i fogli con colla di farina e acqua cotta al fuoco - fogli, dico, che siano squadri -, e si tirano al muro con l'incollarli a torno duo dita verso il muro con la medesima pasta, e si bagnano spruzzandovi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano acciò nel seccarsi vengano a distendere il molle delle grinze. Dapoi, quando sono secchi, si vanno con una canna lunga che abbia in cima un carbone riportando sul cartone, per giudicar da discosto tutto quello che nel disegno piccolo è disegnato con pari grandezza; e così a poco a poco quando a una figura e quando a l'altra danno fine. Qui fanno i pittori tutte le fatiche dell'arte del ritrarre dal vivo ignudi e panni di naturale, e tirano le prospettive con tutti quelli ordini che piccoli si sono fatti in su' [I. 47] fogli, ringrandendoli a proporzione. E se in quegli fossero prospettive o casamenti, si ringrandiscono con la rete, la qual è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone che riporta giustamente ogni cosa. Per che, chi ha tirate le prospettive ne' disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate col profilo e con la intersecazione e col

punto fatte diminuire e sfuggire, bisogna ch'e' le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo del tirarle, perché ella è cosa fastidiosa e difficile a darsi ad intendere, non voglio io parlare altrimenti: basta che le prospettive son belle tanto quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta e sfuggendo si allontanano dall'occhio, e quando elle sono composte con variato e bello ordine di casamenti. Bisogna poi che 'l pittore abbia risguardo a farle con proporzione sminuire con la dolcezza de' colori, la qual è nell'artefice una retta discrezione et un giudizio buono, la causa del quale si mostra nella difficoltà delle tante linee confuse còlte dalla pianta, dal profilo et intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facillissima cosa la qual fa tenere l'artefice dotto, intendente et ingegnoso nell'arte.

Usono ancora molti maestri, innanzi che faccino la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con situar tonde tutte le figure per vedere gli sbattimenti, cioè l'ombre che da un lume si causano adosso alle figure, che sono quell'ombra tolta dal sole, il quale più crudamente che il lume le fa in terra nel piano per l'ombra della figura. E di qui ritraendo il tutto della opra, hanno fatto l'ombre che percuotono adosso a l'una e l'altra figura, onde ne vengono i cartoni e l'opera per queste fatiche di perfezione e di forza più finiti, e da la carta si spiccano per il rilieuo: il che dimostra il tutto più bello e maggiormente finito. E quando questi cartoni al fresco o al muro s'adoprano, ogni giorno nella commettitura se ne taglia un pezzo e si calca sul muro, che sia incalcinato di fresco e pulito eccellentemente. Questo pezzo del cartone si mette in quel luogo dove s'ha a fare la figura e si contrassegna, perché l'altro di che si voglia rimettere un altro pezzo si riconosca il suo luogo apunto e non possa nascere errore. Appresso, per i dintorni del pezzo detto, con un ferro si va calcando in su l'intonaco della calcina, la quale per essere fresca acconsente alla carta e così ne rimane segnata. Per il che si lieva via il cartone, e per que' segni che nel muro sono calcati si va con i colori lavorando, e così si conduce il lavoro in fresco o in muro. Alle tavole et alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone tutto d'un pezzo, salvo che bisogna tingere di dietro il cartone con carboni o polvere nera, acciò che, segnando poi col ferro, egli venga profilato e disegnato nella tela o tavola. E per questa cagione i cartoni si fanno per compartire, che l'opra venga giusta e misurata. Assai pittori sono che per l'opre a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire ch'e' non si faccia. Ma certo chi trovò tal invenzione ebbe buona fantasia, attesoche ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l'opra insieme, e si acconcia e guasta finché stiano bene; il che nell'opra poi non può farsi.

Cap. XVII

De li scórti delle figure al di sotto insù e di quelli in piano.

Hanno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scortare le figure, cioè nel farle apparire di più quantità che elle non so[I. 48]no veramente, essendo lo scórto a noi una cosa disegnata in faccia corta, che all'occhio, venendo innanzi, non ha la lunghezza o l'altezza che ella dimostra; tuttavia la grossezza, i dintorni, l'ombre et i lumi fanno parere che ella venga innanzi, e per questo si chiama scórto.

Di questa specie non fu mai pittore o disegnatore che facesse meglio che s'abbia fatto il nostro Michelangelo Buonarroti, et ancora nessuno meglio gli poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilieuo. Egli prima di terra o di cera ha per questo uso fatti i modelli, e da quegli, che più del vivo restano fermi, ha cavato i contorni, i lumi e l'ombre. Questi danno a chi non intende grandissimo fastidio perché non arrivano con l'intelletto a la profondità di tale difficoltà, la qual è la più forte, a farla bene, che nessuna che sia nella pittura. E certo i nostri vecchi, come amorevoli dell'arte, trovarono il tirarli per via di linee in prospettiva - il che non si poteva fare prima -, e li ridussero tanto inanzi che oggi s'ha la vera maestria di farli. E quegli che li biasimano (dico delli artefici nostri) sono quelli che non li sanno fare e che, per alzare se stessi, vanno abassando altrui. Et abbiamo assai maestri pittori i quali, ancora che valenti, non si diletmano di fare scórti e

nientedimeno, quando gli veggono belli e difficili, non solo non gli biasimano, ma gli lodano sommamente. Di questa specie ne hanno fatto i moderni alcuni che sono a proposito e difficili, come sarebbe a dir in una volta le figure che guardando in su scortano e sfuggono; e questi chiamiamo al di sotto insù, ch'anno tanta forza ch'eglino bucano le volte. E questi non si possono fare se non si ritraggono dal vivo, o con modelli in altezze convenienti non si fanno fare loro le attitudini e le movenzie di tali cose. E certo in questo genere si recano in quella difficoltà una somma grazia e molta bellezza, e mostrasi una terribilissima arte. Di questa specie troverete che gli artefici nostri, nelle Vite loro, hanno dato grandissimo rilievo a tali opere e condottele a una perfetta fine, onde hanno conseguito lode grandissima. Chiamansi scórti di sotto insù, perché il figurato è alto e guardato dall'occhio per veduta insù e non per la linea piana dell'orizzonte; laonde alzandosi la testa a volere vederlo e scorgendosi prima le piante de' piedi e l'altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

Cap. XVIII

Come si debbino unire i colori a olio, a fresco o a tempera; e come le carni, i panni e tutto quello che si dipigne venga nell'opera a unire in modo che le figure non venghino divise et abbino rilievo e forza e mostrino l'opera chiara et aperta.

L'unione nella pittura è una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali nella diversità di più divise mostrano differentemente distinte l'una da l'altra le parti delle figure, come le carni dai capelli et un panno diverso di colore da l'altro. Quando questi colori son messi in opera accesamente e vivi con una discordanza spiacevole, talché siano tinti e carichi di corpo - sì come usavano di fare già alcuni pittori -, il disegno ne viene ad essere offeso di maniera che le figure restano più presto dipinte dal colore, che dal pennello che le lumeggia et adombra fatte apparire di rilievo e naturali. Tutte le pitture adunque, o a olio o a fresco o a tempera, si debbon fare talmente unite ne' loro colori, che quelle figure che nelle storie sono le principali venghino condotte chiare chiare, mettendo i panni di colore non tanto scuro adosso a quelle dinanzi che quelle che vanno dopo gli abbino più chiari che le prime, anzi, a poco a poco, tanto quanto elle vanno diminuendo a lo indentro, divenghino anco parimente di mano in mano, e nel colore delle carnagioni e nelle vestimenta, più scure. E principalmente si abbia grandissima avvertenza di mettere sempre i colori più vaghi, più dilettevoli e più belli nelle figure principali et in quelle massimamente che nella istoria vengono intere e non mezze, perché queste sono sempre le più considerate e quelle che sono più vedute che l'altre, le quali servono quasi per campo nel colorito di queste; et un colore più smorto fa parere più vivo l'altro che gli è posto accanto, et i colori maninconici e pallidi fanno parere più allegri quelli che li sono accanto e quasi d'una certa bellezza fiammeggianti. Né si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo che dividino le carni da' panni, quando detti panni attraversassino detti ignudi, ma i colori de' lumi di detti panni siano chiari simili alle carni o gialletti o rossigni o violati o pagonazzi, con cangiare i fondi scuretti o verdi o azzurri o pagonazzi o gialli, purché tragghino a lo oscuro e che unitamente si accompagnino nel girare delle figure con le lor ombre, in quel medesimo modo che noi veggiamo nel vivo che quelle parti che ci si presentano più vicine all'occhio più hanno di lume, e l'altre, perdendo di vista, perdono ancora del lume e del colore. Così nella pittura si debbono adoperare i colori con tanta unione, che e' non si lasci uno scuro et un chiaro sì spiacevolmente ombrato e lummeggiato che e' si faccia una discordanza et una disunione spiacevole, salvo che negli sbattimenti, che sono quell'ombre che fanno le figure adosso l'una all'altra, quando un lume solo percuote adosso a una prima figura che viene ad ombrare col suo sbattimento la seconda. E questi ancora, quando accaggiono, voglion esser dipinti con dolcezza et unitamente, perché chi gli disordina viene a fare che quella pittura par più presto un tappeto colorito o un paro di carte da giocare che carne unita o panni morbidi o altre cose piumose, delicate e dolci. Ché sì come gli

orecchi restano offesi da una musica che fa strepito o dissonanza o durezza (salvo però in certi luoghi et a' tempi, sì come io dissi degli sbattimenti), così restano offesi gli occhi da' colori troppo carichi o troppo crudi. Conciosiaché il troppo acceso offende il disegno, e lo abbacinato, smorto, abbagliato e troppo dolce pare una cosa spenta, vecchia et affumicata; ma lo unito che tenga in fra lo acceso e lo abbagliato è perfettissimo e diletta l'occhio, come una musica unita et arguta diletta lo orecchio.

Debbonsi perdere negli scuri certe parti delle figure e nella lontananza della istoria, perché, oltra che se elle fussono nello apparire troppo vive et accese confonderebbono le figure, elle danno ancora, restando scure et abbagliate, quasi come campo, maggior forza alle altre che vi sono inanzi. Né si può credere quanto nel variare le carni con i colori, faccendole a' giovani più fresche che a' vecchi et a' mez[z]ani tra il cotto et il verdiccio e gialliccio, si dia grazia e bellezza alla opera, e quasi in quello stesso modo che si faccia nel disegno l'aria delle vecchie accanto alle giovani et alle fanciulle et a' putti, dove, veggendosene una tenera e carnosa, l'altra pulita e fresca, fa nel dipinto una discordanza ac[I. 50]cordatissima. Et in questo modo si debbe nel lavorare metter gli scuri dove meno offendino e faccino divisione per cavare fuori le figure, come si vede nelle pitture di Rafaello da Urbino e di altri pittori eccellenti che hanno tenuto questa maniera.

Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie dove si contrafacessino lumi di sole e di luna overo fuochi o cose notturne, perché queste si fanno con gli sbattimenti crudi e taglienti, come fa il vivo. E nella sommità, dove si fatto lume percuote, sempre vi sarà dolce[z]za et unione. Et in quelle pitture che aranno queste parti, si conoscerà che la intelligenza del pittore arà con la unione del colorito campata la bontà del disegno, dato vaghezza alla pittura e rilievo e forza terribile alle figure.

Cap. XIX

Del dipingere in muro, come si fa e perché si chiama lavorare in fresco.

Di tutti gl'altri modi che i pittori faccino, il dipignere in muro è più maestrevole e bello, perché consiste nel fare in un giorno solo quello che nelli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavorato. Era dagli antichi molto usato il fresco, et i vec[c]hi moderni ancora l'hanno poi seguitato. Questo si lavora su la calce che sia fresca, né si lascia mai sino a che sia finito quanto per quel giorno si vuole lavorare, perché allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crosterella pel caldo, pel freddo, pel vento e pe' ghiacci, che muffa e macchia tutto il lavoro. E per questo vuole essere continuamente bagnato il muro che si dipigne, et i colori che vi si adoperano tutti di terre e non di miniere et il bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una mano dèstra, risoluta e veloce, ma soprattutto un giudizio saldo et intero, perché i colori, mentre che il muro è molle, mostrano una cosa in un modo, che poi secco non è più quella. E però bisogna che in questi lavori a fresco giuochi molto più nel pittore il giudizio che il disegno, e che egli abbia per guida sua una pratica più che grandissima, essendo sommamente difficile il condurlo a perfezione. Molti de' nostri artefici vagliono assai negl'altri lavori, cioè a olio o a tempera, et in questo poi non riescono per essere egli veramente il più virile, più sicuro, più risoluto e durabile di tutti gl'altri modi, e quello che, nello stare fatto, di continuo a[c]quista di bellezza e di unione più degl'altri infinitamente. Questo all'aria si purga e dall'acqua si difende e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisogna guardarsi di non avere a ritoc[c]arlo co' colori che abbino colla di carnicci o rosso d'uovo o gomma o draganti, come fanno molti pittori, perché, oltra che il muro non fa il suo corso di mostrare la chiarezza, vengono i colori apannati da quello ritoccar di sopra, e con poco spazio di tempo diventano neri. Però quegli che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco e non ritoc[c]hino a secco, perché, oltra l'esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture, come in altro luogo s'è detto.

Cap. XX

[I. 51] *Del dipignere a tempera overo a uovo su le tavole o tele, e come si può usare sul muro che sia secco.*

Da Cimabue in dietro e da lui in qua s'è sempre veduto opre lavorate da' Greci a tempera in tavola et in qualche muro. Et usavano nello ingessare delle tavole questi maestri vecchi, dubitando che quelle non si aprissero in su le commettiture, mettere per tutto, con la colla di carnicci, tela lina e poi sopra quella ingessavano per lavorarvi sopra, e temperavano i colori da condurle col rosso dello uovo o tempera, la qual è questa: toglievano uno uovo e quello dibattevano, e dentro vi tritavano un ramo tenero di fico, acciò che quel latte con quel uovo facesse la tempera de' colori, i quali con essa temperando, lavoravano l'opere loro. E toglievano per quelle tavole i colori ch'erano di miniere, i quali son fatti parte dagli alchimisti e parte trovati nelle cave. Et a questa specie di lavoro ogni colore è buono, salvo ch'il bianco che si lavora in muro fatto di calcina, perch'è troppo forte. Così venivano loro condotte con questa maniera le opere e le pitture loro, e questo chiamavano colorire a tempera. Solo gli azzur[r]i temperavano con colla di carnicci, perché la giallezza dell'uovo gli faceva diventar verdi, ove la colla gli mantiene nell'essere loro; e 'l simile fa la gomma.

Tiensi la medesima maniera su le tavole o ingessate o senza; e così su' muri che siano sec[c]hi si dà una o due mani di colla calda, e dipoi con colori temperati con quella si conduce tutta l'opera; e chi volesse temperare ancora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatto osservando il medesimo che nella tempera si è raccontato, né saranno peggiori per questo, poiché anco de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate centinaia d'anni con bellezza e freschezza grande. E certamente e' si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n'è pure alcuna in tavola durata già dugento anni e mantenutasi molto bene. È poi venuto il lavorar a olio, che ha fatto per molti mettere in bando il modo della tempera, sì come oggi veggiamo che nelle tavole e nelle altre cose d'importanza si è lavorato e si lavora ancora del continuo.

Cap. XXI

Del dipingere a olio in tavola e su le tele.

Fu una bellissima invenzione et una gran commodità all'arte della pittura il trovare il colorito a olio, di che fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia, il quale mandò la tavola a Napoli al re Alfonso et al duca d'Urbino Federigo II la stufa sua, e fece un San Gironimo che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguì poi Rugieri da Bruggia suo discipolo, et Ausse creato di Rugieri, che fece a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze un quadro picciolo, il qual è oggi apresso al duca Cosimo; et è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuori di Firenze della illustrissima casa de' Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luano e Pietro Crista e maestro Martino e Giusto da Guanto, che fece la tavola della Comunione del duca d'Urbino et altre pitture, et Ugo d'Anversa, che fe' la tavola di S. Maria Nuova di Fiorenza. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina che molti anni consumò in Fiandra, e, nel tornarsi di qua da' monti fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici, uno de' quali fu Domenico Veneziano che la condusse poi in Firenze quando dipinse a olio la capella de' Portinari in S. Maria Nuova, do[I. 52]ve la imparò Andrea dal Castagno che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l'arte et acquistando - sino a Pietro Perugino, a Lionardo da Vinci et a Raffaello da Urbino - talmente, che ella s'è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri, mercé loro, l'hanno acquistata.

Questa maniera di colorire accende più i colori né altro bisogna che diligenza et amore, perché l'olio in sé si reca il colorito più morbido, più dolce e dilicato e di unione e sfumata maniera più facile che li altri, e mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l'uno con l'altro

più facilmente; et insomma li artefici dànno in questo modo bellissima grazia e vivacità e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure e che ell'eschino della tavola, e massimamente quando elle sono continovate di buono disegno con invenzione e bella maniera. Ma per mettere in opera questo lavoro si fa così: quando vogliono cominciare, cioè ingessato che hanno le tavole o quadri, gli radono, e datovi di dolcissima colla quattro o cinque mani con una spugna, vanno poi macinando i colori con olio di noce o di seme di lino (benché il noce è meglio, perché ingialla meno), e così macinati con questi olii, che è la tempera loro, non bisogna altro, quanto a essi, che distenderli col pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori seccativi, come biacca, giallolino, terre da campane, mescolati tutti in un corpo e d'un color solo, e quando la colla è secca impiastrarla su per la tavola e poi batterla con la palma della mano tanto ch'ella venga egualmente unita e distesa per tutto: il che molti chiamano l'imprimatura. Dopo, distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone che averai fatto con le figure e invenzioni a tuo modo, e sotto questo cartone se ne metta un altro tinto da un lato di nero, cioè da quella parte che va sopra la mestica. Apuntati poi con chiodi piccoli l'uno e l'altro, piglia una punta di ferro overo d'avorio o legno duro e va' sopra i profili del cartone segnando sicuramente, perché così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola o quadro vengono benissimo proffilate tutte le figure e quello che è nel cartone sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da sarti bianco sopra la mestica overo con carbone di salcio, perché l'uno e l'altro facilmente si cancella. E così si vede che, seccata questa mestica, lo artefice, o calcando il cartone o con gesso bianco da sarti disegnando, l'abbozza: il che alcuni chiamano imporre. E finita di coprire tutta, ritorna con somma politezza lo artefice da capo a finirla, e qui usa l'arte e la diligenza per condurla a perfezione; e così fanno i maestri in tavola a olio le loro pitture.

Cap. XXII

Del pingere a olio nel muro che sia secco.

Quando gl'artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere: una con fare che il muro, se vi è dato su il bianco o a fresco o in altro modo, si raschi; o se egli è restato liscio senza bianco ma intonacato, vi si dia su due o tre mane di olio bollito e cotto, continuo[v]ando di ridarvelo su sino a tanto ch'e' non voglia più bere; e poi secco, si gli dà di mestica o imprimatura, come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto e secco, possono gli artefici calcare o disegnare, e tale opera come la [I. 53] tavola condurre al fine, tenendo mescolato continuo nei colori un poco di vernice, perché facendo questo non accade poi vernicarla. L'altro modo è che l'artefice di stucco di marmo e di matton pesto finissimo fa un arri[c]iato che sia pulito, e lo rade col taglio della cazzuola perché il muro ne resti ruvido; appresso gli dà una man d'olio di seme di lino e poi fa in una pigna[t]ta una mistura di pece greca e mastico e vernice grossa, e quella bollita con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cazzuola da murare che sia di fuoco: questa intasa i buchi dell'arri[c]ciato e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch'è secca, si va dandole d'imprimatura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell'olio, come abbiamo ragionato.

E perché la sperienza di molti anni mi ha insegnato come si possa lavorar a olio in sul muro, ultimamente ho seguitato, nel dipigner le sale, camere et altre stanze del palazzo del duca Cosimo, il modo che in questo ho per l'adietro molte volte tenuto; il qual modo brevemente è questo: facciasi l'arricciato, sopra il quale si ha da far l'intonaco, di calce, di matton pesto e di rena, e si lasci seccar bene affatto; ciò fatto, la materia del secondo intonaco sia calce, matton pesto stacciato bene e schiuma di ferro, perché tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara d'uova battute quanto fa bisogno et olio di seme di lino, fanno uno stucco tanto serrato che non si può disiderar in alcun modo migliore. Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l'intonaco mentre la materia è fresca, perché fenderebbe in molti luoghi, anzi è necessario, a voler che si

conservi buono, non se gli levar mai d'intorno con la cazzuola, overo mestola o cu[c]chiara che vogliam dire, insino a che non sia del tutto pulitamente disteso come ha da stare. Secco poi che sia questo intonaco e datovi sopra d'imprimatura o mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente, come l'opere del detto palazzo e molte altre possono chiaramente dimostrar a ciascuno.

Cap. XXIII

Del dipignere a olio su le tele.

Gli uomini, per potere portare le pitture di paese in paese, hanno trovato la comodità delle tele dipinte, come quelle che pesano poco et avolte sono agevoli a trasportarsi. Queste a olio, perch'elle siano arrendevoli, se non hanno a stare ferme non s'ingessano, attesoche il gesso vi crepa su arrotolandole; però si fa una pasta di farina con olio di noce, et in quello si metteno due o tre macinate di biacca; e quando le tele hanno avuto tre o quattro mani di colla che sia dolce, ch'abbia passato da una banda a l'altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutti i buchi vengono con la mano dell'artefice a turarsi. Fatto ciò, se li dà una o due mani di colla dolce e dappoi la mestica o imprimatura, et a dipingervi sopra si tiene il medesimo modo che agl'altri di sopra racconti. E perché questo modo è paruto agevole e commodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari et altre opere di storie grandissime come si vede nelle sale del palazzo di S. Marco di Vinezia et altrove -, avengaché, dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza e 'l commodo delle tele. [I. 54]

Cap. XXIII

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

E cresciuto sempre lo animo a' nostri artefici pittori facendo che il colorito a olio, oltra l'averlo lavorato in muro, si possa, volendo, lavorare ancora su le pietre. Delle quali hanno trovato nella riviera di Genova quella spezie di lastre che noi dicemmo nella Architettura, che sono attissime a questo bisogno, perché, per esser serrate in sé e per avere la grana gentile, pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti e trovato il modo vero da potere lavorarvi sopra.

Hanno provato poi le pietre più fine, come mischî di marmo, serpentini e porfidi et altre simili, che, sendo lisce e brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero, quando la pietra sia ruvida et arida molto meglio inzuppa e piglia l'olio bollito et il colore dentro, come alcuni piperni overo piperigni gentili, i quali, quando siano battuti col ferro e non arrenati con rena o sasso di tufi, si possono spianare con la medesima mistura che dissi nell'arricciato, con quella cazzuola di ferro infocata; perciò che a tutte queste pietre non accade dar colla in principio, ma solo una mano d'imprimatura di colore a olio, cioè mestica; e secca che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare una storia a olio su la pietra, può tôrre di quelle lastre genovesi e farle fare quadre e fermarle nel muro co' pernî sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la mestica in su le commettiture, di maniera che e' venga a farsi per tutto un piano di che grandezza l'artefice ha bisogno.

E questo è il vero modo di condurre tali opre a fine; e finite, si può a quelle fare ornamenti di pietre fini, di mistî e d'altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, purché con diligenza siano lavorate; e possonsi e non si possono vernicare, come altrui piace, perché la pietra non prosciuga, cioè non sorbisce quanto fa la tavola e la tela, e si difende da' tarli, il che non fa il legname.

Cap. XXV

Del dipignere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette, e come si contrafanno le cose di bronzo; e delle storie di terretta per archi o per feste a colla, che è chiamato a guazzo, et a tempera.

Vogliono i pittori che il chiaroscuro sia una forma di pittura che tragga più al disegno che al colorito, perché ciò è stato cavato da le statue di marmo, contrafacendole, e da le figure di bronzo et altre varie pietre. E questo hanno usato di fare nelle facciate de' palazzi e case in istorie, mostrando che quelle siano contrafatte e paino di marmo o di pietra con quelle storie intagliate, o veramente contrafacendo quelle sorti di spezie di marmo e porfido e di pietra verde e granito rosso e bigio o bronzo o altre pietre - come per loro meglio si sono accommodati- in più spartimenti di questa maniera, la qual è oggi molto in uso per fare le facce delle case e de' palazzi, così in Roma come per tutta Italia. Queste pitture si lavorano in due modi: prima in fresco, che è la vera, o in tele per archi che si fanno nell'entrate de' principi nelle città e ne' trionfi o negli apparati delle feste e delle comedie, perché in simili cose fanno bellissimo vedere. Trattaremo prima della spezie e sorte del fare in fresco, poi diremo de l'altra. Di questa sorte, di terretta si [I. 55] fanno i campi con la terra da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato o altro nero per far l'ombre più scure e bianco di trevertino con più scuri e più chiari, e si lumeggiano col bianco schietto e con ultimo nero a ultimi scuri finite. Vogliono avere tali spezie fierezza, disegno, forza, vivacità e bella maniera, et essere espresse con una gagliardezza che mostri arte e non stento, perché si hanno a vedere et a conoscere di lontano. E con queste ancora s'imitino le figure di bronzo, le quali col campo di terra gialla e rosso s'abbozzano e con più scuri di quello nero e rosso e giallo si sfondano, e con giallo schietto si fanno i mez[z]i, e con giallo e bianco si lumeggiano. E di queste hanno i pittori le facciate e le storie di quelle con alcune statue tramezzate, che in questo genere hanno grandissima grazia.

Quelle poi che si fanno per archi, comedie o feste, si lavorano poi che la tela sia data di terretta, cioè di quella prima terra schietta da far vasi temperata con colla; e bisogna che essa tela sia bagnata di dietro mentre l'artefice la dipigne, a ciò che con quel campo di terretta unisca meglio li scuri et i chiari della opera sua; e si costuma temperare i neri di quelle con un poco di tempera, e si adoperano biacche per bianco e minio per dar rilievo alle cose che paiono di bronzo, e giallolino per lumeggiare sopra detto minio; e per i campi e per gli scuri le medesime terre gialle e rosse et i medesimi neri che io dissi nel lavorare a fresco, i quali fanno mez[z]i et ombre. Ombrasi ancora con altri diversi colori altre sorte di chiari e scuri, come con terra-dombra, alla quale si fa la terretta di verde-terra e gialla e bianco; similmente con terra-nera, che è un'altra sorte di verde-terra e nera, che la chiamano verdaccio.

Cap. XXVI

Degli sgraffiti delle case che reggono a l'acqua; quello che si adoperi a fargli, e come si lavorino le grottesche nelle mura.

Hanno i pittori un'altra sorte di pittura che è disegno e pittura insieme, e questo si domanda sgraffito e non serve ad altro che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie e reggono all'acque sicuramente, perché tutti i lineamenti, invece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore. Il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mez[z]o colore che trae in argentino e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò e

pulita col bianco della calce di trevertino, l'imbiancano tutta, et imbiancata ci spolverono su i cartoni overo disegnano quel che ci vogliono fare, e dipoi, agravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale, essendo sotto di corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole ne' campi di quegli radere il bianco e poi avere una tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri come si desse a una carta, il che di lontano fa un bellissimo vedere; ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquarello. E questo è il lavoro che per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori sgraffito.

Restaci ora ragionare de le [I. 56] grottesche, che si fanno sul muro. Dunque, quelle che vanno in campo bianco non ci essendo il campo di stucco, per non essere bianca la calce, si dà per tutto sottilmente il campo di bianco, e fatto ciò si spolverano e si lavorano in fresco di colori sodi, perché non arebbono mai la grazia ch'anno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa spezie possono essere grottesche grosse e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco o in muro.

Cap. XXVII

Come si lavorino le grottesche su lo stucco.

Le grottesche sono una spezie di pittura licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria; per il che facevano in quelle tutte sconciature di monstri per strattezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, apiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, a un uomo le gambe di gru, et infiniti sciarpelloni e passerotti; e chi più stranamente se gli immaginava, quello era tenuto più valente. Furono poi regolate, e per fregi e spartimenti fatto bellissimi andari; così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E sì innanzi andò questa pratica che in Roma et in ogni luogo dove i Romani risedevano ve n'è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero, tócce d'oro et intagliate di stucchi, elle sono opera allegra e dilettevole a vedere.

Queste si lavorano di quattro maniere: l'una lavora lo stucco schietto, l'altra fa gli ornamenti soli di stucco e dipigne le storie ne' vani e le grottesche ne' fregi, la terza fa le figure parte lavorate di stucco e parte dipinte di bianco e nero, contrafacendo cammei e altre pietre. E di questa spezie grottesche e stucchi se n'è visto e vede tante opere lavorate da' moderni, i quali con somma grazia e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta l'Italia, che gli antichi rimangono vinti di grande spacio. L'ultima finalmente lavora d'acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso et ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste sorti, che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma et a Pozzuolo, vicino a Napoli. E questa ultima sorte si può anco benissimo lavorare con colori sodi a fresco, lasciando lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno in sé bella grazia, e fra esse si mescolano paesi che molto danno loro de l'allegro e così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri che ne fanno professione et in esse sono eccellenti.

Cap. XXVIII

Del modo del mettere d'oro a bolo et a mordente, et altri modi.

Fu veramente bellissimo segreto et investigazione sofisticata il trovar modo che l'oro si battesse in fogli sì sottilmente, che per ogni migliaio di pezzi battuti grandi un ottavo di braccio per ogni verso, bastasse fra l'artificio e l'oro il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa il

trovar modo a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno od altro ascostovi sotto paresse tutto una massa d'oro. Il che si fa in questa manie[I. 57]ra: ingessasi il legno con gesso sottilissimo impastato con la colla più tosto dolce che cruda, e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male; inoltre, raso il gesso e pulito, con la chiara dell'uovo schietta sbattuta sottilmente con l'acqua dentrovi, si tempera il bolo armeno macinato ad acqua sottilissimamente, e si fa il primo acquidoso, o vogliamo dirlo liquido e chiaro, e l'altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almanco tre volte sopra il lavoro, sino che e' lo pigli per tutto bene; e bagnando di mano in mano con un pennello con acqua pura dove è dato il bolo, vi si mette su l'oro in foglia, il quale subito si appicca a quel molle; e quando egli è soppasso, non secco, si brunisce con una zanna di cane o di lupo, sinché e' diventi lustrante e bello.

Dorasi ancora in un'altra maniera che si chiama a mordente, il che si adopera ad ogni sorte di cose - pietre, legni, tele, metalli d'ogni spezie, drappi e corami - e non si brunisce come quel primo. Questo mordente, che è la maestra che lo tiene, si fa di colori seccaticci a olio di varie sorti e di olio cotto con la vernice dentrovi, e dassi in sul legno che ha avuto prima due mani di colla. E poi che il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco ma mez[z]o secco, vi si mette su l'oro in foglie. Il medesimo si può fare ancora con l'orminiaco, quando s'ha fretta, attesoché mentre si dà è buono; e questo serve più a fare selle, arabeschi et altri ornamenti che ad altro. Si macina ancora di questi fogli in una tazza di vetro con un poco di mèle e di gomma, che serve ai miniatori et a infiniti che col pennello si diletano fare proffili e sottilissimi lumi nelle pitture. E tutti questi sono bellissimi segreti, ma per la copia di essi non se ne tiene molto conto.

Cap. XXIX

Del mosaico de' vetri, et a quello che si conosce il buono e lodato.

Essendosi assai largamente detto di sopra nel VI capitolo che cosa sia il mosaico e come e' si faccia, continuandone qui quel tanto che è proprio della pittura, diciamo che egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto uniti che egli apparisca di lontano per onorata pittura e bella, attesoché in questa spezie di lavoro bisogna e pratica e giudizio grande con una profondissima intelligenza nell'arte del disegno; perché chi offusca ne' disegni il mosaico con la copia et abbondanza delle troppe figure nelle istorie e con le molte minuterie de' pezzi, le confonde. E però bisogna che il disegno de' cartoni che per esso si fanno sia aperto, largo, facile, chiaro e di bontà e bella maniera continuato. E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti e del dare pochi lumi et assai scuri, con fare in quegli certe piazze o campi, costui sopra d'ogni altro lo farà bello e bene ordinato.

Vuole avere il mosaico lodato chiarezza in sé con certa unita scurità verso l'ombre, e vuole essere fatto con grandissima discrezione, lontano dall'occhio, a ciò che lo stimi pittura e non tarsia commessa. Laonde i mosaici che aranno queste parti saranno buoni e lodati da ciascheduno. E certo è che il mosaico è la più durabile pittura che sia, imperò che l'altra col tempo si spegne e questa nello stare fatta di continuo s'accende, et inoltre la pittura manca e si consuma per se medesima, ove il mosaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. Per lo che scorgiamo noi in esso non solo la per[I. 58]fezione de' maestri vecchi, ma quella ancora degli antichi mediante quelle opere che oggi si riconoscono dell'età loro; come nel tempio di Bacco a S. Agnesa fuor di Roma, dove è benissimo condotto tutto quello che vi è lavorato; similmente a Ravenna n'è del vecchio bellissimo in più luoghi, et a Vinezia in San Marco, a Pisa nel Duomo, et a Fiorenza in San Giovanni la tribuna; ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di San Piero di Roma, perché veramente in quel genere è cosa miracolosa; e ne' moderni, quello di Domenico del Ghirlandaio sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore che va alla Nunziata.

Preparansi adunque i pezzi da farlo in questa maniera: quando le fornaci de' vetri sono disposte e le padelle piene di vetro, se li vanno dando i colori, a ciascuna padella il suo, avvertendo sempre che

da un chiaro bianco che ha corpo e non è trasparente si conduchino i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa che si fanno le mestiche de' colori per dipignere ordinariamente. Appresso, quando il vetro è cotto e bene stagionato e le mestiche sono condotte e chiare e scure e d'ogni ragione, con certe cucchiaie lunghe di ferro si cava il vetro caldo e si mette in su uno marmo piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari e se ne fanno rotelle che venghino ugualmente piane e restino di grossezza la terza parte dell'altezza d'un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati, et altri col ferro caldo lo spezzano, inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi e con uno smeriglio si tagliano; il simile si fa di tutti i vetri che hanno di bisogno, e se n'empiono le scatole e si tengono ordinati come si fa i colori quando si vuole lavorare a fresco, che in varii scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare e più scure per lavorare.

Ècci un'altra spezie di vetro che si adopra per lo campo e per i lumi de' panni, che si mette d'oro. Questo quando lo vogliano dorare, pigliano quelle piastre di vetro che hanno fatto, e con acqua di gomma bagnano tutta la piastra del vetro e poi vi mettono sopra i pezzi d'oro. Fatto ciò, mettono la piastra su una pala di ferro e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un vetro sottile tutta la piastra di vetro che hanno messa d'oro, e fanno questi coperchî o di bocce o a modo di fiaschi spezzati, di maniera che un pez[z]o cuopra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco che vien quasi rosso, et in un tratto cavandolo, l'oro viene con una presa mirabile a imprimersi nel vetro e fermarsi, e regge all'acqua et a ogni tempesta; poi questo si taglia et ordina come l'altro di sopra. E per fermarlo nel muro usano di fare il cartone colorito et alcuni altri senza colore, il quale cartone calcano o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e dipoi vanno commettendo appoco appoco quanto vogliono fare nel mosaico. Questo stucco, per esser posto grosso in su l'opera, gli aspetta duoi dì e quattro, secondo la qualità del tempo; e fassi di trevertino, di calce, mattone pesto, draganti e chiara d'uovo, e fatto lo tengono molle con pezze bagnate. Così dunque pez[z]o per pez[z]o tagliano i cartoni nel muro e lo disegnano su lo stucco calcando, finché poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e dassi mez[z]i a' mez[z]i e scuri agli scuri, contrafacendo l'ombre, i lumi et i mez[z]i minutamente, come nel cartone; e così lavorando con diligenza si conduce appoco appoco a perfezione. E chi più lo conduce uni[I. 59]to, sì che e' torni pulito e piano, colui è più degno di loda e tenuto da più degli altri.

Imperò sono alcuni tanto diligenti al mosaico, ch'e' lo conducono di maniera che egli apparisce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco che dura in infinito, come ne fanno fede i mosaici antichi che sono in Roma e quelli che sono vecchi; et anco nell'una e nell'altra parte i moderni ai dì nostri n'hanno fatto del maraviglioso.

Cap. XXX

Dell'istorie e delle figure che si fanno di commesso ne' pavimenti ad imitazione delle cose di chiaro e scuro.

Hanno aggiunto i nostri moderni maestri al mosaico di pezzi piccoli un'altra specie di mosaici di marmi commessi, che contrafanno le storie dipinte di chiaroscuro; e questo ha causato il desiderio ardentissimo di volere che e' resti nel mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l'altre spezie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contrafatto con mirabile magisterio storie grandissime, che non solo si potrebbero mettere ne' pavimenti dove si camina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie e d'i palazzi, con arte tanto bella e meravigliosa che pericolo non sarebbe che 'l tempo consumasse il disegno di coloro che sono rari in questa professione; come si può vedere nel Duomo di Siena, cominciato prima da Duccio Sanese e poi da Domenico Beccafumi, a' di nostri seguitato et augumentato. Questa arte ha tanto del buono,

del nuovo e del durabile, che per pittura commessa di bianco e nero poco più si puote desiderare di bontà e di bellezza.

Il componimento suo si fa di tre sorte marmi che vengono de' monti di Carrara, l'uno de' quali è bianco finissimo e candido, l'altro non è bianco ma pende in livido, che fa mezzo a quel bianco, et il terzo è un marmo bigio, di tinta che trae in argentino, che serve per iscuero. Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per i dintorni di que' mezzi e scuri e chiari a' luoghi loro si commette nel mezzo con diligenza il lume di quel marmo candido, e così i mezzi, e gli scuri allato a que' mezzi, secondo i dintorni stessi che nel cartone ha fatto l'artefice. E quando ciò hanno commesso insieme e spianato di sopra tutti i pezzi de' marmi, così chiari come scuri e come mezzi, piglia l'artefice che ha fatto il cartone un pennello di nero temperato, quando tutta l'opra è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia e proffila dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia e proffila con la penna una carta che avesse disegnata di chiaroscuro.

Fatto ciò, lo scultore viene incavando coi ferri tutti quei tratti e proffili che il pittore ha fatti, e tutta l'opra incava dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo si murano ne' piani a pezzi a pezzi, e finito, con una mistura di pegola nera bollita (o asfalto) e nero di terra, si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e poi che la materia è fredda et ha fatto presa, con pezzi di tufo vanno levando e consumando ciò che sopra avanza, e con rena, mattoni e acqua si va arrotando e spianando tanto che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso et il ripieno. Il che fatto, resta l'opera in una maniera che ella pare veramente pittura in piano, et ha in sé grandissima forza con arte e con maestria. Laonde è ella molto venuta in uso per la sua bellezza, et ha causato ancora che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che siano una parte di terra bianca cioè di quella che trae in azzurrino quando ella è fresca, e cotta diventa bianca -, e l'altra della ordinaria da fare mattoni, che viene rossa quando ella è cotta. Di queste due sorti si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere a spartimenti, come ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Raffaello da Urbino et ora ultimamente molte stanze in Castello S. Agnolo, dove si sono con i medesimi mattoni fatte imprese di gigli commessi di pezzi che dimostrano l'arme di papa Paulo e molte altre imprese, et in Firenze il pavimento della libreria di San Lorenzo fatta fare dal duca Cosimo; e tutte sono state condotte con tanta diligenza che più di bello non si può desiderare in tale magisterio. E di tutte queste cose commesse fu cagione il primo mosaico.

E perché dove si è ragionato delle pietre e marmi di tutte le sorti non si è fatto menzione d'alcuni misti nuovamente trovati dal signor duca Cosimo, dico che l'anno 1563 Sua Eccellenza ha trovato ne' monti di Pietrasanta, presso alla villa di Stazzema, un monte che gira 2 miglia et altissimo, la cui prima scorza è di marmi bianchi ottimi per fare statue, il disotto è un mischio rosso e gialliccio, e quello che è più adentro è verdiccio, nero, rosso e giallo, con altre varie mescolanze di colori; e tutti sono in modo duri che quanto più si va adentro si trovano maggior' saldezze, et insino a ora vi si vede da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se n'è ancor messo in uso, perché si va tuttavia facendo d'ordine di Sua Eccellenza una strada di tre miglia per potere condurre questi marmi dalle dette cave alla marina: i quali mischi saranno, per quello che si vede, molto a proposito per pavimenti.

Cap. XXXI

Del mosaico di legname cioè delle tarsie, e dell'istorie che si fanno di legni tinti e commessi a guisa di pitture.

Quanto sia facil cosa l'aggiugnere all'invenzioni de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto commesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal mosaico, ma le stesse tarsie ancora e le figure di tante varie cose che, a similitudine pur del mosaico e della pittura, sono state fatte da' nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi et uniti

insieme nelle tavole del noce e colorati diversamente: il che i moderni chiamano lavoro di commesso, benché a' vecchi fosse tarsia. Le miglior' cose che in questa spezie già si facessero, furono in Firenze nei tempi di Filippo di ser Brunellesco e poi di Benedetto da Maiano, il quale nientedimanco giudicandole cosa disutile, si levò in tutto da quelle, come nella Vita sua si dirà. Costui, come gli altri passati, le lavorò solamente di nero e di bianco; ma fra' Giovanni Veronese, che in esse fece gran frutto, largamente le migliorò dando varii colori a' legni con acque e tinte bollite e con olii penetrativi, per avere di legname i chiari e gli scuri variati diversamente come nella arte della pittura, e lumeggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue.

Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive, perché quelle avevano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pez[z]i facevano il profilo e pareva tutto d'un pezzo il piano dell'opera [I. 61] loro, se bene e' fosse stato di più di mille. Lavorarono però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre fini, come apertamente si vede nel portico di San Pietro, dove è una gabbia con un uccello in un campo di porfido e d'altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose. Ma per essere il legno più facile e molto più dolce a questo lavoro, hanno potuto i maestri nostri lavorarne più abbondantemente et in quel modo che hanno voluto.

Usarono già per far l'ombre abbronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato dipoi olio di zolfo et acque di solimati e di arsenichi, con le quali cose hanno dato quelle tinture che eglino stessi hanno voluto, come si vede nell'opre di fra' Damiano in San Domenico di Bologna. E perché tale professione consiste solo ne' disegni che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti e di cose che abbino i lineamenti quadrati e si possa per via di chiari e di scuri dare loro forza e rilievo, hannolo fatto sempre persone che hanno avuto più pacienza che disegno. E così s'è causato che molte opere vi si sono fatte e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti et animali, che invero alcune cose sono vivissime; ma per essere cosa che tosto diventa nera e non contrafà se non la pittura, essendo da meno di quella e poco durabile per i tarli e per il fuoco, è tenuto tempo buttato invano, ancora che e' sia pure e lodevole e maestrevole.

Cap. XXXII

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

Costumarono già gl'antichi, ma per gl'uomini grandi o almeno di qualche importanza, di serrare le finestre in modo che, senza impedire il lume, non vi entrassero i venti o il freddo; e questo solamente ne' bagni loro, ne' sudatoi, nelle stufe e negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture o vani di quelle con alcune pietre trasparenti, come sono le agate, gli alabastri et alcuni marmi teneri che sono mischî o che traggono al gialliccio. Ma i moderni, che in molto maggior copia hanno avuto le fornaci de' vetri, hanno fatto le finestre di vetro - di occhi e di piastre -, a similitudine od imitazione di quelle che gli antichi fecero di pietra, e con i piombi accanalati da ogni banda le hanno insieme serrate e ferme, et ad alcuni ferri messi nelle muraglie a questo proposito, o veramente ne' telai di legno, le hanno armate e ferrate, come diremo. E dove elle si facevano nel principio semplicemente d'occhi bianchi e con angoli bianchi o pur colorati, hanno poi imaginato gli artefici fare un mosaico de le figure di questi vetri, diversamente colorati e commessi ad uso di pittura. E talmente si è assottigliato l'ingegno in ciò, che e' si vede oggi condotta questa arte delle finestre di vetro a quella perfezione che nelle tavole si conducono le belle pitture, unite di colori e pulitamente dipinte, sì come nella Vita di Guglielmo da Marzille francese largamente dimostreremo. Di questa arte hanno lavorato meglio i Fiaminghi et i Franzesi che l'altre nazioni, attesoché eglino, come investigatori delle cose del fuoco e de' colori, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori che si pongono in sul vetro, a cagione che il vento, l'aria e la pioggia non le offenda in [I. 62] maniera alcuna - dove già costumavano dipigner quelle di colori velati con gomme et altre

tempere che col tempo si consumavano, et i venti, le nebbie e l'acque se le portavano di maniera che altro non vi restava che il semplice colore del vetro. Ma nella età presente veggiamo noi condotta questa arte a quel sommo grado oltra il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza, di bellezza e di ogni particolarità che a questo possa servire, con una delicata e somma vaghezza non meno salutaria per assicurare le stanze da' venti e dall'arie cattive che utile e comoda per la luce chiara e spedita che per quella ci si appresenta. Vero è che per condurle che elle siano tali, bisognano primieramente tre cose: cioè una luminosa trasparenza ne' vetri scelti, un bellissimo componimento di ciò che vi si lavora, et un colorito aperto senza alcuna confusione. La trasparenza consiste nel saper fare elezione di vetri che siano lucidi per se stessi, et in ciò meglio sono i francesi, fiaminghi et inghilesi che i veniziani: perché i fiaminghi sono molto chiari et i veniziani molto carichi di colore, e quegli che son chiari, adombrandoli di scuro, non pèrdono il lume del tutto tale che e' non traspaino nell'ombre loro; ma i veniziani, essendo di loro natura scuri et oscurandoli di più con l'ombre, pèrdono in tutto la trasparenza. Et ancora che molti si diletino d'avergli carichi di colori artifiziatamente sopraposti, che sbattuti dall'aria e dal sole mostrano non so che di bello più che non fanno i colori naturali, meglio è nondimeno aver i vetri di loro natura chiari che scuri, a ciò che da la grossezza del colore non rimanghino offuscati.

A condurre questa opera bisogna avere un cartone disegnato con profili, dove siano i contorni delle pieghe de' panni e delle figure, i quali dimostrino dove si hanno a commettere i vetri; dipoi si pigliano i pez[z]i de' vetri, rossi, gialli, az[z]urri e bianchi, e si scompartiscono secondo il disegno per panni o per carnagioni, come ricerca il bisogno. E per ridurre ciascuna piastra di essi vetri a le misure disegnate sopra il cartone, si segnano detti pezzi in dette piastre posate sopra il detto cartone con un pennello di biacca, et a ciascuno pez[z]o s'asigna il suo numero per ritrovarli più facilmente nel commettergli, i quali numeri, finita l'opera, si scancellano. Fatto questo, per tagliargli a misura si piglia un ferro appuntato affocato, con la punta del quale avendo prima con una punta di smeriglio intaccata alquanto la prima superficie dove si vuole cominciare e con un poco di sputo bagnatovi, si va con esso ferro lungo que' dintorni, ma alquanto discosto; et a poco a poco, movendo il predetto ferro, il vetro si inclina e si spicca dalla piastra. Dipoi con una punta di smeriglio si va rinettando detti pezzi e levandone il superfluo, e con un ferro, che e' chiamato grisatoio overo topo, si vanno rodendo i dintorni disegnati, tale ch'e' venghino giusti da potergli commettere per tutto. Così dunque commessi i pezzi di vetro, in su una tavola piana si distendono sopra il cartone e si comincia a dipignere per i panni l'ombra di quegli, la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata e d'un'altra ruggine che alle cave del ferro si trova, la quale è rossa, overo matita rossa e dura macinata; e con queste si ombrano le carni, cangiando quelle col nero e rosso, secondo che fa bisogno. Ma prima è necessario alle carni velare con quel rosso tutti i vetri e con quel nero fare il medesimo a' panni con temperargli con la gomma, a poco a poco dipignendoli et ombrandoli come sta il cartone. Et appres[I. 63]so, dipinti che e' sono, volendoli dare lumi fieri, si ha un pennello di setole corto e sottile e con quello si graffiano i vetri in su il lume e levasi di quel panno che aveva dato per tutto il primo colore, e con l'asti[c]ciuola del pennello si va lumeggiando i capegli, le barbe, i panni, i casamenti e ' paesi, come tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficoltà, e chi se ne diletta può mettere varii colori sul vetro, perché segnando su un colore rosso un fogliame o cosa minuta, volendo che a fuoco venga colorito d'altro colore, si può squamare quel vetro quanto tiene il fogliame con la punta d'un ferro che levi la prima scaglia del vetro, cioè il primo suolo, e non la passi, perché facendo così rimane il vetro di color bianco, e se e' gli dà poi quel rosso fatto di più misture che nel cuocere, mediante lo scorrere, diventa giallo. E questo si può fare su tutti i colori, ma il giallo meglio riesce sul bianco che in altri colori, [su] l'az[z]urro a campirlo divien verde nel cuocerlo, perché il giallo e l'az[z]urro mescolati fanno color verde. Questo giallo non si dà mai se non dietro dove non è dipinto, perché mescolandosi e scorrendo guasterebbe e si mescolerebbe con quello, il quale cotto, rimane sopra grosso il rosso, che raschiato via con un ferro vi lascia giallo.

Dipinti che sono i vetri, vogliono esser messi in una teg[g]hia di ferro con un suolo di cenere stacciata e calcina cotta mescolata, et a suolo a suolo i vetri parimente distesi e ricoperti dalla cenere

istessa, poi posti nel fornello, il quale a fuoco lento a poco a poco riscaldato, venga a infocarsi la cenere e i vetri, per che i colori che vi sono su infocati inrugginiscono e scorrono e fanno la presa sul vetro. Et a questo cuocere bisogna usare grandissima diligenza, perché il troppo fuoco violento li farebbe crepare et il poco non li cocerebbe. Né si debbono cavare finché la padella o teg[g]hia dove e' sono non si vede tutta di fuoco, e la cenere con alcuni saggi sopra, che si vegga quando il colore è scorso. Fatto ciò, si buttano i piombi in certe forme di pietra o di ferro, i quali hanno due canali, cioè da ogni lato uno, dentro al quale si commette e serra il vetro, e si piallano e diriz[z]ano e poi su una tavola si conficcano, et a pezzo per pezzo s'impomba tutta l'opera in più quadri, e si saldano tutte le commettiture de' piombi con saldatoï di stagno; et in alcune traverse dove vanno i ferri si mette fili di rame impiombati, acciò ch'e' possino reggere e legare l'opra; la quale s'arma di ferri che non siano al dritto delle figure, ma torti secondo le commettiture di quelle, a cagione che e' non impedischino il vederle. Questi si mettono con inchiovature ne' ferri che reggono il tutto, e non si fanno quadri ma tondi, acciò impedischino manco la vista; e da la banda di fuori si mettono alle finestre e ne' buchi delle pietre s'impombano, e con fili di rame, che ne' piombi delle finestre saldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perché i fanciulli o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di filo di rame sottile. Le quali opre, se non fossero in materia troppo frangibile, durerebbono al mondo infinito tempo. Ma per questo non resta che l'arte non sia difficile, artificiosa e bellissima.

Cap. XXXIII

Del niello e come per quello abbiamo le stampe di rame; e come s'intagliano gl'argenti per fare gli smalti di basso rilievo e similmente si ceselino le grosserie.

Il niello, il quale non è altro che un disegno tratteggiato e dipinto su lo argento come si dipigne e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato dagli orefici fino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co' ferri ripieni di mistura negli ori et argenti loro. Questo si disegna con lo stile su lo argento che sia piano e s'intaglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a unghia da l'uno degli angoli a l'altro per isbieco, che così calando verso uno de' canti lo fa più acuto e tagliente da' due lati e la punta di esso scorre e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose che sono intagliate ne' metalli per riempierle o per lasciarle vòte, secondo la volontà dell'artefice. Quando hanno dunque intagliato e finito col bulino, pigliano argento e piombo e fanno di esso al fuoco una cosa che incorporata insieme è nera di colore e frangibile molto e sottilissima a scorrere. Questa si pesta e si pone sopra la piastra dell'argento dov'è l'intaglio, il qual è necessario che sia bene pulito, et accostatolo a fuoco di legne verdi, soffiando co' mantici si fa che i raggi di quello percuotino dove è il niello; il quale per la virtù del calore fondendosi e scorrendo, riempie tutti gli intagli che aveva fatti il bulino. Appresso, quando l'argento è raffreddato, si va diligentemente co' raschiatoï levando il superfluo e con la pomice appoco appoco si consuma, fregandolo e con le mani e con un cuoio tanto che e' si truovi il vero piano e che il tutto resti pulito. Di questo lavoro mirabilissimamente Maso Finiguerra fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune paci di niello in San Giovanni di Fiorenza che sono tenute mirabili.

Da questo intaglio di bulino son derivate le stampe di rame, onde tante carte e italiane e tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; che sì come negli argenti s'improntava, anzi che fussero ripieni di niello, di terra e si buttava di zolfo, così gli stampatori trovarono il modo del fare le carte su le stampe di rame col torculo, come oggi abbiam veduto da essi imprimersi.

Ècci un'altra sorte di lavori in argento o in oro, comunemente chiamata smalto, che è spezie di pittura mescolata con la scultura, e serve dove si mettono l'acque, sì che gli smalti restino in fondo. Questa, dovendosi lavorare in su l'oro, ha bisogno d'oro finissimo, et in su l'argento, argento almeno a lega di giulii. Et è necessario questo modo perché lo smalto ci possa restare e non iscorrere altrove che nel suo luogo: bisogna lasciarli i profili d'argento, che di sopra sian sottili e

non si vegghino. Così si fa un rilievo piatto et in contrario a l'altro, acciò che, mettendovi gli smalti, pigli gli scuri e ' chiari di quello dall'altezza e dalla bassezza de l'intaglio. Pigliasi poi smalti di vetri di varii colori, che diligentemente si fermino col martello, e si tengono negli scodellini con acqua chiarissima separati e distinti l'uno da l'altro. E quegli che si adoperano a l'oro sono differenti da quegli che servono per l'argento, e si conducono in questa maniera: con una sottilissima palettina d'argento si pigliano separatamente gli smalti e con pulita pulitezza si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette e rimette sopra, secondo ch'e' ragnano, tutta quella quantità che fa di mestiero. Fatto questo, si prepara una pignatta di terra fatta apostata, che per tutto sia piena di buchi et abbia una bocca dinanzi, e vi si mette dentro la mufola, cioè un coperchietto di terra bucato che non lasci cadere i carboni abasso, e dalla mufola in su si empie di carboni di cerro e si accende ordinariamente. Nel [I. 65] vòto che è restato sotto il predetto coperchio, in su una sottilissima piastra di ferro si mette la cosa smaltata a sentire il caldo a poco a poco, e vi si tiene tanto che, fondendosi, gli smalti scorriano per tutto quasi come acqua. Il che fatto si lascia raffreddare, e poi con una frassinella, ch'è una pietra da dare filo ai ferri, e con rena da bicchieri si sfrega e con acqua chiara, finché si truovi il suo piano. E quando è finito di levare il tutto, si rimette nel fuoco medesimo, acciò il lustro, nello scorrere l'altra volta, vada per tutto. Fassene d'un'altra sorte a mano che si pulisce con gesso di Tripoli e con un pezzo di cuoio, del quale non accade fare menzione; ma di questo l'ho fatto, perché, essendo opra di pittura come le altre, m'è paruto a proposito.

Cap. XXXIII

Della tausìa, cioè lavoro a la damaschina.

Hanno ancora i moderni, ad imitazione degli antichi, rinvenuto una spezie di commettere ne' metalli intagliati d'argento o d'oro, facendo in essi lavori piani o di mez[z]o o di basso rilievo, et in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciaio l'opere intagliate a la tausìa, altrimenti detta a la damaschina per lavorarsi di ciò in Damasco e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi dimolti bronzi et ottoni e rami commessi di argento et oro con arabeschi, venuti di que' paesi; e negli antichi abbiamo veduto anelli d'acciaio con mez[z]e figure e fogliami molto belli. E di questa spezie di lavoro se ne son fatte a' dì nostri armature da combattere lavorate tutte d'arabeschi d'oro commessi, e similmente staffe, arcioni di selle e mazze ferrate, et ora molto si costumano i fornimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli e d'ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guernire. E si fa così: cavasi il ferro in sotto squadra e per forza di martello si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sì che l'oro viene a entrare ne' cavi di quella et a fermarvesi. Poi con ferri si dintorna o con garbi di foglie o con girare di quel che si vuole, e tutte le cose, co' fili d'oro passati per filiera, si girano per il ferro e col martello s'amaccano e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno che i fili siano più grossi et i proffili più sottili, a ciò si fermino meglio in quegli.

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

Cap. XXXV

De le stampe di legno e del modo di farle e del primo inventor loro; e come con tre stampe si fanno le carte che paiono disegnate e mostrano il lume, il mezzo e l'ombre.

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare, oltre il disegno, l'ombra, i mez[z]i et i lumi ancora, fu Ugo da Carpi, il quale a imitazione delle stampe di rame ritrovò il modo di queste, intagliandole in legname di pero o di bossolo, che in questo sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi, ponendo nella prima tutte le cose [I. 66] proffilate e tratteggiate, nella seconda tutto quello che è tinto a canto al proffilo con lo acquerello per ombra, e nella terza i lumi et il campo, lasciando il bianco della carta in vece di lume e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il lume et il campo, si fa in questo modo: pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le proffilature et i tratti, e così fresca fresca si pone in su l'asse del pero, et agravandola sopra con altri fogli che non siano umidi, si strofina in maniera che quella che è fresca lascia su l'asse la tinta di tutt'i proffili delle figure. E allora il pittore piglia la biacca a gomma e dà in sul pero i lumi, i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti co' ferri secondo che sono segnati. E questa è la stampa che primieramente si adopera, perché ella fa i lumi et il campo quando ella è imbrat[t]ata di colore ad olio, e per mez[z]o della tinta lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, ché ivi resta la carta bianca. La seconda poi è quella delle ombre, che è tutta piana e tutta tinta di acquerello, eccetto che dove le ombre non hanno ad essere, ché quivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella dove il proffilato del tutto è incavato per tutto, salvo che dove e' non ha i proffili tocchi dal nero della penna. Queste si stampano al torculo e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sì che elle abbino il medesimo riscontro. E certamente che ciò fu bel[l]issima invenzione.

Tutte queste professioni et arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte, e non l'avendo, non si ha nulla. Perché, se bene tutti i segreti et i modi sono buoni, quello è ottimo per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, et ogni difficil cosa per esso diventa facile; come si potrà vedere nel leggere le Vite degl'artefici, i quali dalla natura e dallo studio aiutati hanno fatto cose sopraumane per il mez[z]o solo del disegno.

E così facendo qui fine alla Introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate che nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le Vite.

Eccellenti e carissimi artefici miei. Egli è stato sempre tanta la delectazione, con l'utile e con l'onore insieme, che io ho cavato ne l'esercitarmi così come ho saputo in questa nobilissima arte, che non solamente ho avuto un desiderio ardente d'esaltarla e celebrarla et in tutti i modi a me possibili onorarla, ma ancora sono stato affezionatissimo a tutti quelli che di lei hanno preso il medesimo piacere e l'han saputa, con maggior felicità che forse non ho potuto io, esercitare. E di questo mio buono animo e pieno di sincerissima affezione mi pare anche fino a qui averne còlto frutti corrispondenti, essendo stato da tutti voi amato et onorato sempre, et essendosi con incredibile non so s'io dico domestichezza o fratellanza conversato fra noi, avendo scambievolmente io a voi le cose mie e voi a me mostrate le vostre, giovando l'uno a l'altro ove l'occasioni si sono pòrte e di consiglio e d'aiuto. Onde, e per questa amorevolezza e molto più per la eccellente virtù vostra e non meno ancora per questa mia inclinazione per natura e per elezione potentissima, m'è parso sempre essere obligatissimo a giovarvi e servirvi in tutti quei modi et in tutte quelle cose che io ho giudicato potervi arrecare o diletto o commodo.

A questo fine mandai fuori, l'anno 1550, le Vite de' nostri migliori e più famosi, mosso da una occasione in altro luogo accennata et ancora, per dire il vero, da un generoso sdegno che tanta virtù fusse stata per tanto tempo et ancora restassi sepolta. Questa mia fatica non pare che sia stata punto ingrata, anzi in tanto accetta, che, oltre a quello che da molte parti me n'è venuto detto e scritto, d'un grandissimo numero che allora se ne stampò non se ne trova ai librai pure un volume. Onde, udendo io ogni giorno le richieste di molti amici e conoscendo non meno i taciti desiderii di molti altri, mi sono di nuovo (ancorché nel mez[z]o d'importantissime imprese) rimesso alla medesima fatica, con disegno non solo d'aggiugnere questi che, essendo da quel tempo in qua passati a miglior vita, mi danno occasione di scrivere largamente la vita loro, ma di supplire ancora quel che in quella prima opera fussi mancato di perfezione, avendo avuto spazio poi d'intendere molte cose meglio e rivederne molte altre, non solo con il favore di questi illustri[ssi]mi miei Signori - i quali servo - che sono il vero refugio e protezione di tutte le virtù, ma con la comodità ancora che m'hanno data di

ricercar di nuovo tutta l'Italia e vedere et intendere molte cose che prima non m'erano venute a notizia. Onde non tanto ho potuto correggere quanto accrescere ancora tante cose che molte Vite si possono dire essere quasi rifatte di nuovo, come alcuna veramente delli antichi pure, che non ci era, si è di nuovo aggiunta.

Né m'è parso fatica, con spesa e disagio grande, per maggiormente rinfrescare la memoria di quelli che io tanto onoro, di ritrovare i ritratti e mettergli inanzi alle Vite loro. E per più contento di molti amici fuor dell'arte ma a l'arte affezionatissimi, ho ridotto in un compendio la maggior parte dell'opere di quelli che ancor son vivi e degni d'esser sempre per le loro virtù nominati, perché quel rispetto che altra volta mi ritenne, a chi ben pensa, non ci ha luogo, non mi si proponendo se non cose eccellenti e degne di lode; e potrà forse essere questo uno sprone che ciascun séguiti d'operare eccellentemente e d'avanzarsi sempre di bene in meglio, di sorte che chi scriverà il rimanente di questa istoria potrà farlo con più grandezza e maestà, avendo occasione di contare quelle più rare e più perfette opere che di mano in mano, dal desiderio di eternità incominciate e dallo studio di sì divini ingegni finite, vedrà per inanzi il mondo uscire delle vostre mani; et i giovani che vengono dietro studiando, incitati dalla gloria - quanto l'utile non avessi tanta forza -, s'accenderanno per avventura dall'esempio a divenire eccellenti. E perché questa opera venga del tutto perfetta né s'abbia a cercare fuora cosa alcuna, ci ho aggiunto gran parte delle opere de' più celebrati artefici antichi, così greci come d'altre nazioni, la memoria de' quali da Plinio e da altri scrittori è stata fino a' tempi nostri conservata, che senza la penna loro sarebbono, come molte altre, sepolte in sempiterna oblivione. E ci potrà forse anche questa considerazione generalmente accrescer l'animo a virtuosamente operare e, vedendo la nobiltà e grandezza dell'arte nostra e quanto sia stata sempre da tutte le nazioni e particolarmente dai più nobili ingegni e signori più potenti e pregiata e premiata, spingerci et infiammarci tutti a lasciare il mondo adorno d'opere spessissime per numero e per eccellenza rarissime; onde, abbellito da noi, ci tenga in quel grado che egli ha tenuto quei sempre maravigliosi e celebratissimi spiriti.

Accettate dunque con animo grato queste mie fatiche, e qualunque le sieno, da me amorevolmente per gloria dell'arte et onor degli artefici condotte al suo fine, e pigliatele per uno indizio e pegno certo dell'animo mio, di niuna altra cosa più desideroso che della grandezza e della gloria vostra; della quale, essendo ancor io ricevuto da voi nella compagnia vostra (di che e voi ringrazio e per mio conto me ne compiaccio non poco), mi parrà sempre in un certo modo partecipare.

LETTERA DI MESSER GIOVAMBATISTA
DI MESSER MARCELLO ADRIANI A
MESSER GIORGIO VASARI
NELLA QUALE BREVEMENTE SI RACCONTA I NOMI E L'OPERE
DE' PIÙ ECCELLENTI ARTEFICI ANTICHI IN PITTURA, IN BRONZO
ET IN MARMO, QUI AGGIUNTA ACCIÒ NON CI SI DESIDERI COSA
ALCUNA DI QUELLE CHE APPARTENGHINO ALLA INTERA NOTIZIA
E GLORIA DI QUESTE NOBILISSIME ARTI.

Io sono stato in dubbio, messer Giorgio carissimo, se quello di che Voi et il molto reverendo don Vincenzo Borghini mi avete più volte ricerca si devea metter in opera o no, cioè il raccorre e brevemente raccontare coloro che nella pittura e nella scultura et in arti simiglianti negli antichi tempi furono celebrati - de' quali il numero è grandissimo - e a che tempo essi fecero fiorire l'arti loro, e delle opere di quelli le più onorate e le più famose: cosa che, s'io non m'inganno, ha in sé del piacevole assai, ma che più si converrebbe a coloro i quali in cotali arti fussero esercitati o come pratici ne potessero più propriamente ragionare. Imperò chè egli è forza che nel dettare una così fatta cosa occorra bene spesso parlare di cosa che altri non sa così a pieno, avendo massimamente

ciascuna arte cose e vocaboli speziali, i quali non si sanno e non s'intendano così appunto se non da coloro i quali sono in esse ammaestrati. Né solo questa dubitanza ma molte delle altre mi si facevano incontro, le quali tutte si sforzavano di levarmi da cotale impresa; alle quali ho messo incontro primieramente l'amore che io meritamente Vi porto, il quale mi costringe a far questo et ogni altra cosa che Vi sia in piacere, e dipoi quello di Voi stesso inverso di me, il quale basterebbe solo a vincere questa et ogn'altra difficoltà - avisando che, amandomi Voi come Voi fate, non mi areste ricerca di cosa che mi fosse disdicevole -, tale che, confidato nella affezione e giudizio Vostro, mi sono miso a questa opera, la quale non sarà però né molto lunga né molto faticosa, dovendosi per lo più raccontare, e brevemente, cose dette da altri, che altramente non si poteva fare trattandosi di quello che in tutto è fuori della memoria de' vivi e che già tanti secoli sono è trappassato.

Duolmi bene che dovendosi ciò, come io mi aviso, aggiugnere al Vostro così bello, così vario, così copioso e d'ogni parte compiuto libro, non sia tale che e' gli possa arrecare alcuna orrevolezza. Ma mi gioverà pure che, postogli a lato, mostrerà meglio la bellezza di lui, perciò che il Vostro è tale che, e per le cose che entro vi si trattano e per la leggiadria con la quale Voi l'avete scritto e per le virtù dell'animo Vostro le quali chiare vi si scorgono, è forza che egli sia sempre pregiato e Vi mostri a tutto il mondo intendente, gentile e cortese: virtù molto rade e che poche volte in un medesimo animo si accolgono e massimamente d'artefice, dove l'invidia più che altrove suole mettere a fondo le sue radici - della quale infermità il Vostro libro Vi mostra interamente sano. Nel quale Voi, non so se intendentemente più ovvero più cortesemente, avete onorate queste arti infra le manuali nobilissime e piacevolissime et insieme li maestri di quelle, tornando alla memoria degli uomini, con molta fatica e lungo studio e spesa di tempo, da quanto tempo in qua dopo il disfacimento di Europa e delle nobili arti e scienze elle cominciassero a rinascere, a crescere, a fiorire e finalmente siano venute al colmo della loro perfezione, dove veracemente io credo che le siano arrivate: tale che (come delle altre eccellenze suole avvenire e come altra fiata di queste medesime avvenne) è più da temerne la scesa che da sperarne più alta la salita.

Né Vi è bastato questa rada cortesia di mantenere in vita coloro i quali già molti anni erano morti e di cui l'opere erano già più che smarrite - et in brieve per non si ritrovare né riconoscersi per li maestri che le aveano fatte e con quelle cerco di procacciarsi nome -, ma con nuova e non usata cortesia diligentemente avete ricerca de' ritratti delle loro imagini, e quelle con la bella arte Vostra in fronte alle Vite et alle opere loro avete aggiunte, acciò che coloro che dopo noi verranno sappino non solo i costumi, le patrie, l'opere, le maniere e l'ingegno de' nobili artefici, ma quasi se li veggino innanzi agli occhi; cosa la quale avanza di gran lunga ogni cortesia la quale si sia usata inverso dei morti, cioè di coloro da cui non si può più sperare cosa alcuna. Il che è tanto degno di maggior lode, che non è quella che al presente Vi posso dare io, quanto ella è più rada et usata solamente (quanto io posso ritrarre dalle antiche memorie) da duoi nobilissimi e dottissimi cittadini romani, M. Varrone e Pomponio Attico; de' quali Varrone, in un libro che egli scrisse degli uomini chiari, oltre ai fatti loro pregiati e costumi laudevoli aggiunse ancora le imagini di forse 700 di loro, e Pomponio Attico similmente, come si trova scritto, di cotali ritratti di persone onorate ne messe insieme un volume - cotanto quelli animi gentili ebbero in pregio la memoria degli uomini grandi et illustri, e tanto s'ingegnarono con ogni lor potere e con ogni maniera di onore far pregiati, chiari et eterni i nomi e le imagini di coloro i quali per loro virtù avevano meritato di viver sempre.

Voi adunque, spinto da un generoso e bello animo oltre al consueto degli artefici, avete fatto il simigliante inverso i Vostri chiari artefici, illustri maestri e nel Vostro onorato mestiero pregiati compagni, ponendoci innanzi agli occhi quasi vivi i volti loro nel Vostro così piacevole e ben disposto libro, insieme con le virtù e con l'opere più pregiate di quegli; che pure non Vi doveva parer poco, se dell'ingegno Vostro sì vivo e della mano sì nobilissima e sì pronta era ripiena della Vostra arte onorata in pochi anni una gran parte d'Italia e la nostra città in più luoghi adorna, et il palazzo de' nostri illustrissimi Principi e Signori fattone sì a tutto il mondo raguardevole che egli non più della virtù e della gloria e della ricchezza de' suoi Signori che dell'arte Vostra medesima ne sarà, sempre che le pitture saranno in pregio, tenuto maraviglioso; mostrando in quelle, oltre a mille

altri leggiadri e gravi ornamenti i quali in quello per tutto si veggono, le giuste imprese, le perigliose guerre, le fiere battaglie e l'onorate vittorie avute già dal popolo fiorentino e novellamente dai nostri illustrissimi Principi, con le immagini istesse di quegli onorati capitani e franchi guerrieri e prudenti cittadini i quali in quelle valorosamente e saviamente adoperarono: cosa che non solo diletta gli occhi de' riguardanti, ma molto più alletta l'animo vago d'onore e di gloria ad opere somiglianti. Ma non è luogo al presente ragionar di Voi, il quale da Voi stesso con l'opere in vita Vi lodate abbastanza e viepiù ne' secoli avvenire ne sarete lodato et ammirato, i quali senza alcuna animosità, che bene spesso s'opponne al vero, sinceramente ne giudicheranno.

Ma per venire a quello che Voi mi domandate, dico che impossibil cosa sarebbe volere veracemente raccontare chi fussero coloro i quali primieramente dettero principio a queste arti, non essendo la memoria loro, per la lunghezza del tempo e per la varietà delle lingue e per molti altri casi che seco porta il girar del cielo, alla notizia nostra trappassata; e medesimamente quale di loro fusse prima o più pregiata. Pure all'una cosa e a l'altra si può agevolmente sodisfare, parte con la memoria degli antichi scrittori e parte con le congetture che seco reca la ragione e l'esempio delle cose; perciò che e' si conosce chiaramente, per quanto ne scrive Erodoto - antichissimo istorico il quale cercò molto paese e molte cose vide e molte ne udi e molte ne lesse -, gli Egizzii essere stati antichissimi di chi si abbi memoria e della religione, qualunque fosse la loro, solenni osservatori; i quali li loro Iddii sotto varie figure di nuovi e diversi animali adoravano, e quelle in oro, in argento et in altro metallo et in pietre preziose e quasi in ogni materia che forma ricever potesse, rassembravano; delle quali immagini alcune insino alli nostri giorni si sono conservate, massimamente essendo stati, come ancora se ne vede segnali manifesti, quei popoli potentissimi e copiosi di uomini, et i loro re ricchissimi et oltre a modo desiderosi di prolungare la memoria loro per secoli infiniti, et oltre a questo di maraviglioso ingegno e d'industria singolare e scienza profonda così nelle divine cose come nelle umane; il che si conosce da questo chiaramente, imperò che quelli che fra li Greci furono dipoi tenuti savii e scienziati oltre agli altri uomini andarono in Egitto e da' savii e da' sacerdoti di quella nazione molte cose appararono e le loro scienze aggrandirono (come si dice aver fatto Pitagora, Democrito, Platone e molti altri), ch'e' non pareva in quel tempo che potesse essere alcuno interamente scienziato, se al sapere di casa non si aggiungeva della scienza forestiera, che allora si teneva che regnasse in Egitto. Appresso costoro mi adviso io che fosse in gran pregio l'arte del ben disegnare e del colorire e dello scolpire e del [II. IV] ritrarre in qualunque materia et ogni maniera di forme, perciò che della architettura non si debbe dubitare che essi non fussero gran maestri, vedendosi di loro arte ancora le piramidi et altri edifici stupendi che durano e che dureranno, come io mi penso, secoli infiniti; senzaché e' pare che dietro agli imperii grandi et alle ricchezze et alla tranquillità degli stati sempre seguitino le lettere e le scienze et arte cotali appresso, così nel comune come nel privato: e questo non si debbe stimare che sia senza alcuna ragione, imperò che, essendo l'animo dello uomo, per mio avviso, per sua natura desideroso sempre d'alcuna cosa né mai sazio, avviene che, conseguito stato, ricchezze, diletto, virtù et ogni altra cosa che fra noi molto s'apprezza, viapiù desidera vita come più di tutte cara e quanto far più si puote lunghissima, e non solo nel corpo suo proprio, ma molto più nella memoria; il che fanno i fatti eccellenti primieramente, e poi coloro i quali con la penna gli raccontano e gli celebrano; di che non piccola parte si debbe attribuire a' pittori, agli scultori, agli architettori et altri maestri, i quali hanno virtù con le arti loro di prolungare la figura, i fatti et i nomi degli uomini ritraendoli e scolpendoli. E perciò si vede chiaramente che quasi tutte quelle nazioni che hanno avuto imperio e sono state mansuete e, per consequente, facultà di poter ciò fare, si sono ingegnate di fare la memoria delle cose loro con tali argomenti lunga quanto loro è stato possibile. A questa cagione ancora, e forse la primiera, si vuole aggiugnere la religione et il culto degli Dei, qualunque esso stato si sia, intorno al quale in buona parte coloro che di ritrarre in qualunque modo hanno saputo l'arte si sono esercitati. Questo, come poco innanzi dicemo, veggiamo noi aver fatto gli Egizzii, questo i Greci, questo i Latini, e li antichi Toscani e li moderni e quasi ogni altra nazione la quale per la religione e per la umanità sia stata celebrata; i quali, le immagini di quelli che essi sotto diversi colori adoravano, hanno prima semplicemente o nel legno intagliato o con rozza pittura adombrato o in qualunque altro

modo ritratto; e come nelle altre cose degli uomini suole avvenire, a poco a poco andandosi innalzando, queste ancora non solamente a devozione e santità, ma a pompa et a magnificenza hanno recato; come anco si conosce aver fatto l'architettura, la quale, dalle umili e private case semplicemente e senza arte murate, a far templi e palazzi altissimi e teatri e logge con gran maestria e spesa si diede.

Questi adunche pare che fussero i principii di cotali arti, le quali in tanta nobiltà e meraviglia degli uomini per ingegno dei loro maestri egregii salirono, che e' pare che non contenti dello imitar la natura con quella alcuna volta abbino voluto gareggiare. Ma di tutte queste, che molte sono e che tutte pare che venghino da un medesimo fonte, qual sia più nobile non è nostro intendimento di voler cercare al presente, ma sì bene quali fussero quelli di chi sia rimasa memoria e che in esse ebbero alcuno nome e che primieramente le esercitarono. E però ch'e' ci pare che l'origine di tutte cotali arti sia il disegno semplice - il quale è parte di pittura o che da quella ha principio, facendosi ciò nel piano -, parleremo primieramente de' pittori e poi di coloro che di terra hanno formato e di quegli che in bronzo o in altra materia [II. V] nobile, fondendola, hanno ritratto, et ultimamente di coloro i quali nel marmo o in altra sorte di pietra con lo scarpello levandone hanno scolpito, fra i quali verranno ancora coloro i quali del rilèvo più alto o più basso hanno alcuno nome avuto.

Dicesi adunche, lasciando stare gli Egizzii dei quali non è certezza alcuna, in Grecia la pittura avere avuto suo principio; alcuni dicono in Sicione et alcuni in Corinto, ma tutti in questo convengono ciò essersi fatto prima semplicemente con una sola linea circondando l'ombra d'alcuno, e dipoi con alcuno colore con alquanto più di fatica; la qual maniera di dipignere sempre è stata, come semplicissima, in uso et ancora è, e questa dicono aver insegnato la prima volta altri Filocle di Egitto et altri Cleante da Corinto. I primi che in questa si esercitarono si truova essere stato Ardice da Corinto e Telefane Sicionio, li quali, non adoperando altro che un color solo, ombravano le lor figure dentro con alcune linee. E per ciò che, essendo l'arte loro ancor rozza e le figure d'un color solo, non bene si conosceva di cui elle fussero imagini, ebbero per costume di scrivervi a piè chi essi avevano voluto rassembrare.

Il primo che trovasse i colori nel dipignere, come dicono aver fatto fede Arato, fu Cleofanto da Corinto; e questi non si sa così bene se ei fu quello stesso il quale disse Cornelio Nepote esser venuto con Demarato padre di Tarquinio Prisco, che fu re delli Romani, quando da Corinto sua patria partendosi venne in Italia per paura di Cipselo prencipe di quella città, oppure un altro, comeché a questo tempo in Italia fusse l'arte del dipignere in buona riputazione, come si può congetturare agevolmente, perciò che in Ardea, antichissima città né molto lontana da Roma, oltre al tempo di Vespasiano imperadore si vedevano ancora in alcuno tempio nel muro coperto alcune pitture- le quali erano, molto innanzi che Roma fusse, state dipinte -, sì bene mantenute che elle parevano di poco innanzi colorite. In Lanuvio parimente ne' medesimi tempi, cioè innanzi a Roma, e forse del medesimo maestro, una Atalanta et una Elena ignude di bellissima forma ciascuna, le quali lunghissimo tempo furono conservate intere dalla qualità del muro dove erano state dipinte, avengaché un Ponzio ufficiale di Gaio imperadore, struggendosi di voglia d'averle, si fosse sforzato di tôrle quindi et a casa sua portarnele, e lo avrebbe fatto se la forma del muro l'avesse sofferto. Donde si può manifestamente conoscere in quei tempi, e forse molto più che in Grecia e molto prima, la pittura essere stata in pregio in Italia.

Ma poiché le cose nostre sono in tutto perdute e ci bisogna andare mendicando le forestieri, seguiremo la incominciata istoria di raccontare gli altri di cotale arte maestri quali da prima si dichino essere stati; benché né i Greci ancora non hanno così bene distinto i tempi loro in questa parte, perciò che e' si dice essere stata molto in pregio una tavola dove era dipinta una battaglia de' Magneti con sì bella arte che Candaule re di Lidia la aveva comperata altro e tanto peso d'oro, il che venne a essere intorno alla età di Romolo primo fondatore di Roma e primo re de' Romani, che già era cotale arte in tanta stima. Onde siamo forzati confessare l'origine di lei essere molto più an[II. VI]tica, e parimente coloro i quali un solo colore adoperarono, l'età de' quali non così bene si ritrova; e parimente Igone che per soprannome fu chiamato Monocromada da questo, perciò che con un solo colore dipinse, il quale affermano essere stato il primo nelle cui figure si conoscesse il

mastio dalla femmina; e similmente Eumaro d'Atene, il quale s'ingegnò di ritrarre ogni figura, e quello che dopo lui venendo le cose da lui trovate molto meglio trattò, Cimone Cleoneo, il quale prima dipinse le figure in iscorcio et i volti altri in giù, altri in su et altri altrove guardanti, e le membra partitamente con i suoi nodi distinse, che primo mostrò le vene ne' corpi e ne' vestimenti le crespe. Paneo ancora, fratello di quel Fidia nobile statuario, fece di assai bella arte la battaglia degli Ateniesi con i Persi a Maratona, che già era a tale venuta l'arte che nell'opera di costui si videro primieramente ritratti i capitani nelle loro figure stesse: Milciade ateniese, Callimaco e Cinegiro, e de' barbari Dario e Tissaferne.

Drieto al quale alquanti vennero i quali questa arte fecero migliore, dei quali non si ha certa notizia; intra i quali fu Polignoto da Taso, il primo che dipinse le donne con vesti lucenti e di begli colori, et i capi di quelle con ornamenti varii e di nuove maniere adornò- e ciò fu intorno agli anni 330 dopo Roma edificata. Per costui fu la pittura molto inalzata. Egli primo nelle figure umane mostrò aprir la bocca, scoprire i denti, et i volti da quella antica rozzezza fece parere più arrendevoli e più vivi. Rimase di lui fra le altre una tavola che si vide in Roma assai tempo nella loggia di Pompeo, nella quale era una bella figura armata con lo scudo, la quale non bene si conosceva se scendeva o saliva. Egli medesimo a Delfo dipinse quel tempio nobilissimo, egli in Atene la loggia che dalla varietà delle dipinture che dentro vi erano fu chiamata la Varia, e l'uno e l'altro di questi lavori fece in dono; la qual liberalità molto gli accrebbe la riputazione e la grazia appresso a tutti i popoli della Grecia, talmente che li Anfizzioni - che era un consiglio comune di gran parte della Grecia che a certi tempi per trattare delle bisogne pubbliche a Delfo si ragunava - gli stanziarono che dovunque egli andasse per la Grecia fosse graziosamente ricevuto e fattoli pubblicamente le spese.

A questo tempo medesimo furono due altri pittori d'un medesimo nome, de' quali Micone il Minore si dice essere stato padre di Timarete, il quale esercito la medesima arte della pittura. A questo tempo stesso o poco più oltre furono Aglaofone, Cefisodoro, Frilo et Evenore padre di Parrasio, di cui si parlerà a suo luogo. E furono costoro assai chiari, ma non tanto però che essi meritino che per loro virtù o per loro opere si metta molto tempo, studiandoci massimamente d'andare alla eccellenza dell'arte, alla quale arrecò poi gran chiarezza Apollodoro ateniese intorno a l'anno 345 da Roma edificata, il quale primo cominciò a dar fuori figure bellissime et arrecò a quest'arte gloria grandissima; di cui molti secoli poi si vedeva in Asia a Pergamo una tavola entrovi un sacerdote adorante, et in un'altra uno Aiace percosso dalla saetta di Giove, di tanto eccessiva bellezza che si dice inanzi a questa non si esser veduta opera di questa arte la quale allettasse gli occhi de' riguardanti.

Per la porta da costui primieramente aperta entrò [II. VII] Zeusi di Eraclea dodici o tredici anni poscia, il quale condusse il pennello ad altissima gloria e di cui Apollodoro, quello stesso poco innanzi da noi raccontato, scrisse in versi l'arte sua toltagli portarne seco Zeusi. Fece costui con questa arte ricchezza infinita, tale che, venendo egli alcuna volta ad Olimpia là dove ogni cinque anni concorrevva quasi tutta la Grecia a vedere i giuochi e gli spettacoli pubblici, per pompa a lettere d'oro nel mantello portava scritto il nome suo, acciò da ciascuno potesse essere conosciuto. Stimò egli cotanto l'opere sue che, giudicando non si dover trovare pregio pari a quelle, si mise nell'animo non di venderle, ma di donarle; e così donò una Atalanta al comune di Gergento, Pane dio de' pastori ad Archelao re. Dipinse una Penelope nella quale, oltre alla forma bellissima, si conoscevano ancora la pudicizia, la pazienza et altri bei costumi che in onesta donna si ricercano. Dipinse un campione, di quelli che i Greci chiamano atleti, e di questa sua figura cotanto si satisface che egli stesso vi scrisse sotto quel celebrato motto: "Troverassi chi lo invidi, sì, ma chi il rassembri, no". Videsi di lui un Giove nel suo trono sedente con grandissima maestà con tutti li Dei intorno, uno Ercole nella zana che con ciascuna delle mani strangolava un serpente, presente Amfitrione et Almena madre, nella quale si scorgeva la paura stessa. Parve nondimeno che questo artefice facesse i capi delle sue figure un poco grandetti. Fu con tutto ciò accurato molto, tanto che dovendo fare a nome de' Crotoniati una bella figura di femmina, dov'e' pareva che egli molto valesse, la quale si doveva consacrare al tempio di Giunone che egli aveva adornato di molte altre nobili dipinture, chiese di avere commodità di vedere alcune delle loro più belle e meglio formate

donzelle (ché in quel tempo si teneva che Crotone, terra di Calavria, avesse la più bella gioventù dell'uno e dell'altro sesso che al mondo si trovasse), di che egli fu tantosto compiaciuto; delle quali egli elesse cinque le più belle, i nomi delle quali non furono poi taciuti da' poeti come di tutte le altre bellissime, essendo state giudicate cotali da chi ne poteva e sapeva meglio di tutti gli altri uomini giudicare; e delle più belle membra di ciascuna ne formò una figura bellissima, la quale Elena volle che fosse, togliendo da ciascuna quello che in lei giudicò perfettissimo. Dipinse inoltre di bianco solamente alcune altre figure molto celebrate.

Alla medesima età et a lui nell'arte concorrenti furono Timante, Androcide, Eupompo e Parrasio, con cui (Parrasio dico) si dice Zeusi avere combattuto nell'arte in questo modo, che, mettendo fuori Zeusi uve dipinte con sì bell'arte che gli uccelli a quelle volavano, Parrasio messe innanzi un velo sì sottilmente in una tavola dipinto come se egli ne coprisse una dipintura, che credendolo Zeusi vero, non senza qualche tema d'esser vinto chiese che, levato quel velo, una volta si scoprisse la figura; et accorgendosi dello inganno non senza riso dello avversario, si rese per vinto confessando di buona coscienza la perdita sua, conciosiché egli avesse ingannato gli uccelli e Parrasio sé, così buon maestro. Dicesi il medesimo Zeusi aver dipinto un fanciullo il quale portava uve, alle quali volando gli augelli seco stesso s'adirava, parendogli non aver dato a cotale figura intera perfez[II. VIII]zione, dicendo: "Se il fanciullo così bene fusse ritratto come l'uve sono, gli augelli dovrebbero pur temerne". Mantenessi in Roma lungo tempo nella loggia di Filippo una Elena e nel tempio della Concordia un Marsia legato, di mano del medesimo Zeusi.

Parrasio, come noi abbiamo detto, fiorì in questa medesima età e fu di Efeso città di Asia, il quale in molte cose accrebbe e nobilitò la pittura. Egli primo diede intera proporzione alle figure, egli primo con nuova sottigliezza e vivacità ritrasse i volti e dette una certa leggiadria ai capegli e grazia infinita e mai non più vista alle facce, et a giudizio d'ogni uomo aùl lui si concesse la gloria del bene et interamente finire e nelli ultimi termini far perfette le sue figure, perciò che in cotale arte questo si tiene che sia la eccellenza. Dipignere bene i corpi et il mezzo delle cose è bene assai, ma dove molti sono stati lodati; terminare e finir bene e con certa maestria rinchiudere dentro a se stessa una figura, questo è rado e pochi si sono trovati li quali in ciò sieno stati da commendare, perciò che l'ultimo d'una figura debbe chiudere se stesso talmente che ella spicchi dal luogo dove ella è dipinta, e prometta molto più di quello che nel vero ella ha e che si vede; e cotale onore li diedero Antigono e Senocrate, i quali di cotale arte e delle opere della pittura ampiamente trattarono, non pure lodando ciò in lui e molte altre cose, ma ancora celebrandonelo oltre a modo. Rimasero di lui e di suo stile in carte et in tavole alcune adombrate figure, con le quali non poco si avanzarono poscia molti di cotale arte. Egli, come poco fa dicemo, fu tale nel bene et interamente finire l'opere sue, che paragonato a se stesso, nel mezzo di loro apparisce molto minore. Dipinse con bellissima invenzione il genio e, come sarebbe a dire, sotto una figura stessa la natura del popolo ateniese quale ella era, dove in un subietto medesimo volle che apparisse il vario, l'iracondo, il placabile, il clemente, il misericordioso, il superbo, il pomposo, l'umile, il feroce, il timido e 'l fugace, che tale era la condizione e natura di quel popolo. Fu molto lodato di lui un capitano di nave armato di corazza, et in una tavola che era a Rodi Meleagro, Ercole e Perseo, la quale abronzata tre volte dalla saetta e non iscolorita, accresceva la meraviglia. Dipinse ancora uno Archigallo, della quale figura fu tanto vago Tiberio imperadore che per poterla vagheggiare a suo diletto se la fece appiccare in camera. Videsi di lui ancora una balia di Creti col bambino in braccio, figura molto celebrata, e Flisco e Bacco con la Virtù appresso e due vezzosissimi fanciullini ne' quali si scorgeva chiara la semplicità della età e quella vita senza pensiero alcuno. Dipinse inoltre un sacerdote sacrificante con un fanciullo appresso, ministro del sacrificio con la grillanda e con l'incenso. Ebbero gran fama due figure di lui armate, l'una che in battaglia correndo pareva che sudasse, e l'altra che per stanchezza ponendo giù l'arme pareva che ansasse. Fu lodata anco di questo artefice medesimo una tavola dove era Enea, Castore e Polluce, e simigliantemente un'altra dove era Telefo, Achille, Agamennone et Ulisse. Valse ancora molto nel ben parlare, ma fu superbo oltre a misura lodando se stesso arrogantemente e l'arte sua, chiamandosi per soprannome or Grazioso et ora con cotali altri nomi dichiaran[II. IX]te lui essere il primo e convenirsegli il pregio di quell'arte e d'averla condotta

a somma perfezione, e soprattutto d'essere disceso da Apollo; e che l'Ercole, il quale egli aveva dipinto a Lindo città di Rodi, era tal e quale egli diceva più volte essergli apparito in visione. Fu con tutto ciò vinto a Samo la seconda volta da Timante, il che male agevolmente sopportò. Dipinse ancora per suo diporto in alcune picciole tavolette congiungimenti amorosi molto lascivi.

In Timante, il quale fu al medesimo tempo, si conobbe una molto benigna natura; di cui intra le altre ebbe gran nome - e che è posta da quegli che insegnano l'arte del ben dire per esempio di convenevolezza - una tavola dove è dipinto il sacrificio che si fece di Ifigenia figliuola di Agamennone la quale stava dinanzi allo altare per dover essere uccisa dal sacerdote, d'intorno a cui erano dipinti molti che a tal sacrificio intervenieno e tutti assai nel sembiante mesti, e fra gli altri Menelao zio della fanciulla alquanto più degli altri; né trovando nuovo modo di dolore che si convenisse a padre in così fiero spettacolo, avendo negli altri consumato tutta l'arte, con un lembo del mantello gli coperse il viso, quasi che esso non potesse patire di vedere sì orribile crudeltà nella persona della figliuola, ché così pareva che a padre si convenisse. Molte altre cose ancora rimasero di sua arte le quali lungo tempo fecero fede della eccellenza dello ingegno e della mano di lui, come fu un Polifemo, in una picciola tavoletta, che dorme; del quale volendo che si conoscesse la lunghezza, dipinse appresso alcuni satiri che con la verga loro gli misuravano il dito grosso della mano. Et insomma in tutte l'opere di questo artefice sempre s'intendeva molto più di quello che nella pittura appariva e, comeché l'arte vi fusse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore. Bellissima figura fu tenuta di questo medesimo, e nella qual e' pareva che apparisse tutto quello che può far l'arte, uno di quei Semidei che gli antichi chiamarono Eroi, la quale poi a Roma lungo tempo fu ornamento grande del tempio della Pace.

Questa medesima età produsse Euxenida che fu discepolo d'Aristide, pittore chiaro, et Eupompo, il quale fu maestro di Panfilo da cui dipoi imparò Apelle. Durò assai di questo Eupompo una figura di gran nome rassembrante uno di quei campioni vincitori de' giuochi olimpici con la palma in mano. Fu egli di tanta autorità appresso i Greci, che, dividendosi prima la pittura in due maniere l'una chiamata asiatica e l'altra greca, egli partendo la greca in due, di tutte ne fece tre: asiatica, sicionia et attica. Da Panfilo fu la battaglia e la vittoria degli Ateniesi a Fliunte dipinta e, dal medesimo, Ulisse come è descritto da Omero in mare sopra una nave rozza a guisa di fodero. Fu di nazione macedonico, et il primo di cotale arte che fosse nelle lettere scienziato e principalmente nella aritmetica e nella geometria, senza le quali scienze egli soleva dire non si potere nella pittura fare molto profitto. Insegnò a' prezzo né volle meno da ciascuno discepolo in dieci anni di uno talento, il qual salario gli pagarono Melanzio et Apelle; e poté tanto l'esempio di questo artefice, che prima in Sicione e poi in tutta la Grecia fu stabilito che fra le prime cose che s'insegnavano nelle scuole a' fanciulli nobili fusse il disegnare che va inanzi al colori[II. X]re, e che l'arte della pittura si accettasse nel primo grado delle arti liberali. E nel vero appresso i Greci sempre fu tenuta questa arte di molto onore e fu esercitata non solo da' nobili, ma da persone onorate ancora, con espressa proibizione che i servi non si ammettessero per discepoli di cotale arte. Laonde non si trova che né in pittura né in alcuno altro lavoro che dal disegno proceda sia stato alcuno nominato che fusse stato servo.

Ma innanzi a questi ultimi, de' quali noi abbiamo parlato, forse XX anni, si trova essere stati di qualche nome Echione e Terimanto. Di Echione furono in pregio queste figure: Bacco, la Tragedia e la Comedia in forma di donne, Semiramis la quale di serva diveniva regina di Babilonia, una suocera che portava la faccellina innanzi a una nuora che ne andava a marito, nel volto della quale si scorgeva quella vergogna che a pulzella in cotale atto e tempo si richiede.

Ma a tutti i di sopra detti e coloro che di sotto si diranno trappassò di gran lunga Apelle, che visse intorno alla XII e centesima olimpiade - che dalla fondazione di Roma batte intorno a CCCCXXI anno -, né solamente nella perfezione dell'arte, ma ancora nel numero delle figure, perciò che egli solo molto meglio di ciascuno e molto più ne dipinse, e più arrecò a tale arte d'aiuto scrivendone ancora volumi i quali di quella insegnarono la perfezione. Fu costui maraviglioso nel fare le sue opere graziose, et avengaché al suo tempo fussero maestri molto eccellenti - l'opere dei quali egli soleva molto commendare et ammirare -, nondimeno a tutti diceva mancare quella leggiadria la

quale da' Greci e da noi è chiamata grazia, nell'altre cose molti essere da quanto lui, ma in questo non aver pari. Di questo altro si dava egli anche vanto, che riguardando i lavori di Protogene con meraviglia di fatica grande e di pensiero infinito e commendandoli oltre a modo, in tutti diceva averlo pareggiato e forse in alcuna parte essere da lui vinto, ma in questo senza dubbio essere da più, perciò che Protogene non sapeva levar mai la mano d'in sul lavoro. Il che, detto da cotale artefice, si vuole avere per ammaestramento che spesso fiata nuoce la soverchia diligenza.

Fu costui non solamente nell'arte sua eccellentissimo maestro, ma d'animo ancora semplicissimo e molto sincero, come ne fa fede quello che di lui e di Protogene dicono essere avvenuto. Dimorava Protogene nell'isola di Rodi sua patria, dove alcuna volta venendo Apelle con desiderio grande di vedere l'opere di lui, che le udiva molto lodare et egli solamente per fama lo conosceva, dirittamente si fece menare alla bottega dove ei lavorava, e giunsevi appunto in tempo che egli era ito altrove; dove entrando Apelle, vidde che egli aveva messo su una gran tavola per dipignerla, et insieme una vecchia sola a guardia della bottega, la quale, domandandola Apelle del maestro, rispose lui essere ito fuore. Domandò ella lui chi fusse quegli che ne domandava. "Questi", rispose tostamente Apelle, e preso un pennello tirò una linea di colore, sopra quella tavola, di meravigliosa sottigliezza, et andò via. Torna Protogene, la vecchia gli conta il fatto, guarda egli, e considerata la sottigliezza di quella linea, s'avisò troppo bene ciò non essere opera d'altri che di Apelle, ché in altri non caderebbe opera tanto perfetta; e preso il pennello sopra quella istessa d'Apelle d'altro colo[II. XI]re ne tirò un'altra più sottile, e disse alla vecchia: "Dirai a quel buono uomo, se ci torna, mostrandoli questa, che questi è quegli che ei va cercando". E così non molto poi avvenne che tornato Apelle et udito dalla vecchia il fatto, vergognando d'esser vinto, con un terzo colore partì quelle linee stesse per lungo il mezzo, non lasciando più luogo veruno ad alcuna sottigliezza; onde tornando Protogene e considerato la cosa e confessando d'esser vinto, corse al porto cercando d'Apelle e seco nel menò a casa. Questa tavola, senza altra dipintura vedersi entro, fu tenuta degna per questo fatto solo d'esser lungo tempo mantenuta viva, e fu poi come cosa nobile portata a Roma e nel palazzo degli Imperadori veduta volentieri da ciascuno e sommamente ammirata, e più da coloro che ne potevano giudicare, tuttoché non vi si vedesse altro che queste linee tanto sottili che poi apena si potevano scorgere; e fra le altre opere nobilissime fu tenuta cara, e per quello istesso che entro altro non vi si vedeva, allettava gli occhi de' riguardanti.

Ebbe questo artefice in costume di non lasciar mai passare un giorno solo che almeno non tirasse una linea et in qualche parte esercitasse l'arte sua, il che poi venne in proverbio. Usava egli similmente mettere l'opere sue finite in publico et appresso star nascoso ascoltando quello che altri ne dicesse, estimando il vulgo d'alcune cose essere buon conoscitore e poterne ben giudicare. Avvenne, come si dice, che un calzolaio accusò in una pianella d'una figura non so che difetto, e conoscendo il maestro che e' diceva il vero, la racconciò. Tornando poi l'altro giorno il medesimo calzolaio e vedendo il maestro averli creduto nella pianella, cominciò a voler dire non so che di una delle gambe; di che sdegnato Apelle et uscendo fuori disse proverbialmente che a calzolaio non conveniva giudicar più su che la pianella; il qual detto fu anco accettato per proverbio. Fu inoltre molto piacevole et alla mano e per questo oltre a modo caro ad Alessandro Magno, talmente che quel re lo andava spesso a visitare a bottega, prendendo diletto di vederlo lavorare et insieme d'udirlo ragionare. Et ebbe tanto di grazia e di autorità appresso a questo re, benché stizzoso e bizzarro, che ragionando esso alcune volte della arte di lui meno che saviamente, con bel modo gli imponeva silenzio mostrandoli i fattorini che macinavano i colori ridersene. Ma quale Alessandro lo stimasse nell'arte si conobbe per questo, che egli proibì a ciascuno dipintore il ritrarlo fuori che ad Apelle. E quanto egli lo amasse et avesse caro si vide per questo altro, perciò che, avendoli imposto Alessandro che gli ritraesse nuda Cansace, una la più bella delle sue concubine la quale esso amava molto, et accorgendosi per segni manifesti che nel mirarla fiso Apelle s'era acceso della bellezza di lei, concedendoli Alessandro tutto il suo affetto gnene fece dono, senza aver riguardo anco a lei, che, essendo amica di re e di Alessandro re, li convenne divenire amica d'un pittore. Furono alcuni che stimarono che quella Venere Dionea tanto celebrata fusse il ritratto di questa bella femmina.

Fu questo Apelle molto umano inverso li artefici de' suoi tempi et il primo che dette riputazione alle opere di Protogene in Rodi, perciò che egli, come il più delle volte suole avvenire, tra i suoi cittadini non [II. XII] era stimato molto. E domandandogli Apelle alcuna volta quanto egli stimasse alcune sue figure, rispose non so che piccola cosa, onde egli dette nome di voler per sé comperar quelle ch'egli avea lavorato e lavorerebbe per rivenderle per sue prezzo molto maggiore; il che fece aprire gli occhi a' Rodiani, né volle cederle loro, se non arrovevano al prezzo con non poco utile di quel pittore.

È cosa incredibile quello che è scritto di lui, cioè che egli ritraeva sì bene e sì apunto le imagini altrui dal naturale, che uno di questi che nel guardare in viso altrui fiso sogliono indovinare quello che ad alcuno sii avvenuto nel passato tempo o debba avvenire nel futuro - i quali si chiamano fisiomanti - guardando alcun ritratto fatto da Apelle, conobbe per quello quanto quegli di cui era il ritratto dovesse vivere o fusse vivuto. Dipinse con un nuovo modo Antigono re che l'uno degl'occhi aveva meno, in maniera che il difetto della faccia non apparisse, perciò che egli lo dipinse col viso tanto volto quanto bastò a celare in lui quel mancamento, non parendo però difetto alcuno nella figura.

Ebbero gran nome alcune imagini da lui fatte di persone che morivano; ma fra le molte sue e molto lodate opere qual fosse la più perfetta non si sa così bene. Augusto Cesare consagrò al tempio di Giulio suo padre quella Venere nobilissima ch'è per uscir del mare e da quell'atto stesso fu chiamata Anadiomene, la quale da' poeti greci fu mirabilmente celebrata et illustrata, alla parte di cui che s'era corrotta non si trovò chi ardisse por mano; il che fu grandissima gloria di cotal artefice. Egli medesimo cominciò a quelli di Còo un'altra Venere e ne fece il volto e la parte sovrana del petto, e si pensò, da quel che se ne vedeva, che egli arebbe e quella prima Dionea e se stesso in questa avanzato. Morte così bella opera interroppe né si trovò poi chi alla parte disegnata presumesse aggiugner colore. Dipinse ancora a quelli di Efeso nel tempio della lor Diana un Alessandro Magno con la saetta di Giove in mano, le dita della quale pareva che fussero di rilievo e la saetta che uscisse fuor della tavola, e ne fu pagato di moneta d'oro non a novero, ma a misura. Dipinse molte altre figure di gran nome, e Clito familiar di Alessandro in atto di apprestarsi a battaglia con il paggio suo che gli porgeva la celata. Non bisogna domandare quante volte né in quante maniere e' ritraesse Alessandro o Filippo suo padre, che furono infinite, e quanti altri re e personaggi grandi ei dipignesse. In Roma si vide di lui Castore e Polluce con la Vittoria, et Alessandro trionfante con l'immagine della Guerra con le mani legate drieto al carro; le quali due tavole Augusto consacrò al suo Foro nelle parti più onorate di quello, e Claudio poi, cancellandone il volto di Alessandro, vi fece riporre quello di Augusto. Dipinse uno Eroe ignudo, quasi in quest'opera volesse gareggiare con la natura. Dipinse ancora a pruova con certi altri pittori un cavallo, dove, temendo del giudizio degli uomini et insospettito del favore de' giudici inverso i suoi avversarii, chiese che se ne stesse al giudizio de' cavagli stessi; et essendo menati i cavalli d'attorno a' ritratti di ciascuno, ringhiarono a quel d'Apelle solamente- il qual giudizio fu stimato verissimo. Ritrasse Antigono in corazza con il cavallo drieto et in altre maniere molte; e di tutte le sue opere, quelli che di così fatte opere s'intesero, giudicarono l'ottima essere uno Antigono a cavallo. Fu bella anco di lui una Diana secondo che la dipinse in versi Omero, e pa[II. XIII]re che il dipintore in questo vincesses il poeta.

Dipinse inoltre con nuovo modo e bella invenzione la Calunnia, prendendone questa occasione. Era egli in Alessandria in corte di Tolomeo re e per la virtù sua in molto favore. Ebbevi dell'arte stessa chi l'invidiava e, cercando di farlo mal capitare, l'accusò di congiura contro a Tolommeo di cosa nella quale non solo non aveva colpa veruna Apelle, ma né anco era da credere che un tal pensiero gli fusse mai caduto nell'animo. Fu nondimeno vicino al perderne la persona, credendo ciò il re sciocamente, e perciò, ripensando egli seco stesso al pericolo il quale aveva corso, volle mostrare con l'arte sua che e come pericolosa cosa fosse la calunnia. E così dipinse un re a sedere con orecchie lunghissime e che porgeva innanzi la mano, da ciascuno de' lati del quale era una figura, il Sospetto e l'Ignoranza. Dalla parte dinanzi veniva una femmina molto bella e bene adobbata con sembiante fiero et adirato, e con essa la sinistra teneva una facellina accesa e con la destra

strascinava per i capegli un doloroso giovane, il quale pareva che con gli occhi e con le mani levate al cielo gridasse misericordia e chiamasse li Dei per testimonio della vita sua di niuna colpa macchiata. Guidava costei una figura pallida nel volto e molto sozza, la quale pareva che pure allora da lunga infermità si sollevasse: questa si giudicò che fusse l'Invidia. Drieto alla Calunnia, come sue serventi e di sua compagnia seguivano due altre figure, secondo ch'e' si crede, che rassembravano l'Inganno e l'Insidia. Dopo queste era la Penitenza atteggiata di dolore et involta in panni bruni la quale si batteva a palme e pareva che, dietro guardandosi, mostrasse la Verità in forma di donna modestissima e molto contegnosa. Questa tavola fu molto lodata e per la virtù del maestro e per la leggiadria dell'arte e per la invenzione della cosa, la quale può molto giovare a coloro li quali sono proposti ad udire le accuse degli uomini.

Furono del medesimo artefice molte altre opere celebrate dagli scrittori, le quali si lasciano andare per brevità, essendosene raccontate forse più che non bisognava. Trovò nell'arte molte cose e molto utili, le quali giovarono molto a quegli che dipoi le appararono. Questo non si trovò giamai dopo lui chi lo sapesse adoperare, e questo fu un color bruno, o vernice che si debba chiamare, il quale egli sottilmente distendeva sopra l'opre già finite; il quale con la sua riverberazione destava la chiarezza in alcuni de' colori e gli difendeva dalla polvere, e non appariva se non da chi ben presso il mirava; e ciò faceva con isquisita ragione, acciò che la chiarezza d'alcuni accesi colori meno offendessero la vista di chi da lontano, come per vetro, le riguardasse, temperando ciò col più e col meno, secondo giudicava convenirsi.

Al medesimo tempo fu Aristide tebano, il quale, come si dice, fu il primo che dipignesse l'animo e le passioni di quello. Fu alquanto più rozzo nel colorire. Ebbe gran nome una tavola di costui dove era ritratto, fra la strage d'una terra presa per forza, una madre, la quale moriva di ferite et appresso aveva il figliuolo che carpone si traeva alla poppa, e nella madre pareva temenza che 'l figliuolo non bevesse con il latte il sangue di lei già morto. Questa tavola, estimandola bellissima, fece portare in Macedonia a Pella sua patria Alessandro Magno. Dipinse ancora la battaglia d'Alessandro con i Persi mettendo in una stessa tavola cento figure, aven[II. XIV]do prima pattuito con Mnasone prencipe degli Elatresi cento mine per ciascuna. Di questo medesimo si potrebbero raccontare altre figure molto chiare- le quali et a Roma et altrove furono molto in pregio assai tempo, e fra l'altre uno infermo lodato infinitamente -, perciò che ei valse tanto in questa arte che si dice il re Attalo aver comperato una delle sue tavole cento talenti.

Visse al medesimo tempo e fiorì Protogene suddito de' Rodiani, di cui alquanto di sopra si disse, povero molto nel principio del suo mestiere e di cui si dice che egli aveva da prima esercitato la pittura in cose basse e quasi aveva lavorato a opera dipignendo le navi; ma fu diligente molto e nel dipignere tardo e fastidioso, né così bene in esso si sodisfaceva. Il vanto delle sue opere porta lo Ialiso, il quale insino al tempo di Vespasiano imperadore si guardava ancora a Roma nel tempio della Pace. Dicono che nel tempo che egli faceva cotale opera non mangiò altro che lupini dolci, sodisfacendo a un tempo medesimo con essi alla fame et alla sete per mantenere l'animo et i sensi più saldi e non vinti da alcuno diletto. Quattro volte mise colore sopra colore a questa opera, riparo contro alla vecchiezza e schermo contro al tempo, acciò consumandosi l'uno succedesse l'altro di mano in mano. Vedevasi in questa tavola stessa un cane di maravigliosa bellezza fatto da l'arte et insieme dal caso in cotal modo. Voleva egli ritrarre intorno alla bocca del cane quella schiuma la quale fanno i cani faticati et ansanti, né poteva in alcun modo entro sodisfarvisi: ora scambiava pennello, ora con la spugna scancellava i colori, ora insieme li mescolava, che avrebbe pur voluto che ella uscisse della bocca dell'animale e non che la paresse di fuori appiccata; né si contentava in modo veruno, tanto che, avendovi faticato intorno molto né riuscendogli meglio l'ultima volta che la prima, con istizza trasse la spugna che egli aveva in mano piena di quei colori nel luogo stesso dove egli dipigneva. Maravigliosa cosa fu a vedere: quello che non aveva potuto fare con tanto studio e fatica l'arte, lo fece il caso in un tratto solo, perciò che quelli colori vennero appiccati intorno alla bocca del cane di maniera che ella parve proprio schiuma che di bocca gli uscisse. Questo stesso dicono essere avvenuto a Nealce pittore nel fare medesimamente la schiuma alla bocca d'un cavallo ansante, o avendolo apparato da Protogene o essendoli avvenuto il caso

medesimo. Questa figura di Protogene fu quella che difese Rodi da Demetrio re il quale fieramente con grande esercito la combatteva, perciò che potendo agevolmente prendere la terra dalla parte dove si guardava questa tavola, che era luogo men forte, dubitando il re che la non venisse arsa nella furia de' soldati, volse l'impeto dell'oste altrove, et intanto gli trappassò l'occasione di vincere la terra.

Stavasi in questo tempo Protogene in una sua villetta quasi sotto le mura della città, cioè dentro alle forze di Demetrio e nel suo campo, né per combattere che si facesse né per pericolo che e' portasse lasciò mai di lavorare. E chiamato una fiata dal re e domandato in su che egli si fidasse, che così gli pareva star sicuro fuor delle mura, rispose perciò che egli sapeva molto bene che Demetrio aveva guerra con i Rodiani e non con le arti. Fece Demetrio, piacendogli la risposta di questo artefi[II. XV]ce, guardare ch'e' non fusse da alcuno noiato o offeso. E perché egli non si avesse a scioperare, spesso andava a visitarlo e, tralasciata la cura delle armi e dell'oste, molte volte stava a vederlo dipignere fra i romori del campo et il percuotere delle mura. E quindi si disse poi che quella dipintura che egli allora aveva fra mano fu lavorata sotto il coltello. E questo fu quel Satiro di maravigliosa bellezza, il quale, perciò che egli appoggiandosi a una colonna si riposava, ebbe nome "il Satiro riposantesi"; il quale, quasi nullo altro pensiero lo toccasse, mirava fiso una sampogna che egli teneva in mano. Sopra a quella colonna aveva anco quel maestro dipinta una quaglia tanto pronta e tanto bella che non era alcuno che senza maraviglia la riguardasse, alla quale le domestiche tutte cantavano invitandola a combattere.

Molte altre opere di questo artefice si lasciano indietro per andare agli altri che ebbero pregio di cotale arte. Fra i quali fu al medesimo tempo Asclepiodoro il quale nella proporzione valse un mondo, e però da Apelle era in questo maravigliosamente lodato. Ebbe da Mnasone prencipe degli Elatensi, per dodici Dei dipintili, trecento mine per ciascuno. Fra questi merita d'esser raccontato Nicomaco figliuolo o discepolo di Aristodemo, il quale dipinse Proserpina rapita da Plutone, la qual tavola era in Roma nel Campidoglio sopra la cappella della Gioventù. È nel medesimo luogo un'altra pur di sua mano, dove si vedeva una Vittoria la quale in alto ne portava un carro insieme con i cavagli. Dipinse anco Apollo e Diana e Rea madre degli Dei sedente sopra un leone. Medesimamente alcune giovenche con alquanti satiri appresso in atto di volere involandole trafugar via, et una Scilla che era a Roma nel tempio della Pace. Niuno di lui in questa arte fu più presto di mano, e si dice che, avendo tolto a dipignere un sepolcro che faceva fare a Teleste poeta Aristrato prencipe de' Sicionii in termine di non molto tempo, et essendo venuto tardi a l'opera e crucciandosene e minacciandolo Aristrato, egli in pochissimi giorni lo dette compito con prestezza e destrezza maravigliosa. Discepoli suoi furono Aristide fratello suo et Aristocle figliuolo, e Filoxeno d'Eretria di cui si dice essere stata una tavola fatta per Cassandro re, entrovi ritratta la battaglia d'Alessandro con i Persi; la qual fu tale che non merita d'essere lasciata indietro per alcun'altra. Fece molte altre cose ancora, imitando la prestezza del maestro e trovando nuove vie e più brevi di dipignere.

A questi si aggiunghino Nicofane, gentile e pulito artefice, e Perseo discepolo d'Apelle, il quale molto fu da meno del maestro. Furono al medesimo tempo alcuni altri, che, partendosi da quella maniera grande di questi detti di sopra, esercitarono l'ingegno e l'arte in cose molto più basse, ma che furono tenute in pregio assai né meno stimate delle altre. Tra i quali fu Pireo che dipigneva e ritraeva botteghe di barbieri, di calzolai, taverne, asini, lavoratori e così fatte cose, onde egli trasse anco il soprannome, che si chiamava il "dipintore delle cose basse"; le quali nondimeno, per essere lavorate con bella arte, non erano stimate meno che le magnifiche e le onorate. Altri fu che dipinse molto bene le scene delle comedie, e da questo ebbe nome, et altri altre diverse cose, variando assai dalli gravi e celebrati pittori non senza [II. XVI] grande utile loro e diletto altrui.

Fu anco poi all'età d'Augusto un Ludio, il primo che cominciasse a dipignere per le mura con piacevolissimo aspetto ville, logge, giardini, spalliere fronzute, selve, boschetti, vivai, laghi, riviere, liti e piacevoli imagini di viandanti, di naviganti, di vetturali e d'altre simili cose in bella prospettiva, altri che pescavano, cacciavano, vendemmiavano, femmine che correvano, e fra queste molte piacevolezze e cose da ridere mescolate. Ma e' pare che non sieno stati celebrati di questi

cotali alcuni tanto quanto quelli antichi, i quali in tavole solamente dipinsero, e per ciò è in grandissima riverenza l'antichità, perciò che quei primi artefici non adoperavano l'arte loro se non in cose che si potessero tramutare, e fuggire le guerre e gl'incendii e l'altre rovine, et agli antichi tempi in Grecia né in publico né in privato non si truova mura dipinte da nobili artefici: Protogene visse in una sua casetta con poco d'orto senza ornamento alcuno di sua arte, Apelle niuno muro dipinse giamai. Tutta l'arte di questi solenni maestri si dava alli communi et il pittor buono era cosa publica riputato. Ebbe alcuno nome poco inanzi alla età d'Augusto uno Arellio, il quale fu tanto dissoluto nello amore delle femmine che mai non fu senza, e perciò dipignendo Dee sempre vi si riconosceva drento alcuna delle da lui amate e le meretrici stesse.

Tra questi detti di sopra non si vuol lasciar indietro Pausia Sicionio, discepolo di quel Panfilo che fu anco maestro d'Apelle, il quale pare che fusse il primo che cominciò a dipignere per le case i palchi e le volte, il che innanti non s'era usato. Dipigneva costui per lo più tavolette picciole e massimamente fanciulli, il che i suoi avversarii dicevano farsi da lui perciò che quel modo di lavorare era molto lungo, onde egli per acquistare nome di sollecito e presto dipintore, quando voglia o bisogno gliene venisse, fece in un giorno solo una tavola, la quale da questo fu chiamata "il lavoro d'un solo giorno", entrovi un fanciul dipinto molto bello. Fu innamorato costui in sua giovinezza d'una fanciulletta di sua terra che faceva grillande di fiori, e recò nell'arte una infinità di fiori di mille maniere, quasi facendo con lei cui egli amava a gara; et in ultimo dipinse lei con una grillanda di fiori in mano la quale ella tesseva, e questa tavola fu stimata di grandissimo prezzo, e da colei che v'era entro dipinta ebbe nome la Grillandatessente; il ritratto della quale di mano d'un altro buon maestro comperò Lucullo in Atene duoi talenti. Fece questo artefice medesimo alcune altre opere molto magnifiche, come fu un sacrificio di buoi - del quale se ne adornò in Roma la loggia di Pompeo Magno -, all'eccellenza della quale opera et all'invenzione si sono provati d'arrivare molti, ma niuno vi aggiunse giamai. Egli primieramente volendo mostrare con bella arte la grandezza d'un bue, lo dipinse non per lo lungo, ma in iscorcio et in tal maniera che la lunghezza vi appariva giustissima; e poi, conciosiaché tutti coloro che vogliono far parere in piano alcuna cosa di rilievo adoperino color chiaro e bruno mescolandoli insieme con certa ragione e proporzione, egli lo dipinse tutto di color bruno, e del medesimo fece apparir l'ombre del corpo: grande arte certamente nel piano far parere le cose di rilievo, e nel rotto intere. Visse costui in Sicione, che lungo tempo fu [II. XVII] questa terra quasi la casa della pittura et onde tutte le nobili tavole, che molte ve ne ebbe per debito del comune pegnorate, furono poi portate a Roma da Scauro edile per adornare nella sua magnifica festa il Foro Romano.

Dopo questo Pausia, Eufanore da Ismo avanzò tutti gli altri di sua età - e visse intorno agli anni della olimpiade 124 che batte intorno a l'anno di Roma 430 -, avengaché egli lavorasse anco in marmo, in metallo et in argento colossi et altre figure, ché fu molto agevole ad imprendere qualunque si fusse di queste arti, ma bene le esercitava con molta fatica; et in tutte fu ugualmente lodato. Ebbe vanto d'essere il primo che alle imagini degli eroi desse tale maestà quale a quegli si conviene, e che nelle sue figure usasse ottimamente le proporzioni, comeché nel fare i corpi alle sue figure paresse un poco sottile e ne' capi e nelle mani maggior del dovere. L'opere di lui più lodate sono una battaglia di cavalieri, dodici Dei, un Teseo, sopra il quale soleva dire il suo essere pasciuto di carne e quel di Parrasio di rose. Vedevasi del medesimo a Efeso una tavola molto nobile dove era Ulisse, il quale fingendosi stolto metteva a giogo un bue et un cavallo, e Palamede che nascondeva la spada in un fascio di legne.

Al medesimo tempo fu Ciclia, una tavola di cui contenente gli Argonauti comperò Ortensio oratore, credo, quarantaquattro talenti, et a questa sola a Tuscolo sua villa fabricò una cappelletta. Di Eufanore fu discepolo Antidoto, di cui si diceva essere in Atene uno con lo scudo in atto di combattere, uno che giocava alla lotta, uno che sonava il flauto, lodati eccessivamente. Fu costui per sé chiaro assai, ma molto più per essere stato suo discepolo Nicia Ateniese, quegli che così bene dipinse le femmine, et il chiaro e lo scuro nelle sue opere così bene rassembrò di maniera che le opere di lui tutte parevano nel piano rilevate, nel che egli si sforzò e valse molto. L'opere di costui molto chiare furono una Nemea la quale a Roma da Sillano fu portata d'Asia, medesimamente un

Bacco il quale era nel tempio della Concordia, uno Iacinto il quale Cesare Augusto, piacendogli oltremodo, portò seco a Roma d'Alessandria poi che esso l'ebbe presa e perciò Tiberio Cesare nel tempio di lui lo consacrò a Diana. A Efeso dipinse il sepolcro molto celebrato di Megalizia sacerdotessa di Diana; in Atene l'inferno d'Omero, che nella greca lingua si chiama Nicia, il quale egli dipinse con tanta attenzione d'animo e con tanto affetto che bene spesso domandava i suoi famigliari se egli quella mattina aveva desinato o no; la qual pittura, potendola vendere alcuni dicono a Attalo re et altri a Tolommeo - sessanta talenti, volle più tosto farne dono alla patria sua. Dipinse inoltre figure molto maggiori del naturale, ciò furono Calipso, Io, Andromeda, Alessandro che a Roma si vedeva nella loggia di Pompeo, et un'altra Calipso a sedere. Fu nel ritrarre le bestie maraviglioso, et i cani principalmente. Questi è quel Nicia di cui soleva dire Prassitele, domandato qual delle sue figure di marmo egli avesse per migliore: quelle a cui Nicia aveva posto l'ultima mano - tanto dava egli a quella ultima politura con la quale si finiscono le statue. Fu giudicato pare a questo Nicia, e forse maggiore, uno Atenione Maronite discepolo di Glaucone da Corinto, tuttoché nel colorire fusse al[II. XVIII]quanto più austero, ma tale nondimeno che quella severità diletta e che nell'arte di lui si mostrava molto sapere. Dipinse nel tempio di Cerere Eleusina nella attica Filarco et in Atene quel gran numero di femmine che in certi sacrificii andavano a processione con canestri in capo. Diedegli gran nome un cavallo dipinto con uno che lo menava, e medesimamente Achille, il quale, sotto abito femminile nascoso, era trovato da Ulisse: e se egli non fusse morto molto giovane, non aveva pare alcuno.

Fu anco quasi a questa età medesima in Atene Metrodoro filosofo insieme e pittore, e grande nell'una e nell'altra professione di maniera che, poi che Paolo Emilio ebbe vinto e preso Perse re di Macedonia, chiedendo agli Ateniesi che gli procacciassero un filosofo che insegnasse a' figliuoli et un pittore che gli adornasse il trionfo, gli Ateniesi di comun parere li mandarono Metrodoro solo, giudicandolo sufficiente a l'una cosa et a l'altra - il che approvò Paolo medesimo. Fu anco poi al tempo di Giulio Cesare dittatore uno Timomaco di Bisanzio il quale dipinse uno Aiace et una Medea, le quali tavole furono vendute ottanta talenti. Di questo medesimo fu molto lodato uno Oreste et una Efigenia, e Lecito maestro di esercitare i giovani nelle palestre, et ancora alcuni Ateniesi in mantello, altri in atto di aringare et altri a sedere; e, comeché in tutte queste opere sii lodato molto, pare nondimeno che l'arte lo favorisse molto più nel Gorgone.

Di quel Pausia detto di sopra fu figliuolo e discepolo Aristolao, pittore molto severo, del quale furono opere Epaminonda, Pericle, Medea, la Virtù, Teseo et il ritratto della plebe di Atene et un sacrificio di buoi. Ebbe ancora a chi piacque Menocare discepolo di quello stesso Pausia, la virtù e diligenza del quale intendevano solamente coloro che erano dell'arte. Fu rozzo nel colorire, ma abbondante molto. Tra le opere di cui sono celebrate queste: Esculapio con le figliuole, Igia, Egle e Pane, e quella figura neghittosa che chiamarono Ocno, che è un povero uomo che tesse una fune di stramba et uno asino dietro che la si mangia, non accorgendosene egli.

E questi che noi insino a qui abbiamo raccontati furono di cotale arte tenuti i principali. Aggiugnerannosi alcuni altri che li secondarono appresso, non già per ordine di tempo, non si potendo rinvenire l'età loro così apunto; come Aristoclide il quale ornò il tempio del delfico Apollo, et Antifilo di cui è molto lodato un fanciullo che soffia nel fuoco tale che tutta una stanza se ne alluma, medesimamente una bottega di lana dove si veggono molte femmine in diverse maniere sollecitar ciascuna il suo lavoro, uno Tolommeo in caccia et un Satiro bellissimo con pelle di pantera indosso. Aristofane ancora è in buon nome per uno Anchelao ferito dal cignale con Astipale dolente oltramodo, et inoltre per una tavola entrovi Priamo, la Semplice Credenza, l'Inganno, Ulisse e Deifebo. Androbio ancora dipinse una Scilla, mostro marino, che tagliava l'ancore del navilio de' Persi; Artemone una Danae in mare portata da' venti et alcuni corsali i quali con istupore la rimiravano, la regina Stratonica, uno Ercole et una Deianira. Ma oltre a modo furono di lui chiare quelle che erano in Roma nelle logge di Ottavia: ciò furono uno Ercole [II. XIX] nel monte Eta che, nella pira ardendo e lasciando in terra l'umano, era ricevuto in cielo nel divino di comun parere degli Dei, e la storia di Nettuno e d'Ercole intorno a Laomedonte. Alcidamo anco dipinse Diosippo che ne' giuochi olimpici alla lotta insieme et alle pugna aveva vinto, come era il proverbio, senza

polvere. Uno Cresiloco, il quale fu discepolo d'Apelle, ritrasse Giove, e nel vero con poca reverenzia, in atto di voler partorire Bacco, lagnantesi a guisa di femmina fra le mani delle levatrici con molte delle Dee intorno, le quali dolenti e lagrimanti ministravano al parto. Uno Cleside, parendogli aver ricevuto ingiuria da Stratonica regina non essendo stato da lei accettato come pareva se li convenisse, dipinse il Diletto in forma di femmina insieme con un pescatore che si diceva essere amato dalla regina, e lasciò questa tavola in Efeso in publico, e, noleggiata una nave, con gran prestezza favorito da' venti fuggì via; la regina non volle che ella fosse quindi levata, comeché questo artefice l'avesse molto bene rassembrata in quella figura et il pescatore altresì ritratto al naturale. Nicearco dipinse Venere e Cupido fra le Grazie, et uno Ercole mesto in atto di pentirsi della pazzia. Nealce dipinse una battaglia navale nel Nilo fra i Persi e gli Egizzii, e perciò che le acque del Nilo per la grandezza di quel fiume rassembrano il mare, acciò che la cosa fusse riconosciuta, con bel trovato e grazia maravigliosa dipinse alla riva uno asinello che beeva e poco più oltre un gran cocodrillo in aguato per prenderlo. Filisco dipinse una bottega d'un dipintore con tutti i suoi ordigni et un fanciullo che soffiava nel fuoco. Teodoro un che si soffiava il naso; il medesimo dipinse Oreste che uccideva la madre et Egisto adultero, et in più tavole la guerra Troiana, la quale era in Roma nella loggia di Filippo, et una Cassandra nel tempio della Concordia. Leonzio dipinse Epicuro filosofo pensoso e Demetrio re. Taurisco uno di coloro che scagliavano in aria il disco, una Clitennestra, uno Polinice il quale si apprestava per tornare nello stato, et un Capaneo. Non si deve lasciare indietro uno Erigono macinatore di colori nella bottega di Nealce, il quale salse in tanta eccellenza di quest'arte che non solo egli fu di gran pregio, ma di lui ancora rimase discepolo quel Pausia di cui di sopra abbiamo detto che fu molto chiaro nel dipignere. Bella cosa è ancora, e degna d'essere raccontata, che molte opere ultime e non finite di cotali maestri furono più stimate e più tenute care e con maggior piacere e maraviglia riguardate che le perfettissime e l'interessate, quale fu l'Iride di Aristide, i Gemelli di Nicomaco, la Medea di Timomaco e la Venere di Apelle, di cui di sopra dicemo. Queste tavole furono in grandissimo pregio e sommamente dilettarono, vedendosi in loro, per i disegni rimasi, i pensieri dello artefice; e quello che di loro mancava con un certo piacevol dispiacere più si aveva caro che il perfetto di molte belle e da' buon' maestri opere compiutamente fornite. E questi voglio che insino a qui, fra li quasi infiniti che in cotale arte fiorirono, mi basti avere raccontati, li quali per lo più o furono Greci o delle parti alla Grecia vicine.

Ebbero ancora di cotale arte pregio alcune donne, le quali di loro ingegno e maestria abbellirono l'arte del ben dipignere; infra le quali Timarete, figliuola di Micone pittore, dipinse una Diana la quale in Efeso fu fra le molte e molto nobili et antiche tavole celebrata, Irena figliuola e discepola di Cratino dipinse una fanciulla nel tempio di Cerere in Attica, Alcistene uno saltatore, Aristarte, figliuola e discepola di Nearco, uno Esculapio. Marzia di Marco Varrone nella sua giovanezza adoperò il pennello e ritrasse figure, massimamente di femmine e la sua istessa dallo specchio; e, secondo si dice, niuna mano menò mai più veloce pennello e trapassò di gran lunga Sopilo e Dionisio pittori della sua età, i quali di loro arte molti luoghi empierono et adornarono. Dipinse anco una Olimpiade della quale non rimase altra memoria se non ch'ella fu maestra di Antobulo.

Fu in qualche pregio anco appresso i Romani cotale arte, poscia che i Fabii onorati cittadini non sdegnarono aver soprannome il Dipintore. Tra i quali, il primo che così fu per soprannome chiamato dipinse il tempio della Salute l'anno DL dalla fondazione di Roma, la quale dipintura durò oltre all'età di molti imperadori et insino che quel tempio fu abbruciato. Fu ancora in qualche nome Pacuvio poeta, dalla cui mano fu adorno il tempio di Ercole nella piazza del Mercato de' buoi. Costui, come si diceva, fu figliuolo d'una sorella di Ennio poeta, e fu chiara in lui cotale arte molto più per essere stata accompagnata dalla poesia. Dopo costoro non trovo io in Roma da persone nobili cotale arte essere stata esercitata, se già non ci piacesse mettere in questo numero Turpilio cavalier romano, il quale a Verona dipinse molte cose le quali molto tempo durarono. Lavorava costui con la sinistra mano, il che di niuno altro si sa essere avvenuto, di cui opera furono molto lodate alcune picciole tavolette. Aterio Labeone ancora, il quale era stato pretore et aveva tenuto il

governo della provincia di Nerbona, dipinse. Ma questo studio negli ultimi tempi appresso i Romani era venuto in dispregio e riputato vile. Non voglio però lasciar di dire quello che di cotale arte giudicassero i primi maggior' cittadini di Roma. Perciò che a Q. Pedio, nipote di quel Pedio che era stato console et aveva trionfato e che da Giulio Cesare nel testamento era stato lasciato in parte erede con Augusto, essendo nato mutolo, fu giudicato da Messala (quel grande oratore della cui famiglia era l'avola di quel fanciullo mutolo) che si dovesse insegnare a dipignere - il che fu confermato da Augusto; il quale saliva di cotale arte in gran nome, se in breve non avesse finito i giorni suoi.

Pare che l'opere di pittura cominciassero in Roma ad essere in pregio al tempo di Valerio Massimo, quando Messala il primo pose nella curia di Ostilio, dove si strigeva il Senato, una battaglia dipinta nella quale egli aveva in Sicilia vinto i Cartaginesi e Ierone re l'anno dalla fondazione di Roma 490. Fece questo medesimo poi L. Scipione, il quale consacrò nel Campidoglio una tavola dove era dipinta la vittoria che egli aveva avuto in Asia. E' si dice che il fratello Scipione Africano l'ebbe molto a male, conciofussecosaché in quella battaglia medesima il figliuol di lui fusse rimasto prigioniero. Giovò molto a l'essere fatto console a Ostilio Mancino il mettere in publico una simil tavola dove era dipinto il sito e l'asse[II. XXI]dio di Cartagine, che se lo arrecò a grande ingiuria il secondo Africano - il quale console l'aveva soggiogata -, perciò che Mancino stava presente mostrando al popolo, che desiderava di intenderle, cosa per cosa, e questa publica cortesia, come noi dicemo, ad ottenere il sommo magistrato li fece gran favore. Fu dipoi molti anni l'ornamento della scena di Appio Pulcro tenuto meraviglioso, il quale si dice che fu di sì bella prospettiva che le cornacchie, credendolo vero, al tetto dipinto volavano per sopra posarvisi. Ma le dipinture forestieri, per quanto io ritraggo, allora cominciarono ad essere care e tenute meravigliose quando L. Mummio, il quale per aver vinta l'Acaia, parte della Grecia, ebbe soprannome l'Acaico, consagrò al tempio di Cerere una tavola di Aristide; perciò che nel vendere la preda avendo tenuto poco conto di molte cose nobili et udendo dire che Attalo re l'aveva incantata un gran numero di denari, meravigliandosi del pregio et estimando per cagione d'esso che in quella tavola dovesse essere alcuna virtù forse a lui nascosa, volle che la vendita si stornasse, dolendosene e lamentandosene molto quel re. E questa tavola delle forestieri si crede che fusse la prima che si recasse in publico. Ma Cesare dittatore dipoi diede loro grandissima riputazione, avendo oltre a molte altre consagrato nel tempio di Venere, origine di sua famiglia, uno Aiace et una Medea, figure bellissime. Dopo lui Marco Agrippa, più tosto rozzo di simil' leggiadrie che altrimenti, comperò da quelli di Cizico di Asia due tavole, Aiace e Venere, e le mise in publico; et egli stesso con lungo e bel sermone s'ingegnò di persuadere, acciò che ciascuno ne potesse prendere diletto e che più se ne adornasse la città, che tutte cotale opere si dovessero recare a comune, il che era molto meglio che, quasi in perpetuo esilio, per i contadi e nelle ville de' privati lasciarle invecchiare e perdersi. Oltre a queste poi Cesare Augusto nella più bella et ornata parte del suo Foro pose due tavole bellissime: l'immagine della Guerra legata al carro del trionfante Alessandro, di mano di Apelle, et i Gemelli e la Vittoria. Dopo costoro, recandosi la cosa ad onore e magnificenza, furono molti i quali nei loro magnifici templi et ampie logge et altri superbi edificii publici infinite ne consacrarono. Et andò tanto oltre la cosa et a tanto onore se la recarono, potendo ciò che volevano, i precipi romani et i possenti cittadini, che in brieve tutta la Grecia e l'Asia et altre parti del mondo ne furono spogliate, e Roma non solo in publico, ma in privato ancora se ne rivestì e se ne adornò, durando questa sfrenata voglia molto e molte etadi e molti imperadori se ne abbellirono. E come questo avvenne nelle cose dipinte, così e molto più nelle statue di bronzo e di marmo, delle quali a Roma ne fu portato d'altronde e ne fu fatto sì gran numero ch'e' si teneva per certo che vi fusse più statue che uomini; delle arti delle quali e de' maestri più nobili di esse è tempo omai che, come abbiamo fatto de' pittori e delle pitture, così anco alcune cose ne diciamo, quanto però pare che al nostro proponimento si convenga.

E però che egli pare che il ritrarre di terra sia comune a molte arti, non si potendo così be[II. XXII]ne dividere nella mente dello artefice né così ben disegnare le figure le quali si deono formare, diremo che questa arte sia madre di tutte quelle che in tutto o in parte in qualunque modo rilèvano;

massimamente che noi troviamo che queste figure di terra in quei primi secoli furono in molto onore, et a Roma massimamente quando i cittadini vi erano rozzi et il comune povero, dove ebbero molte imagini di quelli Dei che essi adoravano di terracotta, e ne' sacrificii appresso di loro furono in uso i vasi di terra. E molto più si crede che piacesse alli Dei la semplicità e povertà di quei secoli che l'oro e l'argento e la pompa di coloro li quali poi vennero. Il primo che si dice aver ritratto di terra fu Dibutade Sicionio che faceva le pentole in Corinto, e ciò per opera d'una sua figliuola, la quale, essendo innamorata d'un giovane che da lei si doveva partire, si dice che a lume di lucerna con alcune linee aveva dipinta l'ombra della faccia di colui cui ella amava, drento alla quale poi il padre, essendoli piaciuto il fatto et il disegno della figliuola, di terra ne ritrasse l'immagine rilevandola alquanto dal muro; e questa figura poi asciutta, con altri suoi lavori mise nella fornace. E dicono che la fu consecrata al tempio delle Ninfe e che ella durò poi insino al tempo che Mummio consolo romano disfece Corinto. Altri dicono che in Samo isola fu primieramente trovata questa arte da uno Ideoco Reto et uno Teodoro molto innanzi a questo detto di sopra, et inoltre che Demarato padre di Tarquinio Prisco, fuggendosi da Corinto sua patria, aveva portato seco in Italia arte cotale conducendo in sua compagnia Eucirapo et Eutigrammo maestri di far terra, e che da costoro cotale arte si sparse poi per l'Italia et in Toscana fiorì molto e molto tempo.

Il primo poi che ritraesse le imagini degli uomini col gesso stemperato e del cavo poi facesse le figure di cera riformandole meglio, si dice essere stato Lisistrato Sicionio fratello di Lisippo. E questi fu il primo che ritraesse dal vivo, essendosi sforzati innanzi a lui gli altri maestri di far le statue loro più belle che essi potessero. E fu questo modo di formare di terra tanto comune che niuno, per buon maestro che ei fusse, si mise a fare statue di bronzo, fondendolo, o di marmo o di altra nobile materia, levandone, che prima non ne facesse di terra i modelli. Onde si può credere che questa arte, come più semplice e molto utile, fusse molto prima che quella la quale cominciò in bronzo a ritrarre.

Furono in questa maniera di figure di terracotta molto lodati Dimofilo e Gorgaso i quali parimente furono dipintori, et a Roma dell'una e dell'altra loro arte adornarono il tempio di Cerere, lasciandovi versi scritti significanti che la destra parte del tempio era opera di Dimofilo e la sinistra di Gorgaso. E Marco Varrone scrive che, innanzi a costoro, tutte opere cotali che ne' templi a Roma si vedevano erano state fatte da' Toscani e che, quando si rifece il tempio di Cerere, molte di quelle imagini greche erano state del muro da alcuni levate, i quali, rinchiudendole drento a tavolette d'asse, le portarono via. Calcostene fece anco in Atene molte imagini di terra, e da la sua bottega quel luogo - che in Atene fu poi cotanto celebrato e dove furono poste tante statue - e da cotale arte fu chiamato Ceramico. Il medesimo [II. XXIII] Marco Varrone lasciò scritto che a suo tempo in Roma fu un buon maestro di cotale arte, il quale egli molto bene conosceva et era chiamato Possonio, il quale oltre a molte opere egregie ritrasse di terra alcuni pesci sì begli e sì somiglianti che non gli aresti saputo discernere da' veri e dai vivi. Loda il medesimo Varrone molto uno amico di Lucullo, i modegli del quale si solevano vendere più cari che alcun'altra opera di qualunque artefice, e che di mano di costui fu quella bella Venere che si chiamò Genitrice, la quale innanzi che fusse interamente compiuta, avendone fretta Cesare, fu dedicata e consacrata nel Foro. Di mano di questo medesimo un modello di gesso d'un vaso grande da vino, che voleva far lavorare Ottavio cavalier romano, si vendé un talento. Loda molto Varrone il detto di Prassitele, il quale disse che questa arte di far di terra era madre di ogni altra che in marmo o in bronzo facci figure di rilievo o in quale altra si vogli materia, e che quel nobile maestro non si mise mai a fare opera alcuna cotale che prima di terra non ne facesse il modello. Dice il medesimo autore che questa arte fu molto onorata in Italia e spezialmente in Toscana. Onde Tarquinio Prisco re de' Romani chiamò un Turiano maestro molto celebrato a cui egli dette a fare quel Giove di terracotta che si doveva adorare e consacrare nel Campidoglio, e similmente i quattro cavalli aggiogati i quali si vedevano sopra il tempio; e si credeva ancora che del medesimo maestro fusse opera quello Ercole che lungo tempo si vidde a Roma e, dalla materia di che egli era, fu chiamato "l'Ercole di terracotta".

Ma perciò che questa arte, comeché da per sé la sia molto nobile et origine delle più onorate, tuttavia - però che la materia in che ella lavora è vile e l'opere d'essa possono agevolmente ricever

danno e guastarsi e per lo più a fine si fa di quelle che si fondano di bronzo e si lavorano di marmo, e però che coloro che in essa si esercitarono e vi ebber nome sono anco in queste altre chiari -, lasceremo di ragionare più di lei e verremo a dire di coloro che di bronzo ritraendo furono in maggior pregio, ché volere ragionare di tutti sarebbe cosa senza fine.

Furono appresso i Greci, i quali queste arti molto più che alcun'altra nazione e molto più nobilmente l'esercitarono, in pregio alcune maniere di metallo l'una dall'altra differenti, secondo la lega di quello. E quindi avvenne che alcune figure d'esso si chiamarono corintie, altre deliache et altre egietiche: non che il metallo di questa o di quella sorte in questo o in quel luogo per natura si facesse, ma per arte, mescolando il rame chi con oro, chi con argento e chi con stagno, e chi più e chi meno, le quali misture gli davano poi proprio colore e più e men pregio et inoltre il proprio nome. Ma fu in maggiore stima il metallo di Corinto o fusse in vasellamento o fusse in figure, le quali furono di tal pregio e di sì rara et eccessiva bellezza che molti grandi uomini quando andavano attorno le portavano per tutto seco; e si trova scritto che Alessandro Magno, quando era in campo, reggeva il suo padiglione con istatue di metallo di Corinto, le quali poi furono portate a Roma.

Il primo che fusse chiaro in questa sorte di lavoro si dice essere stato quel Fidia ateniese cotanto celebrato, il quale, oltre a lo aver fatto nel [II. XXIV] tempio Olimpico quel Giove dello avorio sì grande e sì venerando, fece anco molte statue di bronzo; et avengaché avanti a lui quest'arte fusse stata molto in pregio et in Grecia et in Toscana et altrove, nondimeno si giudicò che egli di cotanto avanzasse ciascuno che in tale arte avesse lavorato, che tutti gli altri ne divenissero oscuri e ne perdessero il nome. Fiorì questo nobile artefice, secondo il conto de Greci, nella olimpiade ottantreesima - che batte al conto de' Romani intorno a l'anno trecentesimo dopo la fondazione di Roma -, e durò l'arte in buona riputazione dopo Fidia forse centocinquanta anni o poco più seguendo sempre molti discepoli i primi maestri, i quali in questo spazio furono quasiché senza numero. E queste due o tre etadi produssero il fiore di questa arte, benché alcuna volta poi essendo caduta, risorgesse, ma non mai con tanta nobiltà né con tanto favore; l'eccellenza della quale mi sforzerò porre in queste carte, secondo che io trovo da altri esserne stato scritto. E prima si dice che furono fatte sette Amazzone, le quali si consecrarono in quel tanto celebrato tempio di Diana Efesia, a concorrenza da nobilissimi artefici, benché non tutte in un medesimo tempo; la bellezza e la perfezione delle quali non si potendo così bene da ciascuno stimare, essendo ciascuna d'esse degna molto di essere commendata, giudicarono quella dover essere la migliore e la più bella che i più degli artefici, che alcuna ne avessero fatta, commendassero più dopo la sua propria. E così toccò il primo vanto a quella di Policleteo, il secondo a quella di Fidia, il terzo a quella di Cresilla, e così di mano in mano secondo questo ordine l'altre ebbero la propria loda; e questo giudizio fu riputato verissimo et a questo poi stette ciascuno, avendole per tali. Fidia, oltre a quel Giove d'avorio che noi dicemo - la quale opera fu di tanto eccessiva bellezza che niuno si trovò che con ella ardisse di gareggiare - et oltre a una Minerva pur d'avorio che si guardava in Atene nel tempio di quella Dea et oltre a quella Amaz[z]one, fece anco di bronzo una Minerva di bellissima forma la quale dalla bellezza fu la Bella chiamata, et un'altra ancora la quale da Paolo Emilio fu al tempio della Fortuna consacrata, e due altre figure greche con il mantello le quali Q. Catulo pose nel medesimo tempio. Fece di più una figura di statura di colosso, et egli medesimo cominciò e mostrò, come si dice, a lavorare con lo scarpello di basso rilèvo.

Venne dopo Fidia Policleteo da Sicione, della cui mano fu quel morbido e delicato giovane di bronzo con la benda intorno al capo e che da quella ha il nome, il quale fu stimato e comperato cento talenti; e del medesimo anco fu quel giovinetto fiero e di corpo robusto, il quale dalla asta che ei teneva in mano, come suona la greca favella, fu Doriforo nominato. Fece ancor egli quella nobil figura la quale fu chiamata "il Regolo della arte", dalla quale gli artefici, come da legge giustissima, solevano prendere le misure delle membra e delle fattezze che essi intendevano di fare, stimando quella in tutte le parti sue perfettissima. Fece ancora uno che si stropicciava et uno ignudo che andava sopra un piè solo, e duoi fanciulletti nudi che giocavano a' dadi i quali da questo ebbero il nome, i quali poi lungo tempo si videro a Roma [II. XXV] nel palazzo di Tito imperadore, della quale opera non si vide mai la più compiuta. Fece medesimamente un Mercurio che si mostrava in

Lisimachia et uno Ercole che era in Roma con Anteo insieme, il quale egli, in aria sostenendolo e strignendolo, uccideva; et oltre a queste molte altre, le quali, come opere di ottimo maestro, furono per tutto estimate perfettissime, onde si tiene per fermo che egli desse ultimo compimento a questa arte. Fu proprio di questo nobile artefice temperare e con tale arte sospendere le sue figure che elle sopra un piè solo tutte si reggessero, o almeno ch'è' paresse.

Quasi alla medesima età fu anco celebrato infinitamente Mirone per quella bella giovenca che egli formò di bronzo, la quale fu in versi lodati molto commendata. Fece anco un cane di maravigliosa bellezza, et uno giovane che scagliava in aria il disco, et un satiro il quale pareva che stupisse al suono della sampogna, et una Minerva, et alcuni vincitori de' giuochi delfici, i quali per aver vinto a due o a tutti, pentatli o pancratisti si solevano chiamare. Fece anco quel bello Ercole che era in Roma dal Circo Massimo in casa Pompeo Magno. Fece i sepolcri del cicala e del grillo, come ne' suoi versi lasciò scritto Erina poetessa. Fece quello Apollo, il quale, avendolo involato Antonio triumviro a quelli di Efeso, fu loro da Augusto renduto, essendoli ciò in sogno stato ricordato. Fu tenuto che costui per la varietà delle maniere delle figure e per il maggior numero che egli ne fece e per le proporzioni di tutte le sue opere, [fusse] più diligente e più accorto di quei di prima; ma par bene che nel fare i corpi ponesse maggiore studio che nel ritrarre l'animo e nel dare spirito alle figure, e che ne' capegli e nelle barbe non fusse più lodato che si fusse stata l'antica rozzezza degli altri. Fu vinto da Pitagora italiano da Reggio in una figura fatta da lui e posta nel tempio di Apollo a Delfo, la quale rassembrava uno di quei campioni che alla lotta et alle pugna insiememente combattevano e che si chiamavano pancratisti. Vinselo anche Leonzio, il quale a Delfo a concorrenza pose alcune figure di giocatori olimpici. Iolpo similmente il vinse in una bella figura d'un fanciullo che teneva un libro e d'un altro che portava frutta, le quali figure ad Olimpia poi si vedevano, dove le più nobili e le più raguardevoli di tutta la Grecia si consacravano. Di questo medesimo artefice era a Siracusa un zoppo, il quale, dolendosi nello andare, pareva che a chi il mirava parimente porgesse dolore. Fece ancora uno Apollo il quale con l'arco uccideva il serpente. Questi il primo molto più artificiosamente e con maggior sottigliezza ritrasse ne' corpi le vene et i nervi et i capegli, e ne fu molto commendato.

Fu un altro Pitagora da Samo, il quale primieramente si esercitò nella pittura e poi si diede a ritrarre nel bronzo, e di volto e di statura si dice che era molto simigliante a quel detto poco fa che fu da Reggio, e nipote di sorella e parimente discepolo; di mano di cui a Roma si viddero alcune immagini di Fortuna nel tempio della istessa Iddea molto belle, mezze ignude, e perciò commendate e molto volentieri vedute.

Dopo costoro fiorì Lisippo, il quale lavorò un gran numero di figure e più molto che alcuno altro; il che si confermò alla morte sua, perciò che del pregio di ciascuna soleva serbarsi una moneta d'oro e quella in sicuro luogo tener guardata, e si dice che gli eredi suoi ne trovarono [III. XXVI] secentodieci, et a tal numero si tiene che arrivassero le figure da lui fatte e lavorate; la qual cosa appena par che si possa credere, ma nel vero che egli in questo ogn'altro artefice vincesses non si può dubitare. E fra le opere lodate di lui sommamente piacque quella figura la quale pose Agrippa allo entrare delle sue stufe, della quale invaghì cotanto Tiberio imperadore che, benché in molte cose solesse vincere il suo appetito e massimamente nel principio del suo imperio, in questo nondimeno non si potette tenere che, mettendovene un'altra simile, non facesse quella quindi levare et in camera sua portarla; la quale fu con tanta istanza da tutto il popolo romano nel teatro e con tanti gridi richiesta e che ella quivi si riponesse donde ella era stata levata, che Tiberio, benché molto l'avesse cara, ne volle fare il popolo romano contento ritornandola al suo luogo. Era questa imagine d'uno che si stropicciava, figura che troppo bene conveniva al luogo dove Agrippa l'aveva destinata. Fu molto celebrato questo artefice in una figura d'una femmina cantatrice ebbra e in alcuni cani e cacciatori maravigliosamente ritratti, ma molto più per un carro del Sole con quattro cavagli che egli fece a richiesta de' Rodiani. Ritrasse questo nobile artefice Alessandro Magno in molte maniere, cominciandosi da puerizia e d'età in età seguitando; una delle quali statue piacendo oltre a modo a Nerone, la fece tutta coprire d'oro, la quale poi essendone stata spogliata, fu tenuta molto più cara vedendovisi entro le ferite e le fessure dove era stato l'oro commesso. Ritrasse il

medesimo anche Efestione, molto intrinseco d' Alessandro, la qual figura alcuni crederono che fusse di mano di Policleteo, ma s'ingannarono, perciò che Policleteo fu forse cento anni inanzi ad Alessandro. Il medesimo fece quella caccia di Alessandro la quale poi fu consacrata a Delfo nel tempio di Apollo. Fece inoltre in Atene una schiera di Satiri. Ritrasse con arte meravigliosa, rassembrandoli vivi, Alessandro Magno e tutti li amici suoi, le quale figure Metello, poi che ebbe vinta la Macedonia, fece trasportare a Roma. Fece ancora carri con quattro cavagli in molte maniere. E si tiene per certo che egli arrecasse a questa arte molta perfezione: e nei capegli, i quali ritrasse molto meglio che non avevano fatto i più antichi, e nelle teste, le quali egli fece molto minori di loro. Fece anco i corpi più assettati e più sottili di maniera che la grandezza nelle statue n'appariva più lunga, nelle quali egli osservò sempre meravigliosa proporzione partendosi dalla grossezza degli antichi; e soleva dire che innanzi a lui i maestri di cotale arte avevano fatto le figure secondo che elle erano, et egli secondo che le parevano. Fu proprio di questo artefice in tutte quante le opere sue osservare ogni sottigliezza con grandissima diligenza e grazia.

Rimasero di lui alcuni figliuoli, chiari in questa arte medesima, e sopra li altri Euticrate al quale più piacque la fermezza del padre che la leggiadria, e s'ingegnò più di piacere nel grave e nel severo che nel dolce e nel piacevole dilettere, dove il padre massimamente fu celebrato. Di costui fu in gran nome l'Ercole che era a Delfo, et Alessandro cacciatore, e la battaglia de' Tespiensi, et un ritratto di Trofonio al suo oracolo. Ebbe per discepolo Tisicrate, anch'esso da Sicione, e s'aprese molto alla maniera di Lisippo, talmente che alcune figure apena si riconosceva[II. XXVII]no se le erano dell'uno o dell'altro maestro, come fu un vecchio tebano, Demetrio re, Peuceste - quello che campò in battaglia e difese Alessandro Magno. E furono questi cotali cotanto stimati et in tanto pregio tenuti che chi ha scritto di cotali cose gli loda eccessivamente; come anco un Telefane Foceo, il quale per altro non fu apena conosciuto, perciò che in Tessaglia, là dove egli era quasi sempre vivuto, l'opere sue erano state sepolte; nondimeno, per giudizio di alcuni scrittori, fu posto a paro di Policleteo e di M[i]rone e di Pitagora. E molto lodata di lui una Larissa, uno Apollo et un campione vincitore a tutti i cinque giuochi. Alcuni dissero che egli non è stato in bocca de' Greci però che egli si diede a lavorare in tutto per Dario e per Xerse, re barbari, e che nei loro regni finì la vita.

Prassitele ancora, avvengaché nel lavorare in marmo, come poco poi diremo, fusse tenuto maggior maestro e per ciò vi abbi avuto drento gran nome, nondimeno lavorò anche in bronzo molto eccessivamente, come ne fece fede la rapina di Proserpina fatta da lui, e l'Ebrietà, et uno Bacco et un Satiro insieme di sì meravigliosa bellezza che si chiamò il Celebrato, et alcune altre figure le quali erano a Roma nel tempio della Felicità, et una bella Venere la quale al tempo di Claudio imperadore, ardendo il tempio, si guastò, la quale era a nulla altra seconda. Fece molte altre figure lodate, et Armodio et Aristigitone che in Atene uccisero il tiranno - le quali figure avendosele Xerse di Grecia portate nel regno suo, Alessandro, poi che ebbe vinto la Persia, le rimandò graziosamente agli Ateniesi -, et inoltre uno Apollo giovinetto che con l'arco teso stava per trarre a una lucertola la quale li veniva incontro, e da quello atto ebbe nome la figura che si chiamò "Lucertola-uccidente". Vidonsi di lui parimente due bellissime figure, l'una rassembrante una onesta mogliera che piangeva e l'altra una femmina di mondo che rideva (e' si crede che questa fusse quella Frine famosissima meretrice), e nel volto di quella onesta donna pareva l'amore che ella portava al marito et in quello della disonesta femmina l'ingordo prezzo che ella chiedeva agli amanti. Pare che anco fusse ritratta la cortesia di questo artefice in quel carro de' quattro cavagli che fece Calamide cotanto celebrato, perciò che questo artefice in formar cavagli non trovò mai pare, ma nel fare le figure umane non fu tanto felice. Egli adunque a l'opera di Calamide la quale era imperfetta diede il compimento, aggiugnendovi il guidator de' cavagli di arte meravigliosa.

Fu anco molto chiaro in questa arte uno Ificle, il quale, oltre ad altre figure, fece a nome degli Ateniesi una bella liona con questa occasione. Era in Atene una femmina chiamata Liona molto familiare di Aristigitone e di Armodio per conto di amore, i quali in Atene uccidendo il tiranno vollono tornare il popolo nella sua libertà. Costei, essendo consapevole della congiura, fu presa, e con crudelissimi tormenti insino a morte lacerata non confessò mai cosa alcuna di cotal congiura;

laonde volendo poi li Ateniesi pur fare onore a questa femmina, per non far ciò a una meretrice impongono a questo artefice che ritraesse una liona, et acciò che in questa figura si riconoscesse il fatto et il valor di lei, vollono che esso la facesse senza lingua.

Briaxi fece uno Apolline, uno Seleuco re, et un Batto che adorava, et una Iunone, i [II. XXVIII] quali si videro a Roma nel tempio della Concordia. Cresila ritrasse uno ferito a morte, nella qual figura si conosceva quanto ancora restasse di vita, e quel Pericle ateniese il quale per soprannome fu chiamato il Celeste. Cefisodoro fece nel porto degli Ateniesi una Minerva maravigliosa et uno altare nel tempio di Giove nel medesimo porto. Canaco fece uno Apollo che si chiamò Filesio, et un cervio con tanta arte sopra i piedi sospeso che sotto, or da una or da un'altra parte, si poteva tirare un sottilissimo filo. Fece medesimamente alcuni fanciulli a cavallo, come se al palio a tutta briglia corressero. Uno Cherea ritrasse Alessandro Magno e Filippo suo padre, e Clesila uno armato di asta et una Amazzone ferita. Un Demetrio ritrasse Lisimaca la quale era stata sacerdotessa di Minerva ben 64 anni, et una Minerva che si chiamò Musica, però che i draghi i quali erano ritratti nello scudo di quella Dea erano talmente fatti che, quando erano percossi, al suono della cetera rispondeano; il medesimo un Sarmone a cavallo, il quale aveva scritto dell'arte del cavalcare. Un Dedalo fra questi fu molto celebrato, il quale fece duoi fanciulletti i quali l'un l'altro nel bagno stropicciavano. Di Eufanore fu un Paride, il quale fu molto lodato, ché in un subietto medesimo si riconosceva il giudice delle Dee, l'amante di Elena e l'ucciditore d'Achille. Del medesimo era a Roma una Minerva di sotto al Campidoglio che si chiamava Catuleiana però che ve la aveva consagrata Luttazio Catulo, et una figura della Buona Ventura la quale con l'una delle mani teneva una tazza e con l'altra spighe di grano e di papaveri. Il medesimo fece una Latona che di poco pareva che fusse uscita di parto, e si vedeva a Roma nel tempio della Concordia, la quale teneva in braccio i suoi figliolini Apollo e Diana. Fece inoltre due figure in forma di colosso, l'una era la Virtute e l'altra Clito di maravigliosa bellezza, et inoltre una donna che adorava et al sacrificio ministrava, e Filippo et Alessandro sopra carri di cavagli in guisa di trionfanti. Butieo discepolo di Mirone fece un fanciullo che soffiava nel fuoco, sì bello che sarebbe stato degno del maestro, e gli Argonauti, et una aquila, la quale, avendo rapito Ganimede, nel portava in aria sì destramente che ella con gli artigli non gli noceva in parte alcuna. Ritrasse anco Autolico, quel bel giovane vincitore alla lotta a nome di cui Zenofonte scrisse il libro del suo Simposio, e quel Giove tonante che fra le statue di Campidoglio fu tenuto maraviglioso, uno Apollo medesimamente con la diadema.

I' ò trapassato qui molti, de' quali, essendosi perdute l'opere, i nomi apena si ritruovano; pure ne aggiugneremo alcuni degli infiniti, fra i quali fu uno Nicerato di cui mano a Roma nel tempio della Concordia si vedeva Esculapio et Igia sua figliuola; di Firomaco una quadriga la quale era guidata da Alcibiade ritratto. Policle fece uno Ermafrodito di singolar bellezza e leggiadria. Stipace da Cipri fece un ministro di Pericle il quale sopra lo altare accendeva il fuoco per arrostarne il sacrificio. Sillanione ritrasse uno Apollodoro anch'egli della arte, ma così fastidioso e così apunto che, non si contentando mai di sua arte (e v'era pur drento eccellente), bene spesso rompeva e guastava le figure sue belle e finite, onde trasse il soprannome che si chiamò Apollodoro il Bizzarro; e lo ritrasse tanto [II. XXIX] bene che tu aresti detto che non fusse imagine di uomo, ma la bizzarria ritratta al naturale. Fece anco uno Achille molto celebrato, et un maestro di esercitare i giovani alla lotta et altri giuochi anticamente cotanto celebrati et aggraditi. Fece medesimamente una Amazzone la quale dalla bellezza delle gambe fu detta la Bellegambe, e per questa sua eccellenza Nerone, dovunque egli andava, se la faceva portar dietro. Costui medesimo fece di sottil lavoro un fanciulletto molto poi tenuto caro da quel Bruto il quale morì nella battaglia di Tessaglia, e ne acquistò nome che poi sempre si chiamò "l'Amore di Bruto". Teodoro, quegli che a Samo fece un laberinto, ritrasse anco se medesimo di bronzo, figura a cui non mancava altro che il somigliare, nel resto per ogni tempo celebratissima e di finissimo lavoro, la quale nella man destra teneva una lima e con tre dita della sinistra reggeva un carro con quattro cavagli di opera sì minuta che una mosca sola similmente di bronzo con l'ale sue copriva il carro, la guida et i cavagli; e questa statua si vide lungo tempo a Preneste. Fu ancora eccellente in questa arte uno Xenocrate, discepolo chi dice di Tisicrate e chi di Euticrate, il quale vinse l'uno di eccellenza di arte e l'altro di numero di figure, e

della arte sua scrisse volumi. Molti furono ancora che in tavole di bronzo di rilèvo scolpirono le battaglie di Eumene e di Attalo re di Pergamo contro a' Franciosi i quali passarono in Asia. Tra costoro furono Fiomaco, Stratonico et Antigono, il quale scrisse anco della arte sua. Boeto, benché fusse maggior maestro nel lavoro di scarpello in argento, nondimeno di sua arte si vide di bronzo un fanciullo che strangolava una oca. E la maggiore e la miglior parte di cotali opere furono a Roma da Vespasiano imperadore consacrate al tempio della Pace, e molto maggior numero dalla forza di Nerone tolte di molti luoghi dove elle erano tenute care, et in quel suo gran palazzo che egli si fabricò in Roma portate et in varii luoghi per ornamento di quello disposte.

Furono, oltre ai molti raccontati di sopra, altri infiniti i quali ebbero qualche nome di questa arte, li quali raccontare al presente credo che sarebbe opera perduta, bastando al nostro proponimento aver fatto memoria di coloro che ebbero nell'arte maggior pregio.

Furono oltre a questi alcuni altri chiari per ritrarre con iscarpello in rame, argento et oro calici et altro vasellamento da sacrificii e da credenze, come un Lesbocle, un Prodoro, un Pitodico e Polignoto, che furono anco pittori molto chiari, e Stratonico Scinno, il quale dissono che fu discepolo di Crizia. Fu questa arte di far di bronzo anticamente molto in uso in Italia e lo mostrava quello Ercole il quale dicono essere stato da Evandro consagrato a Roma nella piazza del Mercato de' buoi, il quale si chiamava l'Ercole trionfale però che, quando alcuno cittadino romano entrava in Roma trionfando, si adornava anco l'Er[cole] di abito trionfale. Medesimamente lo dimostrava quel Iano che fu consagrato da Numa Pompilio, il tempio del quale o aperto o chiuso dava segno di guerra o di pace, le dita del quale erano talmente figurate che elle significavano trecentosessantacinque, [II. XXX] mostrando che era Dio dello anno e della età. Mostravalo ancora molte altre statue pur di bronzo di maniera toscana sparse per tutta quanta l'Italia. E pare che sia cosa degna di meraviglia che, essendo questa arte tanto antica in Italia, i Romani di quel tempo amassero più gli Iddei che essi adoravano ritratti di terra o di legno intagliati che di bronzo, avendone l'arte, perciò che insino al tempo nel quale fu da' Romani vinta l'Asia cotali immagini di Dei ancora si adoravano. Ma poi quella semplicità e povertà romana, così nelle pubbliche come nelle private cose, divenne ricca e pomposa e si mutò in tutto il costume, e fu cosa da non lo creder agevolmente in quanto poco di tempo ella crebbe, che al tempo che M. Scauro fu edile e che egli fece per le feste pubbliche lo apparato della piazza (che era ufizio di quel magistrato) si videro, in uno teatro solo fatto per quella festa et in una scena, tremila statue di bronzo provvedutevi et accattatevi, come allora era usanza di fare, di più luoghi. Mummio, quel che vinse la Grecia, ne empié Roma, molte ve ne portò Lucullo et in poco tempo ne fu spogliata l'Asia e la Grecia in gran parte; e con tutto ciò fu chi lasciò scritto che a Rodi in questo tempo n'erano ancora tre migliaia, né minor numero in Atene né minore ad Olimpia e molto maggiore a Delfo - delle quali le più nobili e li maestri d'esse noi di sopra abbiamo in qualche parte raccontato. Né solo le immagini degli Dei e le figure degli uomini rassembrarono, ma ancora d'altri animali, infra i quali nel Campidoglio nel tempio più secreto di Giunone si vedeva un cane ferito che si leccava la piaga, di sì eccessiva simiglianza che apena pare che si possa credere; la bellezza della qual figura quanto i Romani stimassero si può giudicare dal luogo dove essi la guardavano, e molto più che coloro ai quali si aspettava la guardia del tempio con ciò che dentro vi era, non si stimando somma alcuna di denari pari alla perdita di quella figura se ella fusse stata involata, la dovevano guardare a pena della testa.

Né bastò alli nobili artefici imitare e rassembrare le cose secondo che elle sono da natura, ma fecero ancora statue altissime e bellissime molto sopra il naturale, come fu l'Apollo in Campidoglio alto trenta braccia, la qual figura Lucullo fece portare a Roma delle terre d'oltre il mar Maggiore, e qual fu quella di Giove nel Campo Marzio la quale Claudio Augusto vi consagrò che, dalla vicinanza del teatro di Pompeo, fu chiamato il Giove Pompeiano; e quale ne fu anco una in Taranto fattavi da Lisippo alta ben trenta braccia, la quale con la grandezza sua da Fabio Massimo si difese allora quando la seconda volta prese quella città, non si potendo quindi se non con gran fatica levare, ché, come ne portò l'Ercole che era in Campidoglio, così anco ne avrebbe seco quella a Roma portata. Ma tutte l'altre meraviglie di così fatte cose avanzò di gran lunga quel colosso che a' Rodiani in onor del Sole, in cui guardia era quella isola, fece Carete da Lindo discepolo di Lisippo, il quale dicono

che era alto 70 braccia; la qual mole, dopo 56 anni che ella era stata piantata, fu da un grandissimo tremuoto abbattuta et in terra distesa e tutta rotta; la quale si mirava poi con infinito stupore de' riguardanti, ché il dito maggiore del piede appena che un ben giusto uomo avesse potuto abbracciare, e le altre dita a proporzione della figura fatte erano maggiori che le statue comunali. Ve[II. XXXI]devansi per le membra vote caverne grandissime e sassi entrovi di smisurato peso, con li quali quello artefice aveva opera così grande contrapesata e ferma. Dicesi che ben 12 anni faticò intorno a questa opera e che 300 talenti entro vi si spesero, i quali si trassero dello apparecchio dello oste che vi aveva lasciato Demetrio re quando lungo tempo vi tenne l'assedio. Né solo questa figura sì grande era in Rodi, ma cento ancora maggiori delle comunali di maravigliosa bellezza, di ciascuna delle quali ogni città e luogo si sarebbe potuto onorare et abellire.

Né fu solamente proprio de' Greci il far colossi, ma se ne vide alcuno anco in Italia, come fu quello che si vedeva nel monte Palatino alla libreria di Augusto d'opera e di maniera toscana, dal capo al piè di cinquanta cubiti, maraviglioso non si sa se più per l'opere o per la temperatura e lega del metallo, ché l'una cosa e l'altra aveva molto rara. Spurio Carvilio fece fare anco anticamente un Giove delle celate e pettorali e stinieri et altre armature di rame d'i Sanniti, quando combattendo con essi scongiuratisi a morte li vinse, e lo consagrò al Campidoglio; la qual figura era tanto alta che di molti luoghi di Roma si poteva vedere, e si dice che della limatura di questa statua fece anco ritrarre l'immagine sua, la quale era posta a piè di quella grande. Davano anco nel medesimo Campidoglio maraviglia due teste grandissime, l'una fatta da quel Carete medesimo di cui sopra dicemo e l'altra da un Decio a pruova, nella quale Decio rimase tanto da meno che l'opera sua, posta al paragone di quell'altra, pareva opera di artefice meno che ragionevole. Ma di tutte cotali statue fu molto maggiore una che al tempo di Nerone fece in Francia Zenodoto, la quale era alta 400 piedi, in forma di Mercurio, intorno alla quale egli aveva faticato dieci anni; ma però che egli era per questo in gran nome, mandò a chiamarlo a Roma Nerone e per lui si mise a fare una immagine in forma di colosso 120 piedi alta (la quale, morto Nerone, fu dedicata al Sole, non consentendo i Romani che di lui, per le sue sceleratezze, rimanesse memoria tanto onorata), nel qual tempo si conobbe che l'arte del ben legare e ben temperare il metallo era perduta, essendo disposto Nerone a non perdonare a somma alcuna di denari, purché quella statua avesse d'ogni parte la sua perfezione: nella quale quanto fu maggiore il magistero, tanto più a rispetto degli antichi vi parve il difetto nel metallo.

Ora lo avere degli infiniti che ritrassero in bronzo i più nobili insino a qui raccontato, vogliamo che al presente ci baste; passeremo a quelli i quali in marmo scolpirono, e di questi anche sceglieremo le cime, secondo che noi abbiamo trovato scritto nelle memorie degli antichi, seguendo l'ordine incominciato.

Dicesi adunque che i primi maestri di questa arte di cui ci sia memoria furono Dipeno e Scilo, i quali nacquero nella isola di Creti al tempo che i Persi regnarono, che secondo il conto degli anni de' Greci viene a essere intorno alla olimpiade cinquantesima, cioè dopo alla fondazione di Roma anni 137. Costoro se ne andarono in Sicione, la quale fu gran tempo madre e nutrice di tutte quante queste arti nobili e dove esse più che altrove si esercitarono; e perciò che essi erano tenuti buon' maestri, fu dato loro dal comune di quella città a fare di marmo alcune figure dei loro Dei; ma innanzi che essi le avesse[II. XXXII]ro compiute, per ingiurie che loro pareva ricevere da quel comune, quindi si partirono, onde a quella città sopravvenne una gran fame et una gran carestia. Laonde domandando quel popolo agli Dei misericordia, fu loro dallo oracolo d'Apollo risposto che la troverebbero ogni volta che quegli artefici fussero fatti tornare a finire le incominciate figure; la qual cosa i Sicionii con molto spendio e preghiere finalmente ottennero, e furono queste immagini: Apollo, Diana, Ercole e Minerva.

Non molto dopo costoro in Chio, isola dello Arcipelago, furono medesimamente altri nobili artefici di ritrarre in marmo, uno chiamato Mala et un suo figliuolo Micciade et un nipote Antermo, i quali fiorirono al tempo di Ipponatte poeta che si sa chiaro essere stato nella olimpiade sessantesima; e se si andasse cercando l'avolo e 'l bisavolo di costoro, si troverebbe certo questa arte avere avuto origine con le olimpiade stesse. Fu quello Ipponatte poeta molto brutto uomo e molto contrafatto nel

viso, onde questi artefici, per beffarlo, con l'arte loro lo ritrassero e per far ridere il popolo lo misero in publico; di che egli sdegnandosi, che stizzosissimo era, con i suoi versi, i quali erano molto velenosi, gli trafisse nel vivo et in maniera gli abominò ch'e' si disse che alcuni di loro per dolore della ricevuta ingiuria se stessi impiccarono. Il che non fu vero, perciò che poi per l'isole vicine fecero molte figure, et in Delo massimamente, sotto le quali scolpirono versi che dicevano che Delo fra l'isole della Grecia era in buon nome non solo per la ecc[e]llenza del vino, ma ancora per le opere dei figliuoli di Antermo scultori. Mostravano i Lasii una Diana fatta di mano di costoro, et in Chio isola si diceva esserne un'altra posta in luogo molto rilevato di un tempio, la faccia della quale a coloro che entravano nel tempio pareva severa et adirata, et a coloro che ne uscivano placata e piacevole. A Roma erano di mano di questi artefici nel tempio di Apollo Palatino alcune figure postevi e consagratevi da Augusto in luogo più alto e più raguardevole. Vedevonsene ancora in Delo molte altre et in Lebedo, e delle opere del padre loro Ambracia, Argo e Cleone, città nobili, furono molto adorne. Lavorarono solamente in marmo bianco che si cavava nelle isole di Paro, il quale, come anco scrisse Varrone, però che delle cave a lume di lucerna si traeva, fu chiamato marmo di lucerna. Ma furono poi trovati altri marmi molto più bianchi, ma forse non così fini, come è anco quel di Carrara. Avenne in quelle cave, come si dice, cosa che apena par da credere, che, fendendosi con essi i conî un masso di questo marmo, si scoperse nel mezzo una imagine d'una testa di Sileno. Come ella vi fusse entro non si sa così bene e si crede che ciò a caso avvenisse.

Dicono che quel Fidia di cui di sopra abbiamo detto che sì bene aveva lavorato in metallo e fatto d'avorio alcune nobilissime statue, fu anco buon maestro di ritrarre in marmo e che di sua mano fu quella bella Venere che si vedeva a Roma nella loggia di Ottavia; e che egli fu maestro di Alcmane ateniese, in questa arte molto pregiato, delle opere di cui molte gli Ateniesi ne' loro tempî consacrarono e, fra le altre, quella bellissima Venere la quale per essere stata posta fuor delle mura fu chiamata la Fuor-di-città, alla quale si diceva che Fidia aveva dato la perfezione e, come è in proverbio, avervi posto l'ultima mano. Fu discepolo del [II. XXXIII] medesimo Fidia anco Agoraclito da Paro, a lui per il fiore della età molto caro, onde molti credettero che Fidia a questo giovane donasse molte delle sue opere. Lavorarono questi duoi discepoli di Fidia a pruova ciascuno una Venere, e fu giudicato vincitore l'ateniese non già per la bellezza della opera, ma perciò che i cittadini ateniesi che ne dovevano esser giudici più favorarono l'artefice lor cittadino che il forestiero; di che sdegnato Agoracrito vendé quella sua figura con patto che mai la non si dovesse portare in Atene, e la chiamò lo Sdegno; la quale fu poi posta pur nella terra Attica in un borgo che si chiamava Rannunte, la qual figura Marco Varrone usava dire che gli pareva che di bellezza avanzasse ogn'altra. Erano ancora di mano di questo medesimo Agoracrito nel tempio della Madre degli Dei, pure in Atene, alcune altre opere molto eccellenti. Ma che quel Fidia maestro di questi due fusse di tutti gli artefici cotali eccellentissimo, niuno fu, che io creda, che ne dubitasse giamai, né solo per quelle nobilissime figure grande di Giove d'avorio né per quella Minerva d'Atene pur d'avorio e d'oro, di 26 cubiti d'altezza, ma non meno per le picciole e per le minime, delle quali in quella Minerva n'era un numero infinito, le quali non si debbono lasciare che le non sientino. Dicono adunche che nello scudo della Dea e nella parte che rilèva era scolpita la battaglia che già anticamente fecero gli Ateniesi con le Amazzone, e nel cavo di dentro i Giganti che combattevano con li Dei, e nelle pianelle il conflitto de' Centauri e de' Lapiti, e ciò con tanta maestria e sottigliezza che non vi rimaneva parte alcuna che non fusse maravigliosamente lavorata. Nella base erano ritratti XII Dei ch'e' pareva che conoscessero la vittoria, di bellezza eccessiva. Similmente faceva maraviglia il drago ritratto nello scudo e sotto l'asta una sfinge di bronzo. Abbiamo voluto aggiugnere anco questo di quel nobile artefice non mai abastanza lodato, acciò si sappi l'eccellenza di lui non solo nelle grandi opere, ma nelle minori ancora e nelle minime et in ogni sorta di rilèvo essere stata singolare.

Fu dipoi Prassitele, il quale nelle figure di marmo, comeché egli fusse anco eccellente nel metallo, fu maggiore di se stesso. Molte delle sue opere in Atene si vedevano nel Ceramico. Ma fra le molte eccellenti, e non solo di Prassitele ma di qualunque altro maestro singolare in tutto il mondo, è più chiara e più famosa quella Venere la qual sol per vedere e non per altra cagione alcuna molti di

lontano paese navigavano a Gnido. Fece questo artefice due figure di Venere l'una ignuda e l'altra vestita, e le vendé un medesimo pregio; la ignuda comperarono quei di Gnido, la quale fu tenuta di gran lunga migliore e la quale Nicomede re volle da loro comperare offerendo di pagare tutto il debito che aveva il lor comune, che era grandissimo; i quali elessero innanzi di privarsi d'ogni altra sostanza e rimaner mendichi che di spogliarsi di così bello ornamento: e fecero saviamente, perciò che quanto aveva di buono quel luogo, che per altro non era in pregio, lo aveva da questa bella statua. La cappelletta dove ella si teneva chiusa si apriva d'ogn'intorno, talmente che la bellezza della Dea, la quale non aveva parte alcuna che non movesse a maraviglia, si poteva per tutto vedere. Dicesi che fu chi, innamorandosene, si nascose nel tempio e che l'abbracciò, e che [II. XXXIV] del fatto ne rimase la macchia la quale poi lungo spazio si parve. Erano in Gnido parimente alcune altre immagini pur di marmo d'altri nobili artefici, come un Bacco di Briaxi et un altro di Scopa et una Minerva, le quali aggiugnevano infinita lode a quella bella Venere, perciò che queste altre, avvengaché di buoni maestri, non erano in quel luogo tenute di pregio alcuno. Fu del medesimo artefice quel bel Cupido il quale Tullio rimproverò a Verre nelle sue accuse, e quell'altro per il quale era solamente tenuta chiara la città di Tescia in Grecia, il quale fu poi a Roma grande ornamento della scuola di Ottavia. Di mano del medesimo si vedeva un altro Cupido in Pario, colonia della Propontide, al quale fu fatto la medesima ingiuria che a quella Venere da Gnido, perciò che uno Alchida rodiano se ne innamorò e dello amore vi lasciò il segnale. A Roma erano molte delle opere di questo Prassitele: una Flora, uno Triptolemo et una Cerere nel giardino di Servilio, e nel Campidoglio una figura della Buona Ventura et alcune Baccanti, et al sepolcro di Pollione uno Sileno, uno Apollo e Nettunno. Rimase di lui un figliuolo chiamato Cefisodoro, erede del patrimonio e dell'arte insieme, del quale è lodato a maraviglia a Pergamo di Asia una figura, le dita della quale parevano più veracemente a carne che a marmo impresse. Di costui mano erano anco in Roma una Latona al tempio d'Apollo Palatino, una Venere al sepolcro di Asinio Pollione, e dentro alla loggia di Ottavia al tempio di Giunone uno Esculapio et una Diana.

Scopa ancora al medesimo tempo fu di chiarissimo nome e con i detti di sopra contese del primo onore. Fece egli una Venere et un Cupido et un Fetonte, i quali con gran divozione e cirimonie erano a Samotraccia adorati, e lo Apollo detto il Palatino dal luogo dove egli fu consacrato, et una Vesta che sedeva nel giardino di Servilio e due ministre della Dea apressoli, alle quali due altre simiglianti pur del medesimo maestro si vedevano fra le cose di Pollione; di cui ancora erano molto tenute in pregio nel tempio di Gneo Domizio nel Circo Flamminio un Nettunno, una Tetide con Achille e le sue ninfe a sedere sopra i delfini et altri mostri marini e tritoni e Forco et un coro d'altre ninfe, tutte opere di sua mano; le quali sole, quando non avesse mai fatto altro in sua vita, sariano bastate ad onorarlo. Fuor di queste molte altre se ne vedevano in Roma le quali si sapeva certo che erano opere di questo artefice, e ciò era un Marte a sedere, un colosso del medesimo al tempio di Bruto Callaico dal Circo, che si vedeva da chi andava inverso la porta Labicana, e nel medesimo luogo una Venere tutta ignuda che si tiene che avanzi di bellezza quella famosa da Gnido di Prassitele. Ma in Roma, per il numero grande che da ogni parte ve n'era stato portato, appena che le si riconoscessero, ché, oltre alle narrate, ve ne aveva molte altre bellissime. I nomi degli artefici che le avevano fatte s'erano in tutto perduti, sì come advenne di quella Venere che Vespasiano imperadore consagrò al tempio della Pace, la quale per la sua bellezza era degna d'essere di qualunque de' più nominati artefici opera. Il simigliante advenne nel tempio di Apollo di una Niobe con i figliuoli la quale dallo arco di Apollo era ferita e pareva che ne morisse, la quale non bene si sapeva se l'era opera di Prassitele opure di Scopa. Simil[II. XXXV]mente si dubitava di uno Iano, il quale aveva condotto di Egitto Augusto e nel suo tempio l'aveva consagrato. La medesima dubitanza rimaneva di quel Cupido che aveva in mano l'arme di Giove che si vedeva nella curia di Ottavia, il quale si teneva per certo che fusse imagine nella più fiorita età d'Alcibiade ateniese, il quale fu di sì rara bellezza che tutti gl'altri giovani della sua età trapassò. Parimente non si sa di cui fussero mano i quattro Satiri che erano nella scuola di Ottavia, de' quali uno mostrava a Venere Bacco bambino et un altro Libera pure bambina, il terzo voleva racchettarlo, che piangeva, il quarto con una tazza gli

porgeva da bere: le due ninfe, le quali con un velo pareva che lo volessero coprire. Nel medesimo dubbio si rimasero Olimpo, Pane, Chirone et Achille, non se ne sapendo il maestro vero.

Ebbe Scopa al suo tempo molti concorrenti: Briaxi, Timoteo e Leocare, de' quali insieme ci convien ragionare, perciò che insieme lavorarono di scarpello a quel famoso sepolcro di Mausolo re di Caria il quale fu tenuto una delle sette meraviglie del mondo, fattoli dopo la morte d'esso da Artemisia sua moglie, il quale si dice essere morto l'anno secondo della centesima olimpiade, cioè l'anno 329 dalla fondazione di Roma. La forma di questo sepolcro si dice essere stata cotale: dalla parte di tramontana e di mezzogiorno si allargava per ciascuno lato piedi 63, da levante e ponente fu alquanto più stretto; l'altezza sua era cubiti et intorno intorno era retto da 16 colonne. La parte da levante lavoro Scopa, quella da tramontana Briaxi, a mezzodì Timoteo, da occidente Leocare; et innanzi che l'opera fusse compiuta morì Artemisia, e nondimeno quei maestri condussero il lavoro a fine, il quale da ogni parte fu bellissimo, né si seppe così bene chi di loro fosse più da essere commendato, essendo stata l'opera di ciascuno perfettissima. A questi quattro si aggiunse un quinto maestro, il quale sopra il sepolcro fece una piramide di pari altezza di quello e sopra vi pose un carro con quattro cavagli d'opera singularissima. Serbavasi in Roma di mano di quel Timoteo una Diana nel tempio di Apollo Palatino, alla qual figura, che venne senza, rifece la testa Evandro Auliano. Fu ancora di gran meraviglia uno Ercole di Menestrato, et una Ecate nel tempio di Diana di Efeso di marmo talmente rilucente che i sacerdoti del tempio solevano avvertire chi vi entrava che non mirassero troppo fiso quella imagine, però che dal troppo splendore la vista resterebbe abbagliata.

Furono anco nello antiporto di Atene poste le tre Grazie le quali non si dèveno ad alcuna delle altre figure posporre, le quali si dice che furono opere di un Socrate, non quel pittore ma un altro, benché alcuno voglia ch'è sia il medesimo che il dipintore. Di quel Mirone ancora, il qual nel far di metallo fu cotanto celebrato, si vedeva a Smirna una vecchia ebra, di marmo, fra le altre buone figure molto celebrata. Asinio Pollione, come nelle altre cose fu molto sollecito et isquisito, così anco si ingegnò che le cose da lui fatte a lunga memoria fussero singolari e ragguardevoli, e le adornò di molte figure d'ottimi artefici, ragunandole da ciascuna parte; le quali chi volesse ad una ad una raccontare arebbe troppo che scrivere. Ma infra le molto lodate vi si vedevano alcuni Centauri i quali via se ne portavano ninfe, e le Muse e Bacco e Giove e l'Ocea[II. XXXVI]no e Zete et Amfione, e molte altre opere di eccellentissimi maestri. Medesimamente nella loggia di Ottavia, sorella di Augusto, era uno Apollo di mano di Flisco rodiano, et una Latona et una Diana e le nove Muse et un altro Apollo ignudo, l'uno de' quali - quello che sonava la lira - si credeva essere opera di Timarchide. Dentro alla loggia di Ottavia nel tempio di Iunone era la Iunone stessa di mano di Dionisio e di Policle; un'altra Venere che era nel medesimo luogo, di Filisco; l'altre figure che vi si vedevano erano opera di Prassitele e molte altre nobili statue di ottimi maestri. Fu, per il luogo dove ella era posta, stimata molto bella opera un carro con quattro cavagli et Apollo e Diana sopravi, d'una pietra sola, i quali Augusto in onore di Ottavio padre suo aveva consagrato nel colle Palatino sopra l'arco in un tempio adorno di molte colonne: e questo si diceva essere stato lavoro di Lisia. Nel giardino di Servilio furono molto lodati uno Apollo di quel Calamide chiaro maestro, et un Callistene - quel che scrisse la storia di Alessandro Magno - di mano di Amfistrato.

Di molti altri, che si conosceva per l'opere che erano stati nobili maestri, è smarrito il nome per il gran numero delle opere e degli artefici - che infinite et infiniti furono -, come anco mancò poco che non si perdesse coloro sì buoni maestri li quali formarono quel Laocoonte di marmo il quale fu a Roma nel palazzo di Tito imperadore: opera da aguagliarla a qualsivoglia celebrata di pittura o di scoltura o d'altro, dove d'un medesimo marmo sono ritratti il padre e duoi figliuoli con duoi serpenti, i quali gli legono et in molti modi gli stringono, come prima gli aveva dipinti Vergilio poeta; i quali oggi in Roma si veggono anco saldi in Belvedere et il ritratto d'essi in Firenze nel cortile della casa de' Medici; il qual lavoro insieme fecero Agesandro, Polidoro et Atenodoro rodiani, degni per questo lavoro solo d'essere, a paro degli altri celebrati, lodati.

Furono i palazzi degli imperadori romani di figure molto buone adornati di Cratero, Pitodoro, Polidette, Ermolao e d'un altro Pitodoro e d'Artemone, molto buoni maestri; et il Panteo di

Agrippa, oggi chiamato la Ritonda, fornirono di molte belle figure Diogene ateniese e Carsatide. Sopra le colonne del qual tempio et in luogo molto alto nel frontespizio, fra le molte erano celebrate molte opere di costoro, ma per l'altezza dove elle furono poste la bontà e bellezza d'esse non si poteva così bene discernere. In questo tempio era uno Ercole al quale i Cartaginesi anticamente sacrificavano umane vittime. Innanzi che si entrasse nel tempio si vedevano da buoni maestri scolpiti tutti quegli che furono della schiatta di Agrippa. Fu grandemente celebrato da Varrone uno Archesilao, del quale lasciò scritto che aveva veduta una liona con alcuni Amori intorno i quali con essa scherzavano, de' quali alcuni la tenevano legata, altri con un corno li volevano dar bere et altri la calzavano, e tutti di un marmo medesimo. Non si vuole lasciare indietro uno Sauro et uno Batraco, artefici così chiamati i quali fecero i templi compresi nella loggia di Ottavia, e furono di Grecia e spartani e, come si diceva, molto ricchi; e vi spesero assai del loro con intenzione di mettervi il lor nome, il quale avviso venendo lor fallito, con nuovo modo lo significarono, scolpendo ne' capitegli delle colonne ranocchi e lucer[II. XXXVII]tole, ché questo viene a dire Batraco e quel Sauro.

Oltre a questi nominati di sopra, furono alcuni che studiarono in fare nella arte cose piccolissime, infra i quali Mirmecide, uno scultore così chiamato, fece un carro con quattro cavagli e con la guida d'essi sì piccioli che una mosca con l'ale gli avrebbe potuto coprire; e Callicrate, da cui le gambe delle scolpite formiche e l'altre membra apena che si potessero vedere.

Potrebbe, oltre a questi detti, ancora aggiugnere molti altri i quali ebbero alcuno nome, ma, però ch'è ci pare averne raccolti tanti che bastino, finiremo in questi, massimamente essendo stato nostro intendimento raccontare i più onorati e famosi e l'opere d'essi più perfette. E questi, come di sopra de' pittori si disse, furono per lo più Greci, ché, avengaché i Toscani a' tempi molto antichi fussero di qualche nome in queste arti e di loro maestria si vedessero molte statue, nondimeno a giudizio di ciascuno i Greci ne ebbero il vanto per la bontà e virtù delle loro figure e per il numero grande d'esse e degli artefici, i quali studiosamente si sforzarono non solamente per il premio che essi ne traevano, che era grandissimo (contendendo infra di loro i comuni e le città con molta ambizione di avere apresso di loro le più belle e le migliori opere che tali arti potessero fare), ma molto più per gloria di tal nome; per cagione della quale essi talmente faticarono, che, dopo una infinità di secoli e dopo molte rovine della Grecia, ancora ne dura il nome, avengaché l'opere d'essi o sieno in tutto perdute o più non si riconoschino. Perciò che le pitture, come cosa fatta in materia la quale agevolmente o da sé si corrompe o d'altronde riceve ogni ingiuria, sono in tutto disfatte, e le statue di bronzo o da chi non conosce la bontà d'esse o da chi non le stima hanno mutato forma, et i marmi oltre ad essere, per le rovine che avvengano - mutandosi per il girar del cielo ogni cosa -, la maggior parte rotti e sepolti, sono anche, ad arbitrio di chi più può, stati sovente qua e là trasportati et i nomi degli artefici che erano in essi perduto e mutati, come advenne ad infiniti i quali la potenza romana d'altronde in lungo tempo portò a Roma; onde, partendosi poi Gostantino imperadore e trasportando l'imperio in Grecia, molte delle più belle statue seguendo l'imperio e lasciando Italia, in Grecia là donde elle erano venute se ne tornarono. E Gostantino stesso e li altri imperadori poscia delle isole e delle città della Grecia scelsero le migliori e, come si truova scritto, il seggio imperiale ne adornarono; dove poi al tempo di Zenone imperadore, per un grandissimo incendio il quale disfece la più bella e la miglior parte di Gostantinopoli, molte ne furono guaste, infra le quali fu quella bella Venere da Gnido di Prassitele di cui di sopra facemmo menzione, e quel maraviglioso Giove Olimpico fatto per mano di Fidia, e molte altre nobili di marmo e di bronzo. E fra li altri danni ve ne fu uno grandissimo, che vi abrucciò una libreria nella quale si dice che eran ragunati 120 migliaia di volumi, e questo fu intorno agli anni della salute 466; e poi un'altra fiata, forse 70 anni dopo, della medesima città arse un'altra parte più nobile, dove medesimamente s'era ridotto il fiore di così nobili arti. E così, a Roma da' barbari et in Gostantinopoli dal fuoco, fu spento il più bello splendore che avessero cotali arti, laonde in quelle che sono rimase e che si veggiono in Roma et altrove riconoscerli il maestro credo che sia cosa malagevolissima, essendo stato in arbitrio di ciascuno porvi il nome di questo o di quello,

avvenga[II. XXXVIII]ché per la bellezza d'alcune scampate e per la virtù loro si possa estimare che elle sieno state opere d'alcuni de' sopra da noi nominati.

L'origine di far le statue si conosce appresso i Greci primieramente esser nata dalla religione, ché le prime imagini che di bronzo o di marmo si facessero furono fatte a simiglianza degli Dei, e quali li uomini gli adoravano e secondo che pensavano che essi fossero. Dagli Dei si scese agli uomini da li quali i comuni e le province estimavano aver ricevuto alcuno beneficio straordinario; e si dice che in Atene, la quale fu città civilissima et umanissima, il primo onore di questa sorte fu dato ad Armodio et Aristogitone, i quali avevano voluto, con l'uccidere il tiranno, liberare la patria dalla servitù. Ma ciò potette esser vero in Atene, perciò che molto prima a coloro i quali ne' giuochi sacri di Grecia e massimamente negli olimpici erano pubblicamente banditi vincitori, in quel luogo si facevano le statue. Questa sorte di onore, del quale i Greci furono liberalissimi, trapassò a Roma - e forse, come io mi credo, ve la recarono i Toscani lor vicini e parte di loro accettati nel numero de' cittadini -, perciò che si vedevano a Roma anticamente le statue dei primi re romani nel Campidoglio, et a quello Azzio Navio, il quale per conservazione degli augurii tagliò col rasoio la pietra, vi fu posto anche la statua. Ebbevela anco quel Ermodoro, savio da Efeso, il quale a quei diece cittadini romani che compilavano le leggi le greche leggi interpretava, e quello Orazio Coclite il quale solo sopra il ponte aveva l'impeto de' Toscani sostenuto. Vedevansene inoltre molte altre antiche poste dal popolo o dal senato ai lor cittadini e massimamente a coloro i quali, essendo imbasciatori del loro comune, erano stati da' nimici uccisi. Era anco molto antica in Roma la statua di Pitagora e d'Alcibiade; l'uno riputato sapientissimo e l'altro fortissimo. Né solo fu fatto questo onore di statue agli uomini da' Romani, ma ancora ad alcuna donna, però che a Caia Suffecia vergine vestale fu diliberato che si facesse una statua, perciò che, come in alcuna cronaca de' Romani era scritto, ella al popolo romano aveva fatto dono del campo vicino al fiume. Questo medesimo onore fu fatto a Coclia, e forse maggiore perciò che costei fu ritratta a cavallo, che s'era fuggita del campo del re Porsena, il quale era venuto con l'oste contro a' Romani. Molti oltre a questi se ne potrebbero contare, i quali per alcuno beneficio raro fatto al comune loro meritavano la statua. E molto prima a Roma fu questo onore di statue di bronzo o di marmo dato agli uomini che in cotal materia li Dei si ritraessero, contentandosi quegli antichi di avere le imagini dei loro Dei rozze di legno intagliato e di terracotta; e la prima imagine di bronzo che agli Dei in Roma si facesse, si dice essere stata di Cerere, la quale si trasse dello avere di quello Spurio Melio che nella carestia, col vendere a minor pregio il suo grano, s'ingegnava di allettare il popolo e di procacciarsi la signoria della patria, e che per questo conto fu ucciso.

Avevano le greche statue e le romane differenza infra di loro assai chiara, ché le greche per lo più erano, secondo l'usanza delle palestre, ignude, dove i giovani alla lotta et ad altri giuochi ignudi si esercitavano, ché in quelli ponevano il sommo onore; le romane si facevano vestite o d'armadura o di toga, abito spezialmente romano, il [II. XXXIX] quale onore, come noi dicemo poco fa, dava primieramente il comune; poi, cominciando l'ambizione a crescere, fu dato anco da' privati e da' comuni forestieri a questo et a quel cittadino o per beneficio ricevuto o per averlo amico, e massimamente lo facevano gli umili e bassi amici inverso i più potenti e maggiori; et andò tanto oltre la cosa, che in breve spazio le piazze, i templi e le logge ne furono tutte ripiene. E non solo fiorirono queste arti nel tempo che i Greci in mare et in terra molto poterono appresso a quella nazione, ma poi, molti secoli dopo che ebbero perduto l'imperio, al tempo degli imperadori romani alcune volte risorsero, ché in Roma si vede ancora l'arco di Settimio ornato di molte belle figure e molte altre opere egregie, delle quali non si sanno i maestri, essendosene perduta la memoria.

Ma non estimo già che queste cotali sieno da aguagliare a quelle che, nei tempi che i Greci cotanto ci studiarono, furono fatte; appresso i quali furono inoltre alcuni i quali ebbero gran nome nel lavorare in argento di scarpello, l'opere dei quali e per la materia, la quale agevolmente muta forma e che l'uso in poco spazio logora, non si condussero molto oltre; e nondimeno ne sono chiari alcuni artefici, de' nomi de' quali brevemente faremo menzione per finire una volta quello che Voi avete voluto che io facci. Nella quale arte fra i primi fu molto celebrato Mentore, il quale lavorava di sottilissimo lavoro vasi d'argento e tazze da bere et ogni altra sorte di vasellamento che si

adoperava ne' sacrificii, et erano tenuti questi lavori, e ne' templi e nelle case de' nobili uomini, molto cari. Dopo costui nella medesima arte ebbero gran nome uno Acragante, uno Boeto et un altro chiamato Mys, dei quali nella isola di Rodi si vedevano per i templi in vasi sacri molto belle opere, e di quel Boeto specialmente Centauri e Bacche fatti con lo scarpello in idrie et in altri vasi molto begli, e di quello ultimo un Cupido et uno Sileno di maravigliosa bellezza. Dopo costoro fu molto chiaro il nome d'uno Antipatro, il quale sopra una tazza fece un Satiro gravato dal sonno, tanto proprio che ben si poteva dire che più presto ve lo avesse su posto che ve lo avesse con lo scarpello scolpito. Furono anco di qualche nome uno Taurisco da Cizico, uno Aristone, uno Onico et uno Ecateo et alcuni altri, e poi, a' tempi più oltre di Pompeo il Grande, un Prassitele et un Ledo da Efeso, il quale ritraeva di minutissimo lavoro uomini armati e battaglie molto bene. Fu anco in gran nome un Zopiro, il quale aveva in due tazze ritratto il giudizio di Oreste nello Ariopago. Fu anco chiaro un Pitea, il quale aveva commesso in un vaso due figurette l'una di Ulisse e l'altra di Diomede quando in Troia insieme furarono la statua di Pallade. Ma questi lavori erano di tanta sottigliezza che in breve il bello d'essi se ne consumava, et erano poi in pregio più per il nome degli artefici che li avevano fatti che per virtù o per eccellenza che si scorgesse nelle figure, delle quali poi apena se ne potesse ritrarre l'esempio.

Ma questa e l'altre arti nobili delle quali noi abbiamo di sopra, più che non pensavamo di dover fare, ragionato, l'età presente e due o tre altre di sopra hanno talmente tornato in luce che io non credo ch'è ci bisogni desiderare l'antiche per prenderne diletto et ammirarle, però che sono stati tali i maestri di queste arti, e per lo più i toscani e spezialmente i nostri fiorentini, che hanno mostro l'ingegno e l'industria loro essere di poco vinta da quegli antichi cotanto celebrati in arti cotali. Li quali da Voi, Messer Giorgio, sono nelle lor Vite in modo e sì sottilmente descritti e lodati che io non trapasserò più oltre con lo scrivere, godendo infinitamente che, oltre agli altri beni di Toscana, che sono infiniti - li quali la virtù e la buona mente del duca Cosimo de' Medici nostro Signore ci fa parere molto migliori -, abbiamo anco l'ornamento di così nobili arti, delle quali non solo la Toscana, ma tutta l'Europa se ne abbellisce, vedendosi quasi in ogni parte l'opere de' toscani artefici e de' loro discepoli risplendere; e ciò dobbiamo sperare molto più nel tempo avvenire, poiché non solo i nobili maestri per l'opere loro pregiare, ma anco per le penne de' nobili scrittori si veggiono commendare, e molto più per il favore et aiuto che continovamente lor danno i nostri illustrissimi Principi e Signori, valendosi, con grande utile et onore d'essi artefici, dell'opere loro in adornare et abbellire la patria, et in publico ancora la loro Accademia favorendo e sollevando, e ciò massimamente per opera Vostra; di che tutti, se grati e buoni uomini vogliono essere, Ve ne debbono onorare et infinitamente ringraziare. Che Dio Vi guardi.

Di casa, alli VIII di settembre 1567.

Vostro GIOVAMBATISTA ADRIANI

[I. 67]

PROEMIO DELLE VITE

Io non dubito punto che non sia quasi di tutti gli scrittori commune e certissima opinione che la scultura insieme con la pittura fussero naturalmente dai popoli dello Egitto primieramente trovate, e che alcun'altri non siano che attribuischino a' Caldei le prime bozze de' marmi et i primi rilievi delle statue, come danno anco a' Greci la invenzione del pennello e del colorire; ma io dirò bene che dell'una e dell'altra arte il disegno - che è il fondamento di quelle, anzi l'istessa anima che concèpe e nutrice in se medesima tutti i parti degli intelletti - fusse perfettissimo in su l'origine di

tutte l'altre cose, quando l'altissimo Dio, fatto il gran corpo del mondo et ornato il cielo de' suoi chiarissimi lumi, discese con l'intelletto più giù nella limpidezza dell'aere e nella solidità della terra e, formando l'uomo, scoperse con la vaga invenzione delle cose la prima forma della scoltura e della pittura. Dal quale uomo a mano a mano poi (ché non si de' dire il contrario), come da vero esemplare, fur cavate le statue e le sculture e la difficoltà dell'attitudini e dei contorni, e per le prime pitture, qual che elle si fussero, la morbidezza, l'unione e la discordante concordia che fanno i lumi con l'ombre. Così, dunque, il primo modello onde uscì la prima imagine dell'uomo fu una massa di terra; e non senza cagione, perciò che il divino Architetto del tempo e della natura, come perfettissimo, volle mostrare nella imperfezione della materia la via del levare e dell'aggiungere, nel medesimo modo che sogliono fare i buoni scultori e pittori, i quali, ne' lor modelli, aggiungendo e levando riducono le imperfette bozze a quel fine e perfezione ch'e' vogliono. Diedegli colore vivacissimo di carne, dove s'è tratto nelle pitture poi da le miniere della terra gli istessi colori per contraffare tutte le cose che accaggiono nelle pitture.

Bene è vero che e' non si può affermare per certo quello che ad imitazione di così bella opera si facessero gli uomini avanti al Diluvio in queste arti, avvegnaché verisimilmente paia da credere che essi ancora e scolpissero e dipignessero d'ogni maniera; poiché Belo figliuolo del superbo Nebrot, circa CC anni dopo il Diluvio, fece fare la statua donde nacque poi la idolatria, e la famosissima nuora sua Semiramis regina di Babilonia, nella edificazione di quella città, pose tra gli ornamenti di quella non solamente variate e diverse spezie di animali ritratti e coloriti di naturale, ma la imagine di se stessa e di Nino suo marito e le statue ancora di bronzo del suocero e della suocera e della antisuocera sua, come racconta Diodoro, chiamandole co' nomi de' Greci - che ancora non erano - Giove, Giunone et Ope. Da le quali statue appresero per avventura i Caldei a [I. 68] fare le imagini de' loro Dii, poi che 150 anni dopo Rachel, nel fuggire di Mesopotamia insieme con Iacob suo marito, furò gli idoli di Laban suo padre, come apertamente racconta il Genesi.

Né forono però soli i Caldei a fare sculture e pitture, ma le fecero ancora gli Egizzii, esercitandosi in queste arti con tanto studio quanto mostra il sepolcro maraviglioso dello antichissimo re Simandio, largamente descritto da Diodoro, e quanto arguisce il severo comandamento fatto da Mosè nello uscire de l'Egitto, cioè che sotto pena della morte non si facessero a Dio imagini alcune. Costui nello scendere di sul monte, avendo trovato fabricato il vitello dell'oro et adorato solennemente dalle sue genti, turbatosi gravemente di vedere concessi i divini onori all' imagine d'una bestia, non solamente lo ruppe e ridusse in polvere, ma per punizione di cotanto errore fece uccidere da' Leviti molte migliaia degli scelerati figliuoli d'Israel che avevano commessa quella idolatria. Ma perché non il lavorare le statue ma l'adorarle era peccato sceleratissimo, si legge nell'Esodo che l'arte del disegno e delle statue, non solamente di marmo ma di tutte le sorte di metallo, fu donata per bocca di Dio a Beseleel della tribù di Iuda et ad Oliab della tribù di Dan, che furono que' che fecero i due cherubini d'oro e ' candellieri e 'l velo e le fimbrie delle veste sacerdotali e tante altre bellissime cose di getto nel tabernacolo, non per altro che per indurvi le genti a contemplarle et adorarle.

Da le cose, dunque, vedute innanzi al Diluvio, la superbia degli uomini trovò il modo di fare le statue di coloro che al mondo volsero che restassero per fama immortali. Et i Greci, che diversamente ragionano di questa origine, dicono che gli Etiopi trovarono le prime statue (secondo Diodoro), e gli Egizzii le presono da loro e da questi i Greci, poi che insino a' tempi d'Omero si vede essere stato perfetta la scultura e la pittura, come fa fede nel ragionar dello scudo d'Achille quel divino poeta, che con tutta l'arte più tosto sculpito e dipinto che scritto ce lo dimostra. Lattanzio Firmiano, favoleggiando, le concede a Prometeo, il quale a similitudine del grande Dio formò l'immagine umana di loto, e da lui l'arte delle statue afferma essere venuta. Ma secondo che scrive Plinio, questa arte venne in Egitto da Gige Lidio, il quale, essendo al fuoco e l'ombra di se medesimo riguardando, subito con un carbone in mano contornò se stesso nel muro; e da quella età, per un tempo, le sole linee si costumò mettere in opera senza corpi di colore, sì come afferma il medesimo Plinio; la qual cosa da Filocle Egizzio con più fatica e similmente da Cleante et Ardice Corintio e da Telefane Sicionio fu ritrovata.

Cleofante Corintio fu il primo appresso de' Greci che colorì et Apolodoro il primo che ritrovasse il pennello. Seguì Polignoto Tasio, Zeusi e Timagora Calcidese, Pitio et A[g]laufo, tutti celebratissimi; e dopo questi il famosissimo Apelle da Alessandro Magno tanto per quella virtù stimato et onorato, ingegnossissimo investigatore della calunnia e del favore, come ci dimostra Luciano e come sempre fur quasi tutti i pittori e gli scultori eccellenti, dotati dal cielo il più delle volte non solo dell'ornamento della poesia, come si legge di Pacuvio, ma della filosofia ancora, come si vide in Metrodoro, perito tanto in filosofia [I. 69] quanto in pittura, mandato dagli Ateniesi a Paulo Emilio per ornar il trionfo, che ne rimase a leggere filosofia a' suoi figliuoli. Furono adunque grandemente in Grecia esercitate le sculture, nelle quali si trovarono molti artefici eccellenti e tra gl'altri Fidia ateniese, Prasitele e Policleto, grandissimi maestri; così Lisippo e Pargotele in intaglio di cavo valsero assai, e Pigmaleone in avorio di rilievo, di cui si favoleggia che co' preghi suoi impetrò fiato e spirito alla figura della vergine ch'ei fece. La pittura similmente onorarono e con premi gli antichi Greci e Romani, poiché a coloro che la fecero maravigliosa apparire, lo dimostrarono col donare loro città e dignità grandissime.

Fiorì talmente quest'arte in Roma che Fabio diede nome al suo casato, sottoscrivendosi nelle cose da lui sì vagamente dipinte nel tempio della Salute e chiamandosi Fabio Pittore. Fu proibito per decreto publico che le persone serve tal arte non facessero per le città; e tanto onore fecero le gente del continuo all'arte et agli artefici, che l'opere rare, nelle spoglie de' trionfi, come cose miracolose a Roma si mandavano, e gli artefici egregi erano fatti di servi liberi e riconosciuti con onorati premi dalle republiche. Gli stessi Romani tanta reverenza a tale arti portarono, che, oltre il rispetto che nel guastare la città di Siragusa volle Marcello che s'avesse a uno artefice famoso di queste, nel volere pigliare la città predetta ebbero riguardo di non mettere il fuoco a quella parte dove era una bellissima tavola dipinta, la quale fu dipoi portata a Roma nel trionfo con molta pompa; dove in spazio di tempo, avendo quasi spogliato il mondo, ridussero gli artefici stessi e le egregie opere loro delle quali Roma poi si fece sì bella, perché le diedero grande ornamento le statue pellegrine e più che le domestiche e particolari, sapendosi che in Rodi, città d'isola non molto grande, furono più di tremila statue annoverate fra di bronzo e di marmo, né manco ne ebbero gli Ateniesi, ma molto più que' d'Olimpia e di Delfo e senza alcun numero que' di Corinto, e furono tutte bellissime e di grandissimo prezzo. Non si sa egli che Nicomede re di Licia, per l'ingordigia di una Venere che era di mano di Prasitele, vi consumò quasi tutte le ricchezze de' popoli? Non fece il medesimo Attalo, che per avere la tavola di Bacco dipinta da Aristide non si curò di spendervi dentro più di seimila sesterzii? La qual tavola da Lucio Mummio fu posta, per ornarne pur Roma, nel tempio di Cerere con grandissima pompa.

Ma con tutto che la nobiltà di quest'arte fusse così in pregio, e' non si sa però ancora per certo chi le desse il primo principio, perché, come già si è di sopra ragionato, ella si vede antichissima ne' Caldei, certi la danno all'Etiopi, et i Greci a se medesimi l'attribuiscono. E puossi non senza ragione pensar ch'ella sia forse più antica appresso a' Toscani, come testifica il nostro Lion Batista Alberti e ne rende assai buona charez[z]a la maravigliosa sepoltura di Porsena a Chiusi, dove non è molto tempo che si è trovato sottoterra, fra le mura del Laberinto, alcune tegole di terracotta, dentrovi figure di mezzo rilievo tanto eccellenti e di sì bella maniera che facilmente si può conoscere l'arte non esser cominciata apunto in quel tempo, anzi, per la perfezione di que' lavori, esser molto più vicina al colmo che al principio. Come ancora ne può far mede[I. 70]simamente fede il veder tutto il giorno molti pezzi di que' vasi rossi e neri aretini fatti, come si giudica per la maniera, intorno a que' tempi, con leggiadrissimi intagli e figurine et istorie di basso rilievo e molte mascherine tonde sottilmente lavorate da' maestri di quella età - come per l'effetto si mostra - praticatissimi e valentissimi in tale arte. Vedesi ancora, per le statue trovate a Viterbo nel principio del pontificato d'Alessandro VI, la scultura essere stata in pregio e non picciola perfezione in Toscana; e comeché e' non si sappia apunto il tempo che elle furon fatte, pure, e dalla maniera delle figure e dal modo delle sepulture e delle fabbriche non meno che dalle iscrizioni di quelle lettere toscane, si può verisimilmente conietturare che le sono antichissime e fatte ne' tempi che le cose di qua erano in buono e grande stato. Ma che maggior chiarezza si può di ciò avere, essendosi a' tempi

nostri, cioè l'anno 1554, trovata una figura di bronzo - fatta per la Chimera di Bellerofonte - nel far fossi, fortificazione e muraglia d'Arezzo? nella quale figura si conosce la perfezione di quell'arte essere stata anticamente appresso i Toscani, come si vede alla maniera etrusca, ma molto più nelle lettere intagliate in una zampa, che per essere poche si coniettura, non si intendendo oggi da nessuno la lingua etrusca, che elle possano così significare il nome del maestro come d'essa figura, e forse ancora gl'anni secondo l'uso di que' tempi; la quale figura è oggi per la sua bellezza et antichità stata posta dal signor duca Cosimo nella sala delle stanze nuove del suo palazzo, dove sono stati da me dipinti i fatti di papa Leone X. Et oltre a questa, nel medesimo luogo furono ritrovate molte figurine di bronzo della medesima maniera, le quali sono appresso il detto signor Duca.

Ma perché le antichità delle cose de' Greci e dell'Etiopi e de' Caldei sono parimente dubbie come le nostre e forse più, e per il più bisogna fondare il giudizio di tali cose in su le conietture - che ancor non sieno talmente deboli che in tutto si scostino dal segno, [non però sono certe certe] -, io credo non mi esser punto partito dal vero, e penso che ognuno che questa parte vorrà discretamente considerare giudicherà come io, quando di sopra io dissi il principio di queste arti essere stata l'istessa natura e l'innanzi o modello la bellissima fabrica del mondo, et il maestro quel divino lume infuso per grazia singulare in noi, il quale non solo ci ha fatti superiori alli altri animali, ma simili, se è lecito dire, a Dio. E se ne' tempi nostri si è veduto, come io credo per molti esempli poco inanzi poter mostrare, che i semplici fanciulli e rozzamente allevati ne' boschi, in sull'esempio solo di queste belle pitture e sculture della natura con la vivacità del loro ingegno da per se stessi hanno cominciato a disegnare, quanto più si può e debbe verisimilmente pensare que' primi uomini, i quali quanto manco erano lontani dal suo principio e divina generazione tanto erano più perfetti e di migliore ingegno, essi da per loro, avendo per guida la natura, per maestro l'intelletto purgatissimo, per esempio sì vago modello del mondo, aver dato origine a queste nobilissime arti, e da picciol principio a poco a poco migliorandole, condottole finalmente a perfezione? Non voglio già negare che e' non sia stato un primo che cominciasse, ché io so molto bene che e' bisognò che qualche volta e da [I. 71] qualcuno venisse il principio; né anche negherò essere stato possibile che l'uno aiutasse l'altro et insegnasse et aprisse la via al disegno, al colore et [al rilievo], perché io so che l'arte nostra è tutta imitazione della natura principalmente e poi, per chi da sé non può salir tanto alto, delle cose che da quelli che miglior' maestri di sé giudica sono condotte: ma dico bene che il volere determinatamente affermare chi costui o costoro fussero è cosa molto pericolosa a giudicare e forse poco necessaria a sapere, poi che veggiamo la vera radice et origine donde ella nasce. Perché, poi che delle opere che sono la vita e la fama delli artefici le prime e di mano in mano le seconde e le terze per il tempo che consuma ogni cosa venner manco e, non essendo allora chi scrivesse, non potettono essere almanco per quella via conosciute da' posterì, vennero ancora a essere incogniti gli artefici di quelle; ma da che gli scrittori cominciarono a far memoria delle cose state innanzi a loro, non potettono già parlare di quelli de' quali non avevano potuto aver notizia, in modo che primi appo loro vengono a esser quelli de' quali era stata ultima a perdersi la memoria; sì come il primo de' poeti per consenso commune si dice esser Omero, non perché innanzi a lui non ne fusse qualcuno - che ne furono, se bene non tanto eccellenti, e nelle cose sue istesse si vede chiaro -, ma perché di que' primi, tali quali essi furono, era persa già dumila anni fa ogni cognizione. Però lasciando questa parte indietro, troppo per l'antichità sua incerta, vegnamo alle cose più chiare, della loro perfezione e rovina e restaurazione e, per dir meglio, rinascita: delle quali con molti miglior' fondamenti potreno ragionare.

Dico adunque, essendo però vero che elle cominciassero in Roma tardi - se le prime figure furono, come si dice, il simulacro di Cerere fatto di metallo de' beni di Spurio Cassio, il quale, perché macchinava di farsi re, fu morto dal proprio padre senza rispetto alcuno -, che, se bene continuarono l'arti della scultura e della pittura insino alla consumazione de' dodici Cesari, non però continuarono in quella perfezione e bontà che avevano avuto innanzi; perché si vede negli edifizii che fecero, succedendo l'uno all'altro, gl'imperatori, che ogni giorno queste arti declinando, venivano a poco a poco perdendo l'intera perfezione del disegno. E di ciò possono rendere chiara

testimonanza l'opere di scultura e d'architettura che furono fat[t]e al tempo di Gostantino in Roma e particolarmente l'arco trionfale fattogli dal popolo romano al Colosseo, dove si vede che, per mancamento di maestri buoni, non solo si servirono delle storie di marmo fatte al tempo di Traiano, ma delle spoglie ancora condotte di diversi luoghi a Roma. E chi conosce che i vóti che sono ne' tondi, cioè le sculture di mezzo rilievo, e parimente i prigionieri e le storie grandi e le colonne e le cornici et altri ornamenti fatti prima e di spoglie, sono eccellentemente lavorati, conosce ancora che l'opere le quali furon fatte per ripieno dagli scultori di quel tempo sono goffissime, come sono alcune storiette di figure piccole di marmo sotto i tondi et il basamento da piè, dove sono alcune vittorie, e fra gli archi dalle bande certi fiumi che sono molto goffi e sì fatti che si può credere fermamente che insino allora l'arte della scultura aveva cominciato a perdere del buono; e nondimeno non erano ancora venuti i Gotti e l'altre nazioni barbare e straniere che distrussero insieme con l'Italia tutte l'arti migliori. Ben è vero che ne' detti tempi aveva minor danno ricevuto l'architettura che l'altre arti del disegno fatto non avevano, perché nel bagno che fece esso Gostantino fabricare a Laterano, nell'entrata del portico principale si vede, oltre alle colonne di porfido, i capitelli lavorati di marmo e le base doppie, tolte d'altrove, benissimo intagliate, che tutto il composto della fabrica è benissimo inteso, dove per contrario lo stucco, il mosaico et alcune incrostature delle facce, fatte da' maestri di quel tempo, non sono a quelle simili che fece porre nel medesimo bagno levate per la maggior parte dai templi degli Dei de' Gentili. Il medesimo, secondo che si dice, fece Gostantino del giardino d'Equizio, nel fare il tempio che egli dotò poi e diede a' sacerdoti cristiani. Similmente il magnifico tempio di San Giovanni Laterano, fatto fare dallo stesso imperadore, può far fede del medesimo, cioè che al tempo suo era digià molto declinata la scultura, perché l'immagine del Salvatore e i dodici Apostoli d'argento che egli fece fare, furono sculture molto basse e fatte senza arte e con pochissimo disegno. Oltre ciò, chi considera con diligenza le medaglie d'esso Gostantino e l'immagine sua et altre statue fatte dagli scultori di quel tempo, che oggi sono in Campidoglio, vede chiaramente ch'esse sono molto lontane dalla perfezione delle medaglie e delle statue degl'altri imperatori. Le quali tutte cose mostrano che molto inanzi la venuta in Italia de' Gotti era, molto declinata la scultura.

L'architettura, come si è detto, s'andò mantenendo, se non così perfetta, in miglior modo; né di ciò è da maravigliarsi, perché facendosi gl'edifizii grandi quasi tutti di spoglie, era facile agli architetti nel fare i nuovi imitare in gran parte i vecchi che sempre avevano dinanzi agl'occhi; e ciò molto più agevolmente che non potevano gli scultori, essendo mancata l'arte, imitare le buone figure degl'antichi. E che ciò sia vero è manifesto, ché il tempio del Principe degl'Apostoli in Vaticano non era ricco se non di colonne, di base di capitegli, d'architravi, cornici, porte et altre incrostature et ornamenti, che tutti furono tolti di diversi luoghi e dagli edifizii stati fatti inanzi molto magnificamente. Il medesimo si potrebbe dire di S. Croce in Gerusalemme, la quale fece fare Gostantino a' preghi della madre Elena, di S. Lorenzo fuor delle mura e di S. Agnesa, fatta dal medesimo a richiesta di Gostanza sua figliuola. E chi non sa che il fonte il quale servì per lo battesimo di costei e d'una sua sorella fu tutto adornato di cose fatte molto prima, e particolarmente di quel pila di porfido intagliato di figure bellissime, e d'alcuni candelieri di marmo eccellentemente intagliati di fogliami, e d'alcuni putti di basso rilievo che sono veramente bellissimi? Insomma, per questa e molte altre ragioni, si vede quanto già fusse al tempo di Gostantino venuta al basso la scultura e con essa insieme l'altre arti migliori. E se alcuna cosa mancava all'ultima rovina loro, venne loro data compiutamente dal partirsi Gostantino di Roma per andare a porre la se[I. 73]de dell'Imperio in Bisanzio, perciò che egli condusse in Grecia non solamente tutti i migliori scultori et altri artefici di quella età, comunche fussero, ma ancora una infinità di statue e d'altre cose di scultura bellissime.

Dopo la partita di Gostantino, i Cesari che egli lasciò in Italia, edificando continuamente et in Roma et altrove, si sforzarono di fare le cose loro quanto potettero migliori, ma, come si vede, andò sempre così la scultura come la pittura e l'architettura di male in peggio: e ciò forse avvenne perché quando le cose umane cominciano a declinare non restano mai d'andare sempre perdendo, se non quando non possono più oltre peggiorare. Parimente si vede, che se bene s'ingegnarono al tempo di

Liberio papa gl'architetti di quel tempo di far gran cose nell'edificare la chiesa di S. Maria Maggiore, che non però riuscì loro il tutto felicemente, perciò che, se bene quella fabbrica che è similmente per la maggior parte di spoglie fu fatta con assai ragionevoli misure, non si può negare nondimeno (oltre a qualche altra cosa) che il partimento fatto intorno intorno sopra le colonne con ornamenti di stucchi e di pitture non sia povero affatto di disegno, e che molte altre cose che in quel gran tempio si veggiono non argomentino l'imperfezione dell'arti. Molti anni dopo, quando i Cristiani sotto Giuliano Apostata erano perseguitati, fu edificato in sul monte Celio un tempio a San Giovanni e Paulo martiri, di tanto peggior maniera che i sopradetti che si conosce chiaramente che l'arte era a quel tempo poco meno che perduta del tutto. Gli edifizii ancora che in quel medesimo tempo si fecero in Toscana fanno di ciò pienissima fede; e per tacere molti altri, il tempio che fuor delle mura d'Arezzo fu edificato a San Donato vescovo di quella città, il quale insieme con Ilariano monaco fu martirizzato sotto il detto Giuliano Apostata, non fu di punto migliore architettura che i sopradetti. Né è da credere che ciò procedesse da altro che dal non essere migliori architetti in quell'età, conciofusseché il detto tempio, come si è potuto vedere a' tempi nostri, a otto facce, fabricato delle spoglie del teatro, colosseo et altri edifizii che erano stati in Arezzo innanzi che fusse convertita alla fede di Cristo, fu fatto senza alcun risparmio e con grandissima spesa, e di colonne di granito, di porfido e di mischî, che erano stati delle dette fabbriche antiche, adornato. Et io per me non dubito, alla spesa che si vedeva fatta in quel tempio, che se gl'Aretini avessero avuti migliori architetti, non avessero fatto qualche cosa maravigliosa, poiché si vede in quel che fecero che a niuna cosa perdonarono per fare quell'opera quanto potettono maggiormente ricca e fatta con buon ordine; e perché, come si è già tante volte detto, meno aveva della sua perfezione l'architettura che l'altre arti perduto, vi si vedeva qualche cosa di buono. Fu in quel tempo similmente aggrandita la chiesa di S. Maria in Grado a onore del detto Ilariano, perciò che in quella aveva lungo tempo abitato, quando andò con Donato alla palma del martirio.

Ma perché la fortuna, quando ella ha condotto altri al sommo della ruota, o per ischerzo o per pentimento il più delle volte lo torna in fondo, avvenne dopo queste cose che sollevatesi in diversi luoghi del mondo quasi tutte le nazioni barbare contra i Romani, ne seguì fra non molto tempo [L. 74] non solamente lo abbassamento di così grande imperio, ma la rovina del tutto e massimamente di Roma stessa, con la quale rovinarono del tutto parimente gli eccellentissimi artefici, scultori, pittori et architetti, lasciando l'arti - e loro medesimi sotterrate e sommerse fra le miserabili stragi e rovine di quella famosissima città. E prima andarono in mala parte la pittura e la scoltura, come arti che più per diletto che per altro servivano; e l'altra, cioè l'architettura, come necessaria e utile alla salute del corpo, andò continuando, ma non già nella sua perfezione e bontà. E se non fusse stato che le sculture e le pitture rappresentavano inanzi agl'occhi di chi nasceva di mano in mano coloro che n'erano stati onorati per dar loro perpetua vita, se ne sarebbe tosto spento la memoria dell'une e dell'altre, là dove alcune ne conservarono per l'immagine e per l'inscrizioni poste nell'architetture private e nelle pubbliche, cioè negli anfiteatri, ne' teatri, nelle terme, negli aquedotti, ne' tempii, negli obelischi, ne' colloss[e]i, nelle piramidi, negli archi, nelle conserve e negli erarii, e finalmente nelle sepolture medesime - delle quali furono distrutte una gran parte da gente barbara et efferata, che altro non avevano d'uomo che l'effigie e 'l nome. Questi fra gli altri furono i Visigoti, i quali, avendo creato Alarico loro re, assalirono l'Italia e Roma e la saccheg[g]giorno due volte e senza rispetto di cosa alcuna. Il medesimo fecero i Vandali venuti d'Affrica con Genserico loro re, il quale, non contento a la roba e prede e crudeltà che vi fece, ne menò in servitù le persone con loro grandissima miseria, e con esse Eudossia moglie stata di Valentiniano imperatore, stato amazzato poco avanti dai suoi soldati medesimi, i quali degenerati in grandissima parte dal valore antico romano, per esserne andati gran tempo innanzi tutti i migliori in Bisanzio con Gostantino imperatore, non avevano più costumi né modi buoni nel vivere. Anzi, avendo perduto in un tempo medesimo i veri uomini e ogni sorte di virtù, e mutato leggi, abito, nomi e lingue, tutte queste cose insieme, e ciascuna per sé, avevano ogni bell'animo e alto ingegno fatto bruttissimo e bassissimo diventare.

Ma quello che sopra tutte le cose dette fu di perdita e danno infinitamente a le predette professioni, fu il fervente zelo della nuova religione cristiana; la quale, dopo lungo e sanguinoso combattimento avendo finalmente con la copia de' miracoli e con la sincerità delle operazioni abbattuta e annullata la vecchia fede de' Gentili, mentreché ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via et a stirpare in tutto ogni minima occasione donde poteva nascere errore, non guastò solamente o gettò per terra tutte le statue maravigliose e le sculture, pitture, mosaici e ornamenti de' fallaci Dii de' Gentili, ma le memorie ancora e gl'onori d'infinite persone egregie, alle quali per gl'eccellenti meriti loro da la virtuosissima antichità erano state poste in publico le statue e l'altre memorie. Inoltre, per edificare le chiese a la usanza cristiana, non solamente distrusse i più onorati tempj degli idoli, ma per fare diventare più nobile e per adornare S. Piero, oltre agli ornamenti che da principio avuto avea, spogliò di colonne di pietra la mole d'Adriano, oggi detto Castello S. Agnolo, e molte altre, le quali veggiamo oggi guaste. Et avvengaché la religione cristiana non fa[I. 75]cesse questo per odio che ella avesse con le virtù, ma solo per contumelia et abbattimento degli Dii de' Gentili, non fu però che da questo ardentissimo zelo non seguisse tanta rovina a queste onorate professioni che se ne perdesse in tutto la forma. E se niente mancava a questo grave infortunio, sopravvenne l'ira di Totila contro a Roma, che oltre a sfasciarla di mura e rovinar col ferro e col fuoco tutti i più mirabili e degni edificj di quella, universalmente la bruciò tutta, e spogliatola di tutti i viventi corpi, la lasciò in preda alle fiamme et al fuoco e senza che in XVIII giorni continui si ritrovasse in quella vivente alcuno; abbatté e distrusse talmente le statue, le pitture, i mosaici e gli stuc[c]hi maravigliosi, che se ne perdé non dico la maiestà sola, ma la forma e l'essere stesso; per il che, essendo le stanze terrene prima - de' palazzi o altri edificj - di stucchi, di pitture e di statue lavorate, con le rovine di sopra affogorno tutto il buono che a' giorni nostri s'è ritrovato. E coloro che successer poi, giudicando il tutto rovinato, vi piantarono sopra le vigne, di maniera che, per essere le dette stanze terrene rimaste sotto la terra, le hanno i moderni nominate grotte, e grottesche le pitture che vi si veggono al presente.

Finiti gli Ostrogotti che da Narse furono spenti, abitando per le rovine di Roma in qualche maniera pur malamente, venne dopo cento anni Costante II imp[eratore] di Costantinopoli, e ricevuto amorevolmente dai Romani, guastò, spogliò e portossi via tutto ciò che nella misera città di Roma era rimasto più per sorte che per libera volontà di coloro che l'avevano rovinata. Bene è vero che e' non potette godersi di questa preda, perché da la tempesta del mare trasportato nella Sicilia, giustamente occiso dai suoi, lasciò le spoglie, il regno e la vita tutto in preda della fortuna. La quale non contenta ancora de' danni di Roma, perché le cose tolte non potessino tornarvi giamai, vi condusse un'armata di Saracini a' danni dell'isola, i quali e le robe de' Siciliani e le stesse spoglie di Roma se ne portarono in Alessandria con grandissima vergogna e danno dell'Italia e del Cristianesimo. E così tutto quello che non avevano guasto i Pontefici, e S. Gregorio massimamente (il qual si dice che mèsse in bando tutto il restante delle statue e delle spoglie degl'edifizj), per le mani di questo sceleratissimo greco finalmente capitò male. Di maniera che, non trovandosi più né vestigio né indizio di cosa alcuna che avesse del buono, gl'uomini che vennono apresso, ritrovandosi roz[z]i e materiali e particolarmente nelle pitture e nelle sculture, incitati dalla natura e assottigliati dall'aria, si diedero a fare non secondo le regole dell'arti predette, che non l'avevano, ma secondo la qualità degli ingegni loro. Essendo dunque a questo termine condotte l'arti del disegno, e inanzi e in quel tempo che signoreggiarono l'Italia i Longobardi e poi, andarono dopo agevolmente, se ben alcune cose si facevano, in modo peggiorando che non si sarebbe potuto né più goffamente né con manco disegno lavorar di quello che si faceva; come ne dimostrano, oltre molte altre cose, alcune figure che sono nel portico di S. Piero in Roma sopra le porte, fatte alla maniera greca per memoria d'alcuni Santi Padri che per la S. Chiesa avevano in alcuni concilj disputato. Ne fanno fede similmente molte cose dell'istessa maniera che nella città et in tutto l'essarcato di Ravenna si veggono, e particolarmente alcune che sono [I. 76] in Santa Maria Ritonda fuor di quella città, fatte poco dopo che d'Italia furono cacciati i Longobardi. Nella qual chiesa non tacerò che una cosa si vede notabilissima e maravigliosa, e questa è la volta overo cupola che la cuopre; la quale, comeché sia larga dieci braccia e serva per tetto e coperta di quella fabrica, è nondimeno tutta

d'un pezzo solo e tanto grande e sconcio che pare quasi impossibile che un sasso di quella sorte, di peso di più di dugentomila libbre, fusse tanto in alto collocato. Ma per tornare al proposito nostro, uscirono delle mani de' maestri di que' tempi quei fantocci e quelle goffezze che nelle cose vecchie ancora oggi appariscono. Il medesimo avvenne dell'architettura, perché bisognando pur fabricare et essendo smarrita in tutto la forma e il modo buono per gl'artefici morti e per l'opere distrutte e guaste, coloro che si diedero a tale esercizio non edificavano cosa che per ordine o per misura avesse grazia né disegno né ragion alcuna. Onde ne vennero a risorgere nuovi architetti, che delle loro barbare nazioni fecero il modo di quella maniera di edifizî ch'oggi da noi son chiamati tedeschi, i quali facevano alcune cose più tosto a noi moderni ridicole che a loro lodevoli; finché la miglior forma e alquanto alla buona antica simile trovarono poi i migliori artefici, come si veggono di quella maniera per tutta Italia le più vecchie chiese, e non antiche, che da essi furon edificate: come da Teodorico re d'Italia un palazzo in Ravenna, uno in Pavia et un altro in Modena, pur di maniera barbara e più tosto ricchi e grandi che bene intesi o di buona architettura.

Il medesimo si può affermare di Santo Stefano in Rimini, di S. Martino di Ravenna e del tempio di San Giovanni Evangelista edificato nella medesima città da Galla Placidia intorno agl'anni di nostra salute CCCCXXXVIII, di S. Vitale che fu edificato l'anno DXLVII, e della Badia di Classi di fuori, et insomma di molti altri monasterii e tempî edificati dopo i Longobardi. I quali tutti edifizii, come si è detto, sono e grandi e magnifici, ma di goffissima architettura, e fra questi sono molte badie in Francia edificate a S. Benedetto, e la chiesa e monasterio di Monte Casino, il tempio di S. Giovambatista a Monza, fatto da quella Teodelinda reina de' Gotti alla quale S. Gregorio papa scrisse i suoi Dialogi. Nel qual luogo essa reina fece dipignere la storia d'i Longobardi, dove si vedeva che eglino dalla parte di dietro erano rasi e dinanzi avevano le zazzere e si tignevano fino al mento; le vestimenta erano di tela larga, come usarono gl'Angli et i Sassoni, e sotto un manto di diversi colori, e le scarpe fino alle dita de' piedi aperte e sopra legate con certi correggiuoli. Simili a' sopradetti tempî furono la chiesa di S. Giovanni in Pavia, edificata da Gundiperga figliuola della sopradetta Teodelinda, e nella medesima città la chiesa di San Salvador[e], fatta da Ariperto fratello della detta reina, il quale successe nel regno a Rodoaldo marito di Gundiperga, la chiesa di Santo Ambruoigio di Pavia, edificata da Grimoaldo re de' Longobardi, che cacciò dal regno Perterit figliuolo di Riperto. Il quale Perterit, ristituto nel regno dopo la morte di Grimoaldo, edificò pur in Pavia un monasterio di donne, detto il Monasterio Nuovo, in onore di Nostra Donna e di S. Agata, e la reina ne edificò uno fuori delle mura dedi[I. 77]cato alla Vergine Maria in Pertica. Conperite similmente, figliuolo d'esso Perterit, edificò un monasterio e tempio a S. Giorgio, detto di Coronate - nel luogo dove aveva avuto una gran vittoria contra a Alahi -, di simile maniera. Né dissimile fu a questi il tempio che 'l re de' Longobardi Luiprando, il quale fu al tempo del re Pipino padre di Carlo Magno, edificò in Pavia, che si chiama S. Piero in Cieldauro; né quello similmente che Disiderio, il quale regnò dopo Astolfo, edificò di S. Piero Civate nella diocesi milanese; né 'l monasterio di S. Vincenzo in Milano né quello di S. Giulia in Brescia - perché tutti furono di grandissima spesa, ma di bruttissima e disordinata maniera.

In Fiorenza poi, migliorando alquanto l'architettura, la chiesa di S. Apostolo, che fu edificata da Carlo Magno, fu, ancorché piccola, di bellissima maniera; perché oltre che i fusi delle colonne, se bene sono di pezzi, hanno molta grazia e sono condotti con bella misura, i capitelli ancora e gli archi girati per le volticciuole delle due piccole navate mostrano che in Toscana era rimasto overo risorto qualche buono artefice. Insomma l'architettura di questa chiesa è tale che Pippo di ser Brunellesco non si sdegnò di servirsene per modello nel fare la chiesa di S. Spirito e quella di S. Lorenzo nella medesima città. Il medesimo si può vedere nella chiesa di San Marco di Vinezia, la quale (per non dir nulla di S. Giorgio Maggiore stato edificato da Giovanni Morosini l'anno 978 fu cominciata sotto il doge Iustiniano e Giovanni Particiaco appresso S. Teodosio quando d'Alessandria fu mandato a Vinezia il corpo di quell'Evangelista, perciò che, dopo molti incendii che il palazzo del Doge e la chiesa molto dannificarono, ella fu sopra i medesimi fondamenti finalmente rifatta alla maniera greca, et in quel modo che ella oggi si vede, con grandissima spesa e col parere di molti architetti al tempo di Domenico Selvo doge negli anni di Cristo DCCCCLXXIII,

il quale fece condurre le colonne di que' luoghi donde le potette avere; e così si andò continuando insino all'anno MCXL, essendo doge messer Piero Polani, e, come si è detto, col disegno di più maestri, tutti greci. Della medesima maniera greca furono, e ne' medesimi tempi, le sette badie che il conte Ugo marchese di Brandiburgo fece fare in Toscana, come si può vedere nella Badia di Firenze, in quella di Settimo e nell'altre. Le quali tutte fabbriche, e le vestigia di quelle che non sono in piedi, rendono testimonianza che l'architettura si teneva alquanto in piedi, ma imbastardita fortemente e molto diversa dalla buona maniera antica. Di ciò posson anco far fede molti palazzi vecchi, stati fatti in Fiorenza dopo la rovina di Fiesole, d'opera toscana, ma con ordine barbaro nelle misure di quelle porte e finestre lunghe lunghe e ne' garbi d'i quarti acuti nel girare degl'archi, secondo l'uso degl'architetti stranieri di que' tempi. L'anno poi MXIII si vide l'arte aver ripreso alquanto di vigore nel riedificarsi la bellissima chiesa di S. Miniato in sul Monte, al tempo di messer Alibrando cittadino e vescovo di Firenze; perciò che, oltre agl'ornamenti che di marmo vi si veggiono dentro e fuori, si vede nella facciata dinanzi che gl'architetti toscani si sforzarono d'imitare nelle porte, nelle finestre, nelle colonne, negl'archi e nelle cornici, quanto potettono il più, l'ordine buono antico, avendolo in parte riconosciuto [I. 78] nell'antichissimo tempio di San Giovanni nella città loro. Nel medesimo tempo la pittura, che era poco meno che spenta affatto, si vide andare riacquistando qualche cosa, come ne mostra il mosaico che fu fatto nella capella maggiore della detta chiesa di San Miniato.

Da cotal principio adunque cominciò a crescere a poco a poco in Toscana il disegno et il miglioramento di queste arti, come si vide l'anno mille e sedici nel dare principio i Pisani alla fabbrica del Duomo loro, perché in quel tempo fu gran cosa mettere mano a un corpo di chiesa così fatto, di cinque navate e quasi tutto di marmo dentro e fuori. Questo tempio, il quale fu fatto con ordine e disegno di Buschetto, greco da Dulicchio, architetto in quell'età rarissimo, fu edificato et ornato dai Pisani d'infinite spoglie condotte per mare (essendo eglino nel colmo della grandezza loro) di diversi lontanissimi luoghi, come ben mostrano le colonne, base, capitegli, cornicioni et altre pietre d'ogni sorte che vi si veggiono. E perché tutte queste cose erano alcune piccole, alcune grandi et altre mezzane, fu grande il giudizio e la virtù di Buschetto nell'accomodarle e nel fare lo spartimento di tutta quella fabbrica, dentro e fuori molto bene accommodata. Et oltre all'altre cose, nella facciata dinanzi con gran numero di colonne accommodò il diminuire del frontespizio molto ingegnosamente, quello di varii e diversi intagli d'altre colonne e di statue antiche adornando, sì come anco fece le porte principali della medesima facciata; fra le quali, cioè allato a quella del Carroccio, fu poi dato a esso Buschetto onorato sepolcro con tre epitaffii, de' quali è questo uno in versi latini, non punto dissimili dall'altre cose di que' tempi:

QUOD VIX MILLE BOUM POSSENT IUGA IUNCTA MOVERE
ET QUOD VIX POTUIT PER MARE FERRE RATA
BUSCHETTI NISU QUOD ERAT MIRABILE VISU
DENA PUELLARUM TURBA LEVAVIT ONUS

E perché si è di sopra fatto menzione della chiesa di S. Apostolo di Firenze, non tacerò che in un marmo di essa, dall'uno de' lati dell'altare maggiore, si leggono queste parole:

VIII^o V^o DIE VI APRILIS IN RESURRECTIONE DÑI KAROLUS FRANCORUM
REX A ROMA REVERTENS INGRESSUS FLORENTIAM CUM MAGNO
GAUDIO ET TRIPUDIO SUSCEPTUS CIVIUM COPIAM TORQUEIS
AUREIS DECORAVIT. ECCLESIA SANCTORUM APOSTOLORUM IN ALTARI
INCLUSA EST LAMINA PLUMBEA IN QUA DESCRIPTA APPARET
PRAEFATA FUNDATIO ET CONSECRATIO FACTA PER ARCHIEP^M TURPINUM
TESTIBUS ROLANDO ET ULIVERIO

L'edifizio sopradetto del Duomo di Pisa, svegliando per tutta Italia et in Toscana massimamente l'animo di molti a belle imprese, fu cagione che nella città di Pistoia si diede principio l'anno mille e trentadue alla chiesa di San Paulo, presente il Beato Atto vescovo di quella città, come si legge in un contratto fatto in [I. 79] quel tempo, et insomma a molti altri edificii, de' quali troppo lungo sarebbe fare al presente menzione. Non tacerò già, continuando l'andar de' tempi, che l'anno poi mille e sessanta fu in Pisa edificato il tempio tondo di San Giovanni dirimpetto al Duomo et in sulla medesima piazza. E quello che è cosa maravigliosa e quasi del tutto incredibile, si truova per ricordo in uno antico libro dell'Opera del Duomo detto che le colonne del detto San Giovanni, i pilastri e le volte furono rizzate e fatte in quindici giorni e non più. E nel medesimo libro, il quale può chiunque n'avesse voglia vedere, si legge che per fare quel tempio fu posta una gravezza d'un danaio per fuoco, ma non vi si dice già se d'oro o di piccioli: et in quel tempo erano in Pisa, come nel medesimo libro si vede, trentaquattromila fuochi. Fu certo questa opera grandissima di molta spesa e difficile a condursi, e massimamente la volta della tribuna fatta a guisa di pera e di sopra coperta di piombo. Il difuori è pieno di colonne, d'intagli e d'istorie, e nel fregio della porta di mezzo è un Gesù Cristo con dodici Apostoli, di mezzo rilievo di maniera greca.

I Lucchesi ne' medesimi tempi, cioè l'anno mille e sessantuno, come concorrenti de' Pisani principiarono la chiesa di San Martino in Lucca col disegno, non essendo allora altri architetti in Toscana, di certi discepoli di Buschetto. Nella facciata dinanzi della qual chiesa si vede appiccato un portico di marmo con molti ornamenti et intagli di cose fatte in memoria di papa Alessandro Secondo, stato poco innanzi che fusse assunto al pontificato vescovo di quella città; della quale edificazione e di esso Alessandro si dice in nove versi latini pienamente ogni cosa. Il medesimo si vede in alcune altre lettere antiche intagliate nel marmo sotto il portico in fra le porte. Nella detta facciata sono alcune figure, e sotto il portico molte storie di marmo di mezzo rilievo della vita di San Martino e di maniera greca; ma le migliori, le quali sono sopra una delle porte, furono fatte centosettanta anni dopo da Nicola Pisano e finite nel milleducentotrentatre (come si dirà al luogo suo), essendo Operai, quando si cominciarono, Abellenato et Aliprando, come per alcune lettere nel medesimo luogo intagliate in marmo apertamente si vede. Le quali figure di mano di Nicola Pisano mostrano quanto per lui migliorasse l'arte della scultura.

Simili a questi furono per lo più, anzi tutti, gl'edificii che dai tempi detti di sopra insino all'anno milledugentocinquanta furono fatti in Italia, perciò che poco o nullo acquisto o miglioramento si vide nello spazio di tanti anni avere fatto l'architettura, ma essersi stata nei medesimi termini et andata continuando in quella goffa maniera della quale ancora molte cose si veggiono; di che non farò al presente alcuna memoria, perché se ne dirà di sotto, secondo l'occasioni che mi si porgeranno.

Le sculture e le pitture similmente buone, state sotterrate nelle rovine d'Italia, si stettono insino al medesimo tempo rinchiuse o non conosciute dagli uomini [I. 80] ingrossati nelle goffezze del moderno uso di quell'età, nella quale non si usavano altre sculture né pitture che quelle le quali un residuo di vecchi artefici di Grecia facevano o in imagini di terra e di pietra o dipignendo figure mostruose e coprendo solo i primi lineamenti di colore. Questi artefici, com'e' migliori, essendo soli in queste professioni, furono condotti in Italia dove portarono insieme col musaico la scultura e la pittura in quel modo che la sapevano, e così le insegnarono agl'Italiani - goffe e rozamente; i quali Italiani poi se ne servirono, come si è detto e come si dirà, insino a un certo tempo. E gl'uomini di que' tempi, non essendo usati a veder altra bontà né maggior perfezione nelle cose di quella che essi vedevano, si maravigliavano, e quelle, ancora che baron[c]esche fossero, nondimeno per le migliori apprendevano. Pur gli spirti di coloro che nascevano, aitati in qualche luogo dalla sottilità dell'aria, si purgarono tanto che nel MCCL il cielo, a pietà mossosi dei belli ingegni che 'l terren toscano produceva ogni giorno, gli ridusse alla forma primiera. E se bene gli innanzi a loro avevano veduto residui d'archi o di colossi o di statue, o pili o colonne storiatoe, nell'età che furono dopo i sacchi e le ruine e gl'incendî di Roma e' non seppono mai valersene o cavarne profitto alcuno sino al tempo detto di sopra; gl'ingegni che vennero poi, conoscendo assai bene il buono dal

cattivo e abbandonando le maniere vecchie, ritornarono ad imitare le antiche con tutta l'industria et ingegno loro.

Ma perché più agevolmente s'intenda quello che io chiami vecchio et antico, antiche furono le cose, innanzi a Costantino, di Corinto, d'Atene e di Roma e d'altre famosissime città, fatte fino a sotto Nerone, ai Vespasiani, Traiano, Adriano et Antonino, perciò che l'altre si chiamano vec[c]hie che da S. Salvestro in qua furono poste in opera da un certo residuo de Greci, i quali più tosto tignere che dipignere sapevano. Perché essendo in quelle guerre morti gl'eccellenti primi artefici, come si è detto al rimanente di que' Greci - vecchi e non antichi - altro non era rimasto che le prime linee in un campo di colore: come di ciò fanno fede oggidì infiniti musaici che per tutta Italia lavorati da essi Greci si veggono per ogni vecchia chiesa di qualsivoglia città d'Italia, e massimamente nel Duomo di Pisa, in San Marco di Vinegia et ancora in altri luoghi; e così molte pitture, continuando, fecero di quella maniera, con occhi spiritati e mani aperte, in punta di piedi, come si vede ancora in S. Miniato fuor di Fiorenza fra la porta che va in sagrestia e quella che va in convento, et in S. Spirito di detta città tutta la banda del chiostro verso la chiesa; e similmente in Arezzo, in S. Giuliano et in S. Bartolomeo et in altre chiese, et in Roma in S. Pietro, nel vecchio, storie intorno intorno fra le finestre: cose che hanno più del mostro nel lineamento che effigie di quel ch'e' si sia. Di scultura ne fecero similmente infinite, come si vede ancora sopra la porta di S. Michele a piazza Padella di Fiorenza di basso rilievo, et in Ognisanti, e per molti luoghi sepulture et ornamenti di porte per chiese, dove hanno per mensole certe figure per regger il tetto così goffe e sì ree e tanto malfatte di grossezza e di maniera, ch'e' par impossibile che imaginare peggio si potesse.

Sino a qui mi è parso discorrere dal principio della scultura e della pittura, e per avventura più [I. 81] largamente che in questo luogo non bisognava; il che ho io però fatto non tanto trasportato dall'affezione della arte, quanto mosso dal beneficio et utile comune degli artefici nostri; i quali, avendo veduto in che modo ella da piccol principio si conducesse a la somma altezza e come da grado sì nobile precipitasse in ruina estrema e, per conseguente, la natura di questa arte, simile a quella dell'altre che, come i corpi umani, hanno il nascere, il crescere, lo invecchiare et il morire, potranno ora più facilmente conoscere il progresso della sua rinascita e di quella stessa perfezione dove ella è risalita ne' tempi nostri. Et a cagione ancora che se mai (il che non acconsenta Dio) accadesse per alcun tempo, per la trascuraggine degli uomini o per la malignità de' secoli o pure per ordine de' cieli, i quali non pare che voglino le cose di quaggiù mantenersi molto in uno essere, ella incorresse di nuovo nel medesimo disordine di rovina, possino queste fatiche mie qualunque elle si siano, se elle però saranno degne di più benigna fortuna, per le cose discorse innanzi e per quelle che hanno da dirsi mantenerla in vita o almeno dare animo ai più elevati ingegni di provederle migliori aiuti: tanto che, con la buona volontà mia e con le opere di questi tali, ella abbondi di quelli aiuti et ornamenti de' quali, siami lecito liberamente dire il vero, ha mancato sino a quest'ora.

Ma tempo è di venire oggimai a la Vita di Giovanni Cimabue, il quale, sì come dette principio al nuovo modo di disegnare e di dipignere, così è giusto e conveniente che e' lo dia ancora alle Vite, nelle quali mi sforzerò di osservare il più che si possa l'ordine delle maniere loro più che del tempo. E nel descrivere le forme e le fattezze degl'artefici sarò breve, perché i ritratti loro, i quali sono da me stati messi insieme con non minore spesa e fatica che diligenza, meglio dimostreranno quali essi artefici fussero quanto all'effigie che il raccontarlo non farebbe giamai; e se d'alcuno mancasse il ritratto, ciò non è per colpa mia, ma per non si essere in alcuno luogo trovato. E se i detti ritratti non paressero a qualcuno per avventura simili affatto ad altri che si trovassono, voglio che si consideri che il ritratto fatto d'uno quando era di diciotto o venti anni, non sarà mai simile al ritratto che sarà stato fatto quindici o venti anni poi; a questo si aggiugne che i ritratti disegnati non somigliano mai tanto bene quanto fanno i coloriti, senzaché gl'intagliatori, che non hanno disegno, tolgono sempre alle figure, per non potere né sapere fare appunto quelle minuzie che le fanno esser buone e somigliare quella perfezione che rade volte o non mai hanno i ritratti intagliati in legno. Insomma, quanta sia stata in ciò la fatica, spesa e diligenza mia, coloro il sapranno che, leggendo, vedranno onde io gli abbia quanto ho potuto il meglio ricavati, etc.

Fine del proemio delle Vite

[I. 83]

VITA DI CIMABUE

Pittore Fiorentino

Erano per l'infinito diluvio de' mali che avevano cacciato al disotto e affogata la misera Italia non solamente rovinata quelle che veramente fabriche chiamar si potevano, ma- quello che importava più - spento affatto tutto il numero degl'artefici, quando, come Dio volle, nacque nella città di Fiorenza l'anno MCCXL, per dar e' primi lumi all'arte della pittura, Giovanni cognominato Cimabue, della nobil famiglia in que' tempi d'i Cimabui. Costui crescendo, per esser giudicato dal padre e da altri di bello e acuto ingegno, fu mandato acciò si esercitasse nelle lettere in S. Maria Novella a un maestro suo parente che allora insegnava grammatica a' novizii di quel convento.

Ma Cimabue in cambio d'attendere alle lettere consumava tutto il giorno, come quello che a ciò si sentiva tirato dalla natura, in dipingere in su' libri et altri fogli, uomini, cavalli, casamenti et altre diverse fantasie.

Alla quale inclinazione di natura fu favorevole la fortuna, perché essendo chiamati in Firenze da chi allora governava la città alcuni pittori di Grecia, non per altro che per rimettere in Firenze la pittura più tosto perduta che smarrita, cominciarono fra l'altre opere tolte a far nella città la capella de' Gondi, di cui oggi le volte e le facciate sono poco meno che consumate dal tempo, come si può vedere in Santa Maria Novella allato alla principale capella, dove ell'è posta. Onde Cimabue, cominciato a dar principio a questa arte che gli piaceva, fuggendosi spesso dalla scuola stava tutto il giorno a vedere lavorare que' maestri; di maniera che, giudicato dal padre e da quei pittori in modo atto alla pittura che si poteva di lui sperare, attendendo a quella professione, onorata riuscita, con non sua piccola sodisfazione fu da detto suo padre acconcio con essoloro. Là dove di continuo esercitandosi, l'aiutò in poco tempo talmente la natura che passò di gran lunga, sì nel disegno come nel colorire, la maniera de' maestri che gli insegnavano; i quali, non si curando passar più innanti, avevano fatte quelle opre nel modo che elle si veggono oggi, cioè non nella buona maniera greca antica, ma in quella goffa moderna di que' tempi.

E perché, se bene imitò que' Greci, aggiunse molta perfezzione all'arte levandole gran parte della maniera loro goffa, onorò la sua patria col nome e con l'opre che fece; di che fanno fede in Fiorenza le pitture che egli lavorò, come il dossale dell'altare di S. Cecilia, et in S. Croce una tavola drentovi una Nostra Donna, la quale fu et è ancora appoggiata in uno pilastro a man destra intorno al coro. Doppo la quale fece in una tavoletta in campo d'oro un S. Francesco, e lo ritrasse (il che fu cosa nuova in que' tempi) di naturale come seppe il meglio, et intorno a esso tutte l'istorie della vita sua in venti quadretti pieni di figure picciole in campo d'oro. Avendo poi preso a fare per i Monaci di Vallombrosa nella badia di S. Trinita di Fiorenza una gran tavola, mostrò in quella opera, usandovi gran diligenza per rispondere alla fama che già era conceputa di lui, migliore invenzione e bel modo nell'attitudini d'una Nostra Donna ch'e' fece col Figliuolo in braccio e con molti Angeli intorno che l'adoravano, in campo d'oro; la qual tavola finita, fu posta da que' monaci in sull'altar maggiore di [I. 84] detta chiesa, donde essendo poi levata per dar quel luogo alla tavola che v'è oggi di Alesso Baldovinetti, fu posta in una capella minor[e] della navata sinistra di detta chiesa. Lavorando poi in fresco allo spedale del Porcellana, sul canto della via Nuova che va in Borgo Ognisanti, nella facciata dinanzi che ha in mez[z]o la porta principale, da un lato la Vergine Annunziata da l'Angelo e da l'altro Gesù Cristo con Cleofas e Luca, figure grandi quanto il naturale, levò via quella vecchiaia facendo in quest'opra i panni e le vesti e l'altre cose un poco più vive e naturali e più morbide che la maniera di que' Greci, tutta piena di linee e di proffili così nel musaico come nelle

pitture; la qual maniera scabrosa e goffa et ordinaria avevano non mediante lo studio, ma per una cotal usanza insegnato l'uno all'altro per molti e molti anni i pittori di que' tempi, senza pensar mai a migliorare il disegno a bellezza di colorito o invenzione alcuna che buona fusse.

Essendo dopo quest'opera richiamato Cimabue dallo stesso guardiano ch'e' gl'aveva fatto l'opere di S. Croce, gli fece un Crocifisso grande in legno che ancora oggi si vede in chiesa; la quale opera fu cagione, parendo al guardiano esser stato servito bene, ch'e' lo conducesse in S. Francesco di Pisa loro convento a fare in una tavola un S. Francesco, che fu da que' popoli tenuto cosa rarissima, conoscendosi in esso un certo che più di bontà, e nell'aria della testa e nelle pieghe de' panni, che nella maniera greca non era stata usata insin allora da chi aveva alcuna cosa lavorato non pur in Pisa, ma in tutta Italia. Avendo poi Cimabue per la medesima chiesa fatto in una tavola grande l'immagine di Nostra Donna col Figliuolo in collo e con molti Angeli intorno, pur in campo d'oro, ella fu dopo non molto tempo levata di dove ell'era stata collocata la prima volta per farvi l'altare di marmo che vi è al presente, e posta dentro alla chiesa allato alla porta a man manca: per la quale opera fu molto lodato e premiato da' Pisani. Nella medesima città di Pisa fece a richiesta dell'abate allora di S. Paulo in Ripa d'Arno, in una tavoletta, una S. Agnesa, et intorno a essa, di figure piccole, tutte le storie della vita di lei; la qual tavoletta è oggi sopra l'altare delle Vergini in detta chiesa.

Per queste opere dunque essendo assai chiaro per tutto il nome di Cimabue, egli fu condotto in Ascesi, città dell'Umbria, dove in compagnia d'alcuni maestri greci dipinse nella chiesa di sotto di S. Francesco parte delle volte, e nelle facciate la vita di Gesù Cristo e quella di S. Francesco, nelle quali pitture passò di gran lunga que' pittori greci; onde, cresciutogli l'animo, cominciò da sé solo a dipigner a fresco la chiesa di sopra, e nella tribuna maggiore fece sopra il coro, in quattro facciate, alcune storie della Nostra Donna, cioè la morte, quando è da Cristo portata l'anima di lei in cielo sopra un trono di nuvole, e quando in mezzo a un coro d'Angeli la corona, essendo da più gran numero di Santi e Sante, oggi dal tempo e dalla polvere consumati. Nelle crociere poi delle volte di detta chiesa, che sono cinque, dipinse similmente molte storie. Nella prima, sopra il coro, fece i quattro Evangelisti maggiori del vivo e così bene che ancor oggi si conosce in loro assai del buono, e la freschezza de' colori nelle carni mostrano che la pittura cominciò a fare per le fatiche di Cimabue grande acquisto nel lavoro a fresco. La seconda crociera fece piena di stelle d'oro in campo d'az[z]urro ultramarino. Nella terza fece, in alcuni tondi, Gesù Cristo, la Vergine sua madre, S. Giovanni Battista [I. 85] e S. Francesco, cioè in ogni tondo una di queste figure et in ogni quarto della volta un tondo. E fra questa e la quinta crociera dipinse la quarta di stelle d'oro, come di sopra, in azzurro d'ultramario. Nella quinta dipinse i quattro Dottori della Chiesa et appresso a ciascuno di loro una delle quattro prime Religioni - opera certo faticosa e condotta con diligenza infinita. Finite le volte, lavorò pure in fresco le facciate di sopra della banda manca di tutta la chiesa, facendo verso l'altar maggiore, fra le finestre et insino alla volta, otto storie del Testamento Vecchio, cominciandosi dal principio del Genesi e seguitando le cose più notabili. E nello spazio che è intorno alle finestre, insino a che le terminano in sul corridore che gira intorno dentro al muro della chiesa, dipinse il rimanente del Testamento Vecchio in altre otto storie. E dirimpetto a questa opera in altre sedici storie, ribattendo quelle, dipinse i fatti di Nostra Donna e di Gesù Cristo. E nella facciata da piè, sopra la porta principale, e intorno all'occhio della chiesa fece l'ascendere di lei in cielo e lo Spirito Santo che discende sopra gl'Apostoli. La qual opera, veramente grandissima e ricca e benissimo condotta, dovette, per mio giudizio, fare in que' tempi stupire il mondo, essendo massimamente stata la pittura tanto tempo in tanta cecità; et a me che l'anno 1563 la rividi parve bellissima, pensando come in tante tenebre potesse veder Cimabue tanto lume. Ma di tutte queste pitture (al che si deve aver considerazione) quelle delle volte, come meno dalla polvere e dagli altri accidenti offese, si sono molto meglio che l'altre conservate. Finite queste opere, mise mano Giovanni a dipignere le facciate di sotto, cioè quelle che sono dalle finestre in giù, e vi fece alcune cose, ma essendo a Firenze da alcune sue bisogne chiamato non seguitò altramente il lavoro, ma lo finì, come al suo luogo si dirà, Giotto molti anni dopo.

Tornato dunque Cimabue a Firenze, dipinse nel chiostro di S. Spirito, dove è dipinto alla greca da altri maestri tutta la banda di verso la chiesa, tre archetti di sua mano della vita di Cristo, e certo con molto disegno. E nel medesimo tempo mandò alcune cose da sé lavorate in Firenze a Empoli, le quali ancor oggi sono nella Pieve di quel castello tenute in gran venerazione. Fece poi per la chiesa di Santa Maria Novella la tavola di Nostra Donna, che è posta in alto fra la capella de' Rucellai e quella de' Bardi da Vernia, la quale opera fu di maggior grandezza che figura che fusse stata fatta insin a quel tempo et alcuni Angeli che le sono intorno mostrano, ancorché egli avesse la maniera greca, che s'andò accostando in parte al lineamento e modo della moderna. Onde fu questa opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell'età, per non si esser veduto insino allora meglio, che da casa di Cimabue fu con molta festa e con le trombe alla chiesa portata con solennissima processione, et egli perciò molto premiato et onorato. Dicesi, et in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che mentre Cimabue la detta tavola dipigneva in certi orti appresso Porta S. Piero, che passò il re Carlo il Vecchio d'Angiò per Firenze e che, fra le molte accoglienze fattegli dagl'uomini di questa città, e' lo condussero a vedere la tavola di Cimabue, e che per non essere ancora stata veduta da nessuno, nel mostrarsi al re vi concorsero tutti gl'uomini e tutte le donne di Firenze con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde per l'allegrezza che n'ebbero, i vicini chiamarono quel luogo Borgo Allegri, il [I. 86] quale, col tempo messo fra le mura della città, ha poi sempre ritenuto il medesimo nome.

In S. Francesco di Pisa (dove egli lavorò, come si è detto di sopra, alcune altre cose) è di mano di Cimabue nel chiostro allato alla porta che entra in chiesa, in un cantone, una tavolina a tempera nella quale è un Cristo in croce con alcuni Angeli a torno, i quali piangendo pigliano con le mani certe parole che sono scritte intorno alla testa di Cristo e le mandano all'orecchie d'una Nostra Donna che a man ritta sta piangendo, e dall'altro lato a San Giovanni Evangelista che è tutto dolente, a man sinistra; e sono le parole alla Vergine: Mulier, ecce filius tuus, e quelle a San Giovanni: Ecce mater tua, e quelle che tiene in mano un altr'Angel appartato dicano: Ex illa hora accepit eam discipulus in suam. Nel che è da considerare che Cimabue cominciò a dar lume et aprire la via all'invenzione aiutando l'arte con le parole per esprimere il suo concetto: il che certo fu cosa capricciosa e nuova.

Ora, perché mediante queste opere s'aveva acquistato Cimabue con molto utile grandissimo nome, egli fu messo per architetto in compagnia d'Arnolfo Lapi, uomo allora nell'architettura eccellente, alla fabrica di S. Maria del Fior[e] in Fiorenza. Ma finalmente, essendo vivuto sessanta anni, passò all'altra vita l'anno milletrecento, avendo poco meno che resuscitata la pittura. Lasciò molti discepoli, e fra gl'altri Giotto che poi fu eccellente pittore; il quale Giotto abitò dopo Cimabue nelle proprie case del suo maestro, nella via del Cocomero.

Fu sotter[r]ato Cimabue in S. Maria del Fiore, con questo epitaffio fattogli da uno de' Nini:

CREDIT UT CIMABOS PICTURAE CASTRA TENERE.
SIC TENUIT VIVENS. NUNC TENET ASTRA POLI.

Non lascerò di dire che se alla gloria di Cimabue non avesse contrastato la grandezza di Giotto suo discepolo, sarebbe stata la fama di lui maggiore, come ne dimostra Dante nella sua Comedia, dove, alludendo nell'undecimo canto del Purgatorio alla stessa iscrizione della sepoltura, disse:

Credette Cimabue nella pittura
tener lo campo, et ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui oscura.

Nella dichiarazione de' quali versi, un comentatore di Dante, il quale scrisse nel tempo che Giotto vivea e dieci o dodici anni dopo la morte d'esso Dante, cioè intorno agl'anni di Cristo milletrecentotrentaquattro, dice, parlando di Cimabue, queste proprie parole precisamente: "Fu Cimabue di Firenze pintore nel tempo di l'autore, molto nobile di più che omo sapesse, e con questo

fue sì arogante e sì disdegnoso, che si per alcuno li fusse a sua opera posto alcun fallo o difetto, o elli da sé l'avessi veduto (che, come accade molte volte, l'artefice pecca per difetto della materia in che adopra o per mancamento ch'è nello strumento con ch'e' lavora), immantenente quell'opera disertava, fussi cara quanto volesse. Fu et è Giotto intra li dipintori il più sommo della medesima città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone, a Firenze, a Padova et in molte parti del mondo, etc.)” - Il qual commento è oggi appresso il molto reverendo don Vincenzo Borghini, priore degl'Innocenti, uomo non solo per nobiltà, bontà e dottrina chia[I. 87]rissimo, ma anco così amatore et intendente di tutte l'arti migliori che ha meritato esser giudiziosamente eletto dal signor duca Cosimo in Suo luogotenente nella nostra Accademia del Disegno.

Ma per tornare a Cimabue, oscurò Giotto veramente la fama di lui non altrimenti che un lume grande faccia lo splendore d'un molto minore; perciò che, se bene fu Cimabue quasi prima cagione della rinovazione dell'arte della pittura, Giotto nondimeno, suo creato, mosso da lodevole ambizione et aiutato dal cielo e dalla natura, fu quegli che andando più alto col pensiero aperse la porta della verità a coloro che l'hanno poi ridotta a quella perfezione e grandezza in che la veggiamo al secolo nostro. Il quale avezzo ogni dì a vedere le meraviglie, i miracoli e l'impossibilità degli artefici in questa arte, è condotto oggimai a tale che di cosa che facciano gli uomini, benché più divina che umana sia, punto non si maraviglia, e buon per coloro che lodevolmente s'affaticano, se in cambio d'essere lodati et ammirati non ne riportassero biasimo e molte volte vergogna.

Il ritratto di Cimabue si vede di mano di Simon Sanese nel capitolo di Santa Maria Novella, fatto in profilo nella storia della Fede in una figura che ha il viso magro, la barba piccola, rossetta et apuntata, con un capuccio secondo l'uso di quei tempi che lo fascia intorno intorno e sotto la gola con bella maniera. Quello che gli è a lato è l'istesso Simone maestro di quell'opera, che si ritrasse da sé con due specchî per fare la testa in profilo, ribattendo l'uno nell'altro. E quel soldato coperto d'arme che è fra loro è, secondo si dice, il conte Guido Novello, signore allora di Poppi. Restami a dire di Cimabue che nel principio d'un nostro libro, dove ho messo insieme disegni di propria mano di tutti coloro che da lui in qua hanno disegnato, si vede di sua mano alcune cose piccole fatte a modo di minio, nelle quali, comech'oggi forse paino anzi goffe che altrimenti, si vede quanto per sua opera acquistasse di bontà il disegno.

Fine della Vita di Cimabue.

[I. 88]

VITA D'ARNOLFO DI LAPO

Architetto Fiorentino

Essendosi ragionato nel proemio delle Vite d'alcune fabbriche di maniera vecchia non antica e taciuto per non saperli i nomi degl'architetti che le fecero fare, farò menzione nel proemio di questa Vita d'Arnolfo d'alcuni altri edifizii fatti ne' tempi suoi o poco inanzi de' quali non si sa similmente chi furono i maestri, e poi di quelli che furono fatti ne' medesimi tempi de' quali si sa chi furono gl'architettori - o per riconoscersi benissimo la maniera d'essi edifizii o per averne notizia avuto mediante gli scritti e memorie lasciate da loro nelle opere fatte. Né sarà ciò fuor di proposito, perché, se bene non sono né di bel[I. 89]la né di buona maniera ma solamente grandissimi e magnifici, sono degni nondimeno di qualche considerazione. Furono fatti dunque al tempo di Lapo e d'Arnolfo suo figliuolo molti edifizii d'importanza in Italia e fuori, de' quali non ho potuto trovare io gl'architettori, come sono la Badia di Monreale in Sicilia, il Piscopio di Napoli, la Certosa di Pavia, il Duomo di Milano, San Piero e San Petronio di Bologna, et altri molti che per tutta Italia fatti con incredibile spesa si veggiono; i quali tutti edificii avendo io veduti e considerati,

e così molte sculture di que' tempi e particolarmente in Ravenna, e non avendo trovato mai nonch  alcuna memoria de' maestri ma neanche molte volte in che millesimo fussero fatte, non posso se non maravigliarmi della goffezza e poco desiderio di gloria degl' uomini di quell'et .

Ma tornando a nostro proposito, dopo le fabbriche dette di sopra cominciarono pure a nascere alcuni di spirito pi  elevato, i quali, se non trovarono, cercarono almeno di trovar qualche cosa di buono. Il primo fu Buono, del quale non so n  la patria n  il cognome, perch  egli stesso, facendo memoria di s  in alcuna delle sue opere, non pose altro che semplicemente il nome. Costui, il quale fu scultore et architetto, fece primieramente in Ravenna molti palazzi e chiese et alcune sculture negl'anni di nostra salute 1152; per le quali cose venuto in cognizione, fu chiamato a Napoli, dove fond  (se bene furono finiti da altri, come si dir ) Castel Capoano e Castel dell'Uovo. E dopo, al tempo di Domenico Morosini doge di Vinezia, fond  il campanile di S. Marco con molta considerazione e giudizio, avendo cos  bene fatto palificare e fondare la piatèa di quella torre ch'ella non ha mai mosso un pelo, come aver fatto molti edificii fabricati in quella citt  inanzi a lui si   veduto e si vede; e da lui forse appararono i Viniziani a fondare nella maniera che oggi fanno i bellissimi e ricchissimi edificii che ogni giorno si fanno magnificamente in quella nobilissima citt . Bene   vero che non ha questa torre altro di buono in s , n  maniera n  ornamento n  insomma cosa alcuna che sia molto lodevole.

Fu finita sotto Anastasio Quarto et Adriano Quarto pontefici l'anno 1154 Fu similmente architettura di Buono la chiesa di S. Andrea di Pistoia, e sua scultura un architrave di marmo che   sopra la porta, pieno di figure fatte alla maniera de' Gotti, nel quale architrave   il suo nome intagliato e in che tempo fu da lui fatta quell'opera, che fu l'anno 1166. Chiamato poi a Firenze, diede il disegno di ringrandire, come si fece, la chiesa di Santa Maria Maggiore, la quale era allora fuor della citt  et avuta in venerazione per averla sagrata papa Pelagio molti anni inanzi, e per esser quanto alla grandezza e maniera assai ragionevole corpo di chiesa. Condotto poi Buono dagl' Aretini nella loro citt , fece l'abitazione vecchia de' signori d'Arezzo, cio  un palazzo della maniera de' Gotti, et appresso a quello una torre per la campana; il quale edificio, che di quella maniera era ragionevole, fu gettato in terra, per essere dirimpetto e assai vicino alla fortezza di quella citt , l'anno 1533. Pigliando poi l'arte alquanto di miglioramento per l'opere d'un Guglielmo di nazione, credo io, tedesca, furono fatti alcuni edificii di grandissima spesa e d'un poco migliore maniera; perch  questo Guglielmo, secondo che si dice, l'anno 1174 insieme con Bonanno scultore fond  in Pisa il campanile del Duomo, dove sono alcune parole intaglia[I. 90]te che dicono:

A. D. MCLXXIII CA4PANILE HOC FUIT FUNDATUM MENSE AUG..

Ma non avendo questi due architetti molta pratica di fondare in Pisa e perci  non palificando la piatèa come dovevano, prima ch'e' fussero al mezzo di quella fabrica ella inchin  da un lato e pieg  in sul pi  debole, di maniera che il detto campanile pende sei braccia e mezzo fuor del diritto suo, secondo che da quella banda cal  il fondamento; e se bene ci  nel disotto   poco e all'altezza si dimostra assai, con fare star altrui maravigliato come possa essere che non sia rovinato e non abbia gettato peli, la ragione   perch  questo edificio   tondo fuori e dentro   fatto a guisa d'un pozzo v to e collegato di maniera con le pietre che   quasi impossibile che rovini, e massimamente aiutato dai fondamenti che hanno fuor della terra un getto di tre braccia, fatto, come si vede, dopo la calata del campanile per sostentamento di quello. Credo bene che non sarebbe oggi, se fusse stato quadro, in piedi, perci  che i cantoni delle quadrature l'arebbono, come spesso si vede avvenire, di maniera spinto infuori che sarebbe rovinato. E se la Carisenda, torre in Bologna e quadra, pende e non rovina, ci  adiviene perch  ella   sottile e non pende tanto, non aggravata da tanto peso a un gran pezzo quanto questo campanile, il quale   lodato non perch  abbia in s  disegno o bella maniera ma solamente per la sua stravaganza, non parendo a chi lo vede che egli possa in niuna guisa sostenersi. E il sopradetto Bonanno, mentre si faceva il detto campanile, fece l'anno 1180 la porta reale di bronzo del detto Duomo di Pisa, nella quale si veggiono queste lettere:

EGO BONANNUS PIS. MEA ARTE HANC PORTAM UNO ANNO PERFECI
TEMPORE BENEDICTI OPERARII.

Nelle muraglie poi che in Roma furono fatte di spoglie antiche a S. Ianni Laterano sotto Luzio Terzo et Urbano Terzo pontifici, quando da esso Urbano fu coronato Federigo imperator[e], si vede che l'arte andava seguitando di migliorare, perché certi tempietti e capelline fatti, come s'è detto, di spoglie hanno assai ragionevole disegno et alcune cose in sé degne di considerazione, e fra l'altre questa, che le volte furon fatte, per non caricare le spalle di quelli edifizii, di cannoni piccoli e con certi partimenti di stucchi secondo que' tempi assai lodevoli; e nelle cornici et altri membri si vede che gl'artefici si andavano aiutando per trovare il buono. Fece poi fare Innocenzio Terzo in sul monte Vaticano due palazzi, per quel che si è potuto vedere di assai buona maniera; ma perché da altri Papi furono rovinati, e particolarmente da Nicola Quinto che disfece e rifece la maggior parte del palazzo, non ne dirò altro se non che si vede una parte d'essi nel torrione tondo e parte nella sagrestia vecchia di S. Piero.

Questo Inno[cenzi]o III, il qual sedette anni 19 e si diletto molto di fabricare, fece in Roma molti edifizii e particolarmente, col disegno di Marchionne Aretino architetto e scultore, la torre de' Conti, così nominata dal cognome di lui, che era di quella famiglia. Il medesimo Marchionne finì, l'anno che Innocenzio Terzo morì, la fabrica della Pieve d'Arezzo e similmente il campanile, facendo di scultura nella facciata di detta chiesa tre ordini di colonne, l'una sopra l'altra molto variatamente non solo nella foggia de' capitegli e delle base, ma ancora nei fusi delle colonne, essendo fra esse alcune grosse, alcune sottili, altre a due a due, altre a quattro a quattro ligate insieme; parimente alcune sono avvolte a guisa di vita et alcune fatte diventar figure che reggono, con diversi intagli. Vi fece ancora molti animali di diverse sorti [I. 91] che reggono i pesi, col mezzo della schiena, di queste colonne, e tutti con le più strane e stravaganti invenzioni che si possono immaginare, e non pur fuori del buono ordine antico, ma quasi fuor d'ogni giusta e ragionevole proporzione. Ma con tutto ciò, chi va bene considerando il tutto, vede che egli andò sforzandosi di far bene e pensò per avventura averlo trovato in quel modo di fare e in quella capricciosa varietà. Fece il medesimo di scultura, ne l'arco che è sopra la porta di detta chiesa, di maniera barbara, un Dio Padre con certi Angeli di mezzo rilievo assai grandi, e nell'arco intagliò i dodici mesi, ponendovi sotto il nome suo in lettere tonde, come si costumava, et il millesimo, cioè l'anno MCCXVI. Dicesi che Marchionne fece in Roma, per il medesimo papa Innocenzio Terzo, in Borgo Vecchio l'edifizio antico dello spedale e chiesa di S. Spirito in Sassia, dove si vede ancora qualche cosa del vecchio; et a' giorni nostri era in piedi la chiesa antica, quando fu rifatta alla moderna con maggior ornamento e disegno da papa Paulo Terzo di casa Farnese. Et in Santa Maria Maggiore, pur di Roma, fece la capella di marmo dove è il presepio di Gesù Cristo. In essa fu ritratto da lui papa Onorio Terzo di naturale, del quale anco fece la sepoltura con ornamenti alquanto migliori e assai diversi della maniera che allora si usava per tutta Italia comunemente. Fece anco Marchionne, in que' medesimi tempi, la porta del fianco di S. Piero di Bologna, che veramente fu opera in que' tempi di grandissima fattura per i molti intagli che in essa si veggiono, come leoni tondi che sostengono colonne et uomini a uso di fac[c]hini et altri animali che reggono pesi, e nell'arco di sopra fece di tondo rilievo i dodici mesi con varie fantasie, et ad ogni mese il suo segno celeste: la quale opera dovette in que' tempi essere tenuta maravigliosa.

Nei medesimi tempi, essendo cominciata la Religione de' Frati Minori di S. Francesco la quale fu dal detto Innocenzio Terzo pontefice confermata l'anno 1206, crebbe di maniera, non solo in Italia ma in tutte l'altre parti del mondo, così la divozione come il numero de' frati, che non fu quasi alcuna città di conto che non edificasse loro chiese e conventi di grandissima spesa, e ciascuna secondo il poter suo. Laonde, avendo frate Elia due anni inanzi la morte di S. Francesco edificato, mentr'esso Santo come Generale era fuori a predicare et egli guardiano in Ascesi, una chiesa col titolo di Nostra Donna, morto che fu S. Francesco, concorrendo tutta la cristianità a visitar il corpo di S. Francesco che in morte e in vita era stato conosciuto tanto amico di Dio, e facendo ogni uomo al santo luogo limosina secondo il poter suo, fu ordinato che la detta chiesa cominciata da frate Elia

si facesse molto maggiore e più magnifica. Ma essendo carestia di buoni architettori et avendo l'opera che si aveva da fare bisogno d'uno eccellente, avendosi a edificar sopra un colle altissimo, alle radici del quale camina un torrente chiamato Tescio, fu condotto in Ascesi dopo molta considerazione, come migliore di quanti allora si ritrovavano, un maestro Iacopo Tedesco. Il quale, considerato il sito et intesa la volontà de' Padri, i quali fecero per ciò in Ascesi un capitolo generale, disegnò un corpo di chiesa e convento bellissimo, facendo nel modello tre ordini: uno da farsi sottoterra e gl'altri per due chiese, una delle quali sul primo piano servisse per piazza con un portico intorno assai grande, l'altra per chiesa, e che dalla prima si salisse alla seconda per un ordine commodissimo [I. 92] di scale le quali girassono intorno alla capella maggiore, inginocchiandosi in due pezzi per condurre più agiatamente alla seconda chiesa, alla quale diede forma d'un T, facendola cinque volte lunga quanto ell'è larga e dividendo l'un vano dall'altro con pilastri grandi di pietra, sopra i quali poi girò archi gagliardissimi, e fra l'uno e l'altro le volte in crociera. Con sì fatto, dunque, modello se fece questa veramente grandissima fabrica, e si seguitò in tutte le parti, eccetto che nelle spalle di sopra, che avevano a mettere in mezzo la tribuna e [la] capella maggiore e fare le volte a crociera: perché non le fecero come si è detto, ma in mezzo tondo a botte, perché fussero più forti. Misero poi, dinanzi alla capella maggiore della chiesa di sotto, l'altare, e sotto quello, quando fu finito, collocarono con solennissima traslazione il corpo di S. Francesco. E perché la propria sepoltura che serba il corpo del glorioso Santo è nella prima, cioè nella più bassa chiesa dove non va mai nessuno e che ha le porte murate, intorno al detto altare sono grate di ferro grandissime, con ricchi ornamenti di marmo e di musaico, che laggiù riguardano. È accompagnata questa muraglia dall'uno de' lati da due sagrestie e da un campanile altissimo, cioè cinque volte alto quanto egli è largo; aveva sopra una piramide altissima a otto facce, ma fu levata perché minacciava rovina. La qual opera tutta fu condotta a fine nello spazio di quattro anni e non più dall'ingegno di maestro Iacopo Tedesco e dalla sollecitudine di frate Elia, dopo la morte del quale, perché tanta machina per alcun tempo mai non rovinasse, furono fatti intorno alla chiesa di sotto 12 gagliardissimi torrioni, et in ciascun d'essi una scala a chiocciola che saglie da terra insino in cima. E col tempo poi vi sono state fatte molte capelle et altri ricchissimi ornamenti, de' quali non fa bisogno altro raccontare, essendo questo intorno a ciò per ora abbastanza, e massimamente potendo ognuno veder quanto a questo principio di maestro Iacopo abbiano aggiunto utilità, ornamento e bellezza molti sommi pontefici, cardinali, principi et altri gran personaggi di tutta Europa.

Ora, per tornare a maestro Iacopo, egli mediante questa opera si acquistò tanta fama per tutta Italia che fu da chi governava allora la città di Firenze chiamato e poi ricevuto quanto più non si può dire volentieri, se bene, secondo l'uso che hanno i Fiorentini, e più avevano anticamente, d'abbreviare i nomi, non Iacopo ma Lapo lo chiamarono in tutto il tempo di sua vita, perché abitò sempre con tutta la sua famiglia questa città. E se bene andò in diversi tempi a fare molti edifizii per Toscana - come fu in Casentino il palazzo di Poppi a quel conte, che aveva avuto per moglie la bella Gualdrada et in dote il Casentino, agl'Aretini il Vescovado et il Palazzo Vecchio de' signori di Pietramala -, fu nondimeno sempre la sua stanza in Firenze, dove fondate l'anno 1218 le pile del Ponte alla Carraia, che allora si chiamò il Ponte Nuovo, le diede finite in due anni, et in poco tempo poi fu fatto il rimanente di legname, come allora si costumava. E l'anno 1221 diede il disegno e fu cominciata con ordine suo la chiesa di S. Salvatore del Vescovado e quella di S. Michele a piazza Padella, dove sono alcune sculture della maniera di que' tempi. Poi, dato il disegno di scolare l'acque della città, fatto alzare la piazza di S. Giovanni, e fatto al tempo di messer Rubaconte da Mandella milanese il ponte che dal medesimo ritiene il nome, e trovato l'utilissimo modo di lastricare le strade, che prima si mattonavano, [I. 93] fece il modello del palagio oggi del Podestà, che allora si fabricò per gl'Anziani; e mandato finalmente il modello d'una sepoltura in Sicilia alla Badia di Monreale per Federigo imperadore e d'ordine di Manfredi, si morì, lasciando Arnolfo suo figliuolo erede non meno della virtù che delle facultà paterne.

Il quale Arnolfo, dalla cui virtù non manco ebbe miglioramento l'architettura che da Cimabue la pittura avuto s'avesse, essendo nato l'anno 1232 era, quando il padre morì, di trenta anni et in grandissimo credito; perciò che, avendo imparato non solo dal padre tutto quello che sapeva ma

appresso Cimabue dato opera al disegno per servirsene anco nella scultura, era in tanto tenuto il migliore architetto di Toscana, che non pure fondarono i Fiorentini col parere suo l'ultimo cerchio delle mura della loro città l'anno 1284, e fecero secondo il disegno di lui, di mattoni e con un semplice tetto di sopra la loggia et i pilastri d'Orsanmichele, dove si vendeva il grano, ma delibera[ro]no per suo consiglio, il medesimo anno che rovinò il poggio de' Magnuoli dalla Costa di S. Giorgio sopra S. Lucia nella via de' Bardi, mediante un decreto publico, che in detto luogo non si murasse più né si facesse alcuno edificio giamai: attesoché per i relassi delle pietre, che hanno sotto gemiti d'acque, sarebbe sempre pericoloso qualunque edificio vi si facesse; la qual cosa esser vera si è veduto a' giorni nostri, con rovina di molti edificii e magnifiche case di gentiluomini. L'anno poi 1285 fondò la loggia e piazza de' Priori, e fece la capella maggiore e le due che la mettono in mezzo della Badia di Firenze, rinovando la chiesa et il coro, che prima molto minore aveva fatto fare il conte Ugo fondatore di quella Badia, e facendo per lo cardinale Giovanni degl'Orsini, legato del Papa in Toscana, il campanile di detta chiesa, che fu secondo l'opere di que' tempi lodato assai, comeché non avesse il suo finimento di macigni se non poi l'anno 1330.

Dopo ciò fu fondata col suo disegno, l'anno 1294, la chiesa di S. Croce, dove stanno i Frati Minori, la quale condusse Arnolfo tanto grande nella navata del mezzo e nelle due minori, che con molto giudizio, non potendo fare sotto 'l tetto le volte per lo troppo gran spazio, fece fare archi da pilastro a pilastro e sopra quelli i tetti a frontespizio per mandar via l'acque piovane con docce di pietra murata sopra detti archi, dando loro tanto pendio, che fussero sicuri, come sono, i tetti dal pericolo dell'infracidare: la qual cosa, quanto fu nuova et ingegnosa, tanto fu utile e degna d'essere oggi considerata; diede poi il disegno de' primi chiostrì del convento vecchio di quella chiesa. E poco appresso fece levare d'intorno al tempio di S. Giovanni, dalla banda di fuori, tutte l'arche e sepulture che vi erano di marmo e di macigno, e metterne parte dietro al campanile, nella facciata della calonaca, allato alla Compagnia di S. Zanobi, e rincrostar poi di marmi neri di Prato tutte le otto facciate di fuori di detto S. Giovanni, levandone i macigni che prima erano fra que' marmi antichi. Volendo in questo mentre i Fiorentini murare, in Valdarno di sopra, il castello di S. Giovanni e Castelfranco per commodo della città e delle vettovaglie mediante i mercati, ne fece Arnolfo il disegno l'anno 1295, e soddisfece di maniera così in questa come aveva fatto nell'altre cose, che fu fatto cittadino fiorentino.

Dopo queste cose, deliberando i Fiorentini, come racconta Giovan Villani nelle sue Istorie, di fare una chiesa principale nella loro città, e farla tale che per grandezza e magnificenza non si [I. 94] potesse desiderare né maggiore né più bella dall'industria e potere degl'uomini, fece Arnolfo il disegno et il modello del non mai abbastanza lodato tempio di S. Maria del Fiore, ordinando che s'incrostasse di fuori tutta di marmi lavorati, con tante cornici, pilastri, colonne, intagli di fogliami, figure et altre cose con quante ella oggi si vede condotta, se non interamente, a una gran parte almeno della sua perfezione. E quello che in ciò fu sopra tutte l'altre cose maraviglioso fu questo, che - incorporando oltre S. Reparata altre piccole chiese e case che l'erano intorno, nel fare la pianta, che è bellissima - fece con tanta diligenza e giudizio fare i fondamenti di sì gran fabrica larghi e profondi, riempiendogli di buona materia, cioè di ghiaia e calcina, e di pietre grosse in fondo (là dove ancora la piazza si chiama: lungo i fondamenti), che eglino hanno benissimo potuto, come oggi si vede, reggere il peso della gran machina della cupola che Filippo di ser Brunellesco le voltò sopra. Il principio de' quali fondamenti, e di tanto tempio, fu con molta solennità celebrato, perciò che il giorno della natività di Nostra Donna del 1298 fu gettata la prima pietra dal cardinale legato del Papa in presenza non pure di molti vescovi e di tutto il clero, ma del podestà ancora, capitani, priori et altri magistrati della città, anzi di tutto il popolo di Firenze, chiamandola S. Maria del Fiore. E perché si stimò le spese di questa fabrica dovere essere, come poi son state, grandissime, fu posta una gabella alla camera del Comune di qua[t]tro danari per lira di tutto quello che si mettesse a uscita, e due soldi per testa l'anno, senzaché 'l Papa et il legato concedettono grandissime indulgenze a coloro che per ciò le porgessino limosine. Non tacerò ancora che, oltre ai fondamenti larghissimi e profondi quindici braccia, furono con molta considerazione fatti a ogni angolo dell'otto facce quegli sproni di muraglie, perciò che essi furono poi quelli che assicurano

l'animo del Brunellesco a porvi sopra molto maggior peso di quello che forse Arnolfo aveva pensato di porvi. Dicesi che, cominciandosi di marmo le due prime porte de' fianchi di S. Maria del Fiore, fece Arnolfo intagliare in un fregio alcune foglie di fico, che erano l'arme sua e di maestro Lapo suo padre, e che perciò si può credere che da costui avesse origine la famiglia de' Lapi, oggi nobile in Fiorenza; altri dicono similmente che dei discendenti d'Arnolfo discese Filippo di ser Brunellesco. Ma lasciando questo, perché altri credono che i Lapi siano venuti da Figaruolo, castello in su le foci del Po, e tornando al nostro Arnolfo, dico che per la grandezza di questa opera egli merita infinita lode e nome eterno, avendola massimamente fatta incrostare di fuori tutta di marmi di più colori e dentro di pietra forte, e fatte insino le minime cantonate di quella stessa pietra. Ma perché ognuno sappia la grandezza appunto di questa meravigliosa fabrica, dico che dalla porta insino all'ultimo della capella di S. Zanobi è la lunghezza di braccia dugentosessanta, è larga nelle crociere centosessantasei, nelle tre navi braccia sessantasei; la nave sola nel mezzo è alta braccia settantadue, e l'altre due nave minori braccia quarantotto; il circuito di fuori di tutta la chiesa è braccia 1280, la cupola è da terra insino al piano della lanterna braccia centocinquantaquattro; la lanterna senza la palla è alta braccia trentasei, la palla alta braccia quattro, la croce alta braccia otto; tutta la cupola da terra insino alla sommità della croce è braccia dugentodue.

Ma tornando ad Arnolfo, dico che es[I. 95]sendo tenuto, come era, eccellentissimo, s'era acquistato tanta fede che niuna cosa d'importanza senza il suo consiglio si deliberava; onde il medesimo anno, essendosi finito di fondar dal Comune di Firenze l'ultimo cerchio delle mura della città, come si disse di sopra essersi già cominciato, e così i torrioni delle porte e in gran parte tirati inanzi, diede al Palazzo de' Signori principio e disegno, a somiglianza di quello che in Casentino aveva fatto Lapo suo padre ai conti di Poppi. Ma non potette già, comeché magnifico e grande lo disegnasse, dargli quella perfezione che l'arte et il giudizio suo richiedevano, perciò che, essendo state disfatte e mandate per terra le case degl'Uberti, rubelli del popolo fiorentino e ghibellini, e fattone piazza, potette tanto la sciocca caparbieta d'alcuni, che non ebbe forza Arnolfo, per molte ragioni che alegasse, di far sì che gli fusse concesso almeno mettere il palazzo in isquadra, per non avere voluto chi governava che in modo nessuno il palazzo avesse i fondamenti in sul terreno degl'Uberti rebelli, e più tosto comportarono che si gettasse per terra la navata di verso tramontana di S. Piero Scheraggio che lasciarlo fare in mezzo della piazza con le sue misure; oltreché volsono ancora che si unisse et accomodasse nel palazzo la torre de' Foraboschi, chiamata la torre della Vacca, alta cinquanta braccia, per uso della campana grossa, et insieme con essa alcune case comperate dal Comune per cotale edificio. Per le quali cagioni niuno maravigliare si dee se il fondamento del palazzo è bieco e fuor di squadra, essendo stato forza, per accommodar la torre nel mezzo e renderla più forte, lasciarla intorno colle mura del palazzo, le quali da Giorgio Vasari pittore e architetto essendo state scoperte l'anno 1561 per rassettare il detto palazzo al tempo del duca Cosimo, sono state trovate bonissime. Avendo dunque Arnolfo ripiena la detta torre di buona materia, ad altri maestri fu poi facile farvi sopra il campanile altissimo che oggi vi si vede, non avendo egli in termine di due anni finito se non il palazzo, il quale poi, di tempo in tempo, ha ricevuto que' miglioramenti che lo fanno esser oggi di quella grandezza e maestà che si vede.

Dopo le quali tutte cose e altre molte che fece Arnolfo, non meno commode e utili che belle, essendo d'anni settanta, morì nel 1300, nel tempo appunto che Giovanni Villani cominciò a scrivere l'istorie universali de' tempi suoi. E perché lasciò non pure fondata S. Maria del Fiore, ma voltate, con sua molta gloria, le tre principali tribune di quella, che sono sotto la cupola, meritò che di sé fusse fatto memoria in sul canto della chiesa dirimpetto al campanile, con questi versi intagliati in marmo con lettere tonde:

ANNIS MILLENIS CENTUM BIS OCTO NOGENIS
VENIT LEGATUS ROMA BONITATE DOTATUS
QUI LAPIDEM FIXIT FUNDO SIMUL ET BENEDIXIT.
PRAESULE FRANCISCO GESTANTE PONTIFICATUM
ISTUD AB ARNOLPHO TEMPLUM FUIT AEDIFICATUM.

HOC OPUS INSIGNE DECORANS FLORENTIA DIGNE
REGINAE COELI CONSTRUXIT MENTE FIDELI,
QUAM TU VIRGO PIA SEMPER DEFENDE MARIA. [I. 96]

Di questo Arnolfo avemo scritta con quella brevità che si è potuta maggiore la Vita, perché, se bene l'opere sue non s'appressano a gran pezzo alla perfezzione delle cose d'oggi, egli merita nondimeno essere con amorevole memoria celebrato, avendo egli fra tante tenebre mostrato a quelli che sono stati dopo sé la via di caminare alla perfezzione. Il ritratto d'Arnolfo si vede di mano di Giotto in S. Croce, a lato alla capella maggiore, dove i frati piangono la morte di S. Francesco, nel principio della storia in uno d'i due uomini che parlano insieme. Et il ritratto della chiesa di S. Maria del Fiore, cioè del difuori con la cupola, si vede di mano di Simon Sanese nel capitolo di S. Maria Novella, ricavato dal proprio di legname che fece Arnolfo. Nel che si considera che egli aveva pensato di voltare imediate la tribuna in su le spalle al finimento della prima cornice, là dove Filippo di ser Brunellesco, per levarle carico e farla più svelta, vi aggiunse, prima che cominciasse a voltarla, tutta quella altezza dove oggi sono gl'occhi; la qual cosa sarebbe ancora più chiara di quello ch'ell'è, se la poca cura e diligenza di chi ha governato l'Opera di S. Maria del Fiore negl'anni adietro non avesse lasciato andar male l'istesso modello che fece Arnolfo, e dipoi quello del Brunellesco e degl'altri.

Il fine della Vita d'Arnolfo.

AVERTIMENTO AI LETTORI NELLA VITA DI ARNOLFO A CARTE 91

Cominciò il detto Arnolfo in Santa Maria Maggiore di Roma la sepoltura di papa Onorio Terzo di casa Savella, la quale lasciò imperfetta con il ritratto del detto Papa, il quale con il suo disegno fu posto poi nella cappella maggiore di musaico in San Paolo di Roma, con il ritratto di Giovanni Gaetano abate di quel monasterio. E la cappella di marmo dove è il presepio di Iesù Cristo fu delle ultime sculture di marmo che facesse mai Arnolfo, che la fece ad istanzia di Pandolfo Ipotecorvo l'anno dodici, come ne fa fede uno epitaffio che è nella facciata allato [di] detta cappella. E parimente la cappella e sepolcro di papa Bonifazio Ottavo in San Piero di Roma, dove è scolpito il medesimo nome di Arnolfo che la lavorò.

[I. 97]

VITA DI NICOLA E GIOVANNI PISANI

Scultori et Architetti

Avendo noi ragionato del disegno e della pittura nella Vita di Cimabue e dell'architettura in quella d'Arnolfo Lapi, si tratterà in questa di Nicola e Giovanni Pisani della scultura e delle fabbriche ancora che essi fecero di grandissima importanza; perché certo non solo come grandi e magnifiche, ma ancora come assai bene intese meritano l'opere di scultura et architettura di costoro d'esser celebrate, avendo essi in gran parte levata via, nel lavorare i marmi e nel fabricare, quella vecchia maniera greca goffa e sproporzionata, et avendo avuto ancora migliore invenzione nelle storie e dato alle figure migliore attitudine.

Tro[I. 98]vandosi dunque Nicola Pisano sotto alcuni scultori greci che lavoravano le figure e gl'altri ornamenti d'intaglio del Duomo di Pisa e del tempio di S. Giovanni, e essendo fra molte spoglie di marmi stati condotti dall'armata de' Pisani alcuni pili antichi, che sono oggi nel Camposanto di quella città, uno ve n'avea fra gl'altri bellissimo, nel quale era sculpita la caccia di Meleacro e del porco calidonio con bellissima maniera, perché così gl'ignudi come i vestiti erano lavorati con

molta pratica e con perfettissimo disegno. Questo pilo, essendo per la sua bellezza stato posto dai Pisani nella facciata del Duomo dirimpetto a S. Rocco, allato alla porta del fianco principale, servì per lo corpo della madre della contessa Matelda, se però sono vere queste parole che intagliate nel marmo si leggono:

ANNO DÑI MCXVI IX KLAS AUGUSTI OBIIT DÑA MATTHILDA FOELICIS
MEMORIAE COMITISSA QUAE PRO ANIMA GENITRICIS SUE
DÑE BEATRICIS COMITISSE VENER. IN HAC TUMBA HONORABILI
QUIESCENTIS IN MULTIS PARTIBUS HANC DOTAVIT ECCLESIAM.
QUARUM ANIME REQUIESCANT IN PACE.

E poi:

ANNO DÑI CCCIII SUB DIGNISSIMO OPERARIO D. BURGUNDIO
TADI OCCASIONE GRADUUM FIENDORUM PER IPSUM CIRCA ECCLESIAM
SUPRADICTAM TUMBA SUPERIUS NOTATA BIS TRA4SLATA FUIT
TUNC DESEDIBUS PRIMIS IN ECCLESIAM NU4C DE ECCLESIA IN HÛC
LOCUM UT CERNITIS.

Nicola, considerando la bontà di questa opera e piacendogli fortemente, mise tanto studio e diligenza per imitare quella maniera et alcune altre buone sculture che erano in quegli'altri pili antichi, che fu giudicato, non passò molto, il miglior scultore de' tempi suoi, non essendo stato in Toscana in que' tempi, dopo Arnolfo, in pregio niuno altro scultore che Fuccio, architetto e scultore fiorentino, il quale fece S. Maria sopra Arno in Firenze l'anno 1229, mettendovi sopra una porta il nome suo; e nella chiesa di S. Francesco d'Ascesi, di marmo, la sepoltura della regina di Cipri con molte figure, et il ritratto di lei particolarmente a sedere sopra un leone per dimostrare la fortezza dell'animo di lei - la quale dopo la morte sua lasciò gran numero di danari perché si desse a quella fabrica fine.

Nicola dunque, essendosi fatto conoscere per molto miglior maestro che Fuccio non era, fu chiamato a Bologna l'anno 1225, essendo morto S. Domenico Calagora primo institutore dell'Ordine de' Frati Predicatori, per fare di marmo la sepoltura del detto Santo; onde, convenuto con chi aveva di ciò la cura, la fece piena di figure in quel modo ch'ella ancora oggi si vede, e la diede finita l'anno 1231 con molta sua lode, essendo tenuta cosa singular[e] e la migliore di quante opere infino allora fusse[ro] di scultura state lavorate. Fece similmente il modello di quella chiesa e d'una gran parte del convento. Dopo, ritornato Nicola in Toscana, trovò che Fuccio s'era partito di Firenze e andato, in que' giorni che da Onorio fu coronato Fed[e]rigo imperatore, a Roma, e di Roma con Federigo a Napoli, dove finì il Castello di Capoana, oggi detta la Vicheria, dove sono tutti i tribunali di quel regno, e così Castel dell'Uovo, e dove fondò similmente le torri, fece le porte sopra il fiume del Volturno alla città di Capua, un barco cinto di mura per l'uccellagioni presso a Gravina, et a Melfi un altro per le cacce di verno, oltre a molte altre cose che per brevità non si raccontano.

Nicola intanto, trattenendosi in Fiorenza, andava non solo essercitandosi nella scultura, ma nell'architettura ancora mediante le fabbriche che s'andavano con un poco di buon dise[I. 99]gno facendo per tutta Italia e particolarmente in Toscana. Onde si adoperò non poco nella fabrica della Badia di Settimo, non stata finita dagli esecutori del conte Ugo di Brandiburgo, come l'altre sei, secondo che si disse di sopra. E se bene si legge nel campanile di detta Badia, in un epitaffio di marmo: GUGLIEL. ME FECIT, si conosce nondimeno alla maniera ch'e' si governava col consiglio di Nicola, il quale, in que' medesimi tempi, fece in Pisa il Palazzo degl'Anziani Vecchio, oggi stato disfatto dal duca Cosimo per fare nel medesimo luogo, servendosi d'una parte del vecchio, el magnifico palazzo e convento della nuova Religione de' Cavaglieri di S. Stefano col disegno e modello di Giorgio Vasari aretino pittore et architetto, il quale si è accomodato, come

ha potuto il meglio, sopra quella muraglia vecchia, riducendola alla moderna. Fece similmente Nicola in Pisa molti altri palazzi e chiese; e fu il primo, essendosi smarrito il buon modo di fabricar[e], che mise in uso fondar gl'edifizii a Pisa in sui pilastri, e sopra quelli voltare archi avendo prima palificato sotto i detti pilastri, perché facendosi altrimenti, rotto il primo piano sodo del fondamento, le muraglie calavano sempre, dove il palificare rende sicurissimo l'edifizio, sì come la sperienza ne dimostra. Col suo disegno fu fatta ancora la chiesa di S. Michele in Borgo de' Monaci di Camaldoli. Ma la più bella, la più ingegnosa e più capricciosa architettura che facesse mai Nicola fu il campanile di San Nicola di Pisa dove stanno Frati di S. Agostino, perciò che egli è di fuori a otto facce, e dentro tondo con scale che girando a chiocciola vanno insino in cima e lasciano dentro il vano del mezzo libero et a guisa di pozzo, e sopra ogni quattro scaglioni sono colonne che hanno gl'archi zoppi e che girano intorno intorno; onde, posando la salita della volta sopra i detti archi, si va in modo salendo infino in cima che chi è in terra vede sempre tutti quelli che sagliono, coloro che sagliono veggion coloro che sono in terra, e quei che sono a mezzo veggono gl'uni e gl'altri, cioè que' che sono di sopra e quei che sono abasso. La quale capricciosa invenzione fu poi, con miglior modo e più giuste misure e con più ornamento, messa in opera da Bramante architetto a Roma in Belvedere per papa Giulio Secondo, e da Antonio da Sangallo nel pozzo che è a Orvieto, di ordine di papa Clemente Settimo, come si dirà quando fia tempo.

Ma tornando a Nicola, il quale fu non meno ecc[ellente] scultore che architetto, egli fece nella facciata della chiesa di S. Martino in Lucca, sotto il portico che è sopra la porta minore a man manca entrando in chiesa dove si vede un Cristo deposto di croce, una storia di marmo di mezzo rilievo, tutta piena di figure fatte con molta diligenza, avendo traforato il marmo e finito il tutto di maniera che diede speranza a coloro che prima facevano l'arte con stento grandissimo, che tosto doveva venire chi le porgerebbe con più facilità migliore aiuto. Il medesimo Nicola diede, l'anno 1240, il disegno della chiesa di S. Iacopo di Pistoia, e vi mise a lavorare di mosaico alcuni maestri toscani, i quali feciono la volta della nicchia; la quale, ancorché in que' tempi fusse tenuta cosa difficile e di molta spesa, noi più tosto muove oggi a riso et a compassione che a meraviglia, e tanto più che cotale disordine, il quale procedeva dal poco disegno, era non solo in Toscana ma per tutta Italia, dove molte fabbriche et altre cose che si lavoravano senza modo e senza disegno fanno conoscere non meno la povertà degl'ingegni loro le smi[I. 100]surate ricchezze male spese dagl'uomini di que' tempi, per non avere avuto maestri che con buona maniera conducessino loro alcuna cosa che facessero.

Nicola, dunque, per l'opere che faceva di scultura e d'architettura andava sempre acquistando miglior nome che non facevano gli scultori et architetti che allora lavoravano in Romagna, come si può veder in S. Ipolito e S. Giovanni di Faenza, nel Duomo di Ravenna, in S. Francesco e nelle case de' Traversari e nella chiesa di Porto, et in Arimini nell'abitazione del Palazzo Publico, nelle case de' Malatesti et in altre fabbriche, le quali sono molto peggiori che gl'edifizii vecchi fatti ne' medesimi tempi in Toscana. E quello che si è detto di Romagna, si può dire anco con verità d'una parte di Lombardia. Veggiasi il Duomo di Fer[r]ara e l'altre fabbriche fatte dal marchese Azzo, e si conoscerà così essere il vero e quanto siano differenti dal Santo di Padoa, fatto col modello di Nicola, e dalla chiesa de' Frati Minori in Venezia, fabbriche amendue magnifiche et onorate. Molti nel tempo di Nicola, mossi da lodevole invidia, si missero con più studio alla scultura che per avanti fatto non avevano, e particolarmente in Milano, dove concorsero alla fabrica del Duomo molti nel tempo di Nicola, mossi da lodevole invidia, si missero con più studio alla scultura che per avanti fatto non avevano, e particolarmente in Milano, dove concorsero alla fabrica del Duomo molti Lombardi e Tedeschi, che poi si sparsero per Italia per le discordie che nacquero fra i Milanesi e Federigo imperatore. E così cominciando questi artefici a gareggiare fra loro, così nei marmi come nelle fabbriche, trovarono qualche poco di buono. Il medesimo accadde in Firenze, poi che furono vedute l'opere d'Arnolfo e di Nicola, il quale, mentre che si fabricava col suo disegno in sulla piazza di S. Giovanni la chiesetta della Misericordia, [v]i fece di sua mano in marmo una Nostra Donna, un S. Domenico et un altro Santo che la mettono in mez[z]o, sì come si può anco veder nella facciata di fuori di detta chiesa.

Avendo al tempo di Nicola cominciato i Fiorentini a gettare per terra molte torri, già state fatte di maniera barbara per tutta la città, perché meno venissero i popoli mediante quelle offese nelle zuffe che spesso fra' Guelfi e' Ghibellini si facevano o perché' fusse maggior sicurtà del publico, li pareva che dovesse esser molto difficile il rovinare la torre del Guardamorto, la quale era in su la piazza di S. Giovanni, per avere fatto le mura così gran presa che non se ne poteva levare con i picconi, e tanto più essendo altissima; per che, facendo Nicola tagliar la torre da' piedi da uno de' lati, e fermatala con puntelli corti un braccio e mezzo e poi dato lor fuoco, consumati che furono i puntelli, rovinò e si disfece da sé quasi tutta; il che fu tenuto cosa tanto ingegnosa et utile per cotali affari che è poi passata di maniera in uso, che, quando bisogna, con questo facilissimo modo si rovina in poco tempo ogni edificio.

Si trovò Nicola alla prima fondazione del Duomo di Siena, e disegnò il tempio di S. Giovanni nella medesima città. Poi, tornato in Firenze l'anno medesimo che tornarono i Guelfi, disegnò la chiesa di S. Trinita et il monasterio delle Donne di Faenza, oggi rovinato per fare la cittadella. Essendo poi richiamato a Napoli, per non lasciar le faccende di Toscana, vi mandò Maglione suo creato, scultore et architetto, il quale fece poi al tempo di Currado la chiesa di S. Lorenzo di Napoli, finì parte del Piscopio, e vi fece alcune sepolture nelle quali imitò forte la maniera di Nicola suo maestro. Nicola intanto, essendo chiamato dai Volterrani, l'anno 1254 che vennero sotto i Fiorentini, perché accrescesse il Duomo loro che era piccolo, egli lo ridusse, ancorché [I. 101] storto molto, a miglior forma e lo fece più magnifico che non era prima. Poi ritornato finalmente a Pisa, fece il pergamo di S. Giovanni di marmo, ponendovi ogni diligenza per lasciare di sé memoria alla patria, e fra l'altre cose intagliando in esso il Giudicio Universale vi fece molte figure, se non con perfetto disegno, almeno con pazienza e diligenza infinita, come si può vedere. E perché gli parve, come era vero, aver fatto opera degna di lode, v'intagliò a piè questi versi:

ANNO MILLENO BIS CENTUM BISQUE TRIDENO
HOC OPUS INSIGNE SCULPSIT NICOLA PISANUS.

I Sanesi, mossi dalla fama di questa opera che piacque molto non solo a' Pisani ma a chiunque la vide, allogarono a Nicola il pergamo del loro Duomo dove si canta l'evangelio, essendo pretore Guglielmo Mariscotti; nel quale fece Nicola molte storie di Gesù Cristo con molta sua lode per le figure che vi son lavorate e con molta difficoltà spiccate intorno intorno dal marmo. Fece similmente Nicola il disegno della chiesa e convento di S. Domenico d'Arezzo ai signori di Pietramala che lo edificarono; et a' preghi del vescovo degli Ubertini restaurò la Pieve di Cortona, e fondò la chiesa di S. Margherita per Frati di S. Francesco in sul più alto luogo di quella città. Onde, crescendo per tante opere sempre più la fama di Nicola, fu l'anno 1267 chiamato da papa Clemente Quarto a Viterbo, dove, oltre a molte altre cose, restaurò la chiesa e convento de' Frati Predicatori. Da Viterbo andò a Napoli al re Carlo Primo, il quale, avendo rotto e morto nel pian di Tagliacozzo Curradino, fece far in quel luogo una chiesa e badia ricchissima e sepellire in essa l'infinito numero de' corpi morti in quella giornata, ordinando appresso che da molti monaci fusse giorno e notte pregato per l'anime loro. Nella quale fabrica restò in modo sodisfatto il re Carlo dell'opera di Nicola, che l'onorò e premiò grandamente. Da Napoli tornando in Toscana, si fermò Nicola alla fabrica di S. Maria d'Orvieto, e lavorandovi in compagnia d'alcuni Tedeschi vi fece di marmo, per la facciata dinanzi di quella chiesa, alcune figure tonde, e particolarmente due storie del Giudicio Universale et in esse il Paradiso e l'Inferno. E sì come si sforzò di fare nel Paradiso, della maggior bellezza ch'è seppe, l'anime de' beati ne' loro corpi ritornate, così nell'Inferno fece le più strane forme di diavoli che si possono vedere, intentissime al tormentar l'anime dannate. Nella quale opera, non che i Tedeschi che quivi lavoravano, ma superò se stesso con molta sua lode. E perché vi fece gran numero di figure e vi durò molta fatica, è stato, non che altro, lodato insino a' tempi nostri da chi non ha avuto più giudizio che tanto nella scultura.

Ebbe, fra gl'altri, Nicola un figliuolo chiamato Giovanni, il quale, perché seguitò sempre il padre e sotto la disciplina di lui attese alla scultura et all'architettura, in pochi anni divenne non solo eguale

al padre, ma in alcuna cosa superiore; onde essendo già vecchio, Nicola si ritirò in Pisa e lì vivendo quietamente lasciava d'ogni cosa il governo al figliuolo. Essendo dunque morto in Perugia papa Urbano Quarto, fu mandato per Giovanni, il quale andato là fece la sepoltura di quel Pontefice di marmo; la quale, insieme con quella di papa Martino III, fu poi gettata per terra quando i Perugini aggrandirono il loro Vescovado, [I. 102] di modo che se ne veggiono solamente alcune reliquie sparse per la chiesa. E avendo nel medesimo tempo i Perugini dal monte di Pacciano, lontano due miglia dalla città, condotto per canali di piombo un'acqua grossissima mediante l'ingegno et industria d'un frate de' Silvestrini, fu dato a far a Giovanni Pisano tutti gl'ornamenti della fonte, così di bronzo come di marmi, onde egli vi mise mano. Fece tre ordini di vasi, due di marmo et uno di bronzo: il primo è posto sopra dodici gradi di scalè, a dodici facce, l'altro sopra alcune colonne che posano in sul piano del primo vaso, cioè nel mezzo, et il terzo, che è di bronzo, porta sopra tre figure, et ha nel mezzo alcuni grifoni, pur di bronzo, che versano acqua da tutte le bande. E perché a Giovanni parve avere molto ben in quel lavoro operato, vi pose il nome suo. Circa l'anno 1560, essendo gl'archi e i condotti di questa fonte, la quale costò centosessantamila ducati d'oro, guasti in gran parte e rovinati, Vincenzio Danti perugino scultore, e con sua non piccola lode, senza rifar gl'archi (il che sarebbe stato di grandissima spesa) ricondusse molto ingegnosamente l'acqua alla detta fonte nel modo che era prima.

Finita questa opera, desideroso Giovanni di riveder il padre vecchio et indisposto, si partì di Perugia per tornarsene a Pisa; ma passando per Firenze, gli fu forza fermarsi per adoperarsi insieme con altri all'opera delle mulina d'Arno, che si facevano da San Gregorio appresso la piazza de' Mozzi. Ma finalmente, avendo avuto nuove che Nicola suo padre era morto, se n'andò a Pisa, dove fu per la virtù sua da tutta la città con molto onore ricevuto, rallegrandosi ognuno che dopo la perdita di Nicola fusse di lui rimaso Giovanni erede così delle virtù come delle facultà sue. E venuta occasione di far pruova di lui, non fu punto ingannata la loro opinione, perché avendosi a fare alcune cose nella picciola ma ornatissima chiesa di Santa Maria della Spina, furono date a fare a Giovanni, il quale, messovi mano con l'aiuto d'alcuni suoi giovani, condusse i molti ornamenti di quell'oratorio a quella perfezione che oggi si vede; la quale opera, per quello che si può giudicare, dovette essere in que' tempi tenuta miracolosa, e tanto più avendovi fatto in una figura il ritratto di Nicola di naturale, come seppe meglio. Veduto ciò i Pisani, i quali molto inanzi avevano avuto ragionamento e voglia di fare un luogo per le sepulture di tutti gli abitatori della città, così nobili come plebei, o per non empier il Duomo di sepulture o per altra cagione, diedero cura a Giovanni di fare l'edifizio di Camposanto, che è in su la piazza del Duomo verso le mura; onde egli, con buon disegno e con molto giudizio, lo fece in quella maniera e con quelli ornamenti di marmo e di quella grandezza che si vede; e perché non si guardò a spesa nessuna, fu fatta la coperta di piombo. E fuori della porta principale si veggiono nel marmo intagliate queste parole:

A. D. MCCLXXVIII TEMPORE DOMINI FEDERIGI ARCHIEPISCOPI PISANI
ET DOMINI TARLATTI POTESTATIS OPERARIO ORLANDO SARDELLA
IOANNE MAGISTRO EDIFICANTE.

Finita questa opera, l'anno medesimo 1283 andò Giovanni a Napoli, dove per lo re Carlo fece il Castel Nuovo di Napoli; e per allargarsi e farlo più forte, fu forzato a rovinare molte case e chiese, e particolarmente un convento di Frati di S. Francesco che poi fu rifatto, maggiore e più magnifico assai che non era prima, lontano dal castello e col titolo di Santa Maria della Nuova. Le quali fabbriche cominciate e tirate assai be[I. 103]ne inanzi, si partì Giovanni di Napoli per tornarsene in Toscana; ma giunto a Siena, senza essere lasciato passare più oltre, gli fu fatto fare il modello della facciata del Duomo di quella città: e poi con esso [fu] fatta la detta facciata ricca e magnifica molto. L'anno poi 1286, fabricandosi il Vescovado d'Arezzo col disegno di Margaritone architetto aretino, fu condotto da Siena in Arezzo Giovanni da Guglielmino Ubertini vescovo di quella città, dove fece di marmo la tavola dell'altar maggiore, tutta piena d'intagli di figure, di fogliami et altri ornamenti, scompartendo per tutta l'opera alcune cose di musaico sottile e smalti posti sopra piastre d'argento

commesse nel marmo con molta diligenza. Nel mezzo è una Nostra Donna col Figliuolo in collo e dall'uno de' lati S. Gregorio papa (il cui volto è il ritratto a naturale di papa Onorio Quarto), e dall'altro un S. Donato vescovo di quella città e protettore, il cui corpo, con quelli di S. Antilia e d'altri Santi, è sotto l'istesso altare riposto. E perché il detto altare è isolato, intorno e dagli lati sono storie piccole di basso rilievo della vita di San Donato, et il finimento di tutta l'opera sono alcuni tabernacoli pieni di figure tonde di marmo, lavorate molto sottilmente. Nel petto della Madonna detta è la forma d'un castone d'oro, dentro al quale, secondo che si dice, erano gioie di molta valuta; le quali sono state per le guerre, come si crede, dai soldati, che non hanno molte volte neanche rispetto al Santissimo Sacramento, portate via insieme con alcune figurine tonde che erano in cima e intorno a quell'opera, nella quale tutta spesero gl'Aretini, secondo che si truova in alcuni ricordi, trentamila fiorini d'oro. Né paia ciò gran fatto, perciò che ella fu in quel tempo cosa, quanto potesse essere, preziosa e rara, onde, tornando Federigo Barbarossa da Roma dove si era incoronato, e passando per Arezzo molti anni dopo ch'era stata fatta, la lodò, anzi ammirò infinitamente. Et in vero a gran ragione, perché oltre all'altre cose, sono le committiture di quel lavoro, fatto d'infiniti pezzi, murate e commesse tanto bene che tutta l'opra, a chi non ha gran pratica delle cose dell'arte, la giudica agevolmente tutta d'un pezzo. Fece Giovanni nella medesima chiesa la cappella degl'Ubertini, nobilissima famiglia e signori (come sono ancora oggi, e più già furono) di castella, con molti ornamenti di marmo, che oggi sono ricoperti da altri molti e grandi ornamenti di macigno, che in quel luogo, col disegno di Giorgio Vasari, l'anno 1535 furono posti per sostenimento d'un organo che vi è sopra di straordinaria bontà e bellezza. Fece similmente Giovanni Pisano il disegno della chiesa di S. Maria de' Servi, che oggi è rovinata insieme con molti palazzi delle più nobili famiglie della città, per le cagioni dette di sopra.

Non tacerò che, essendosi servito Giovanni nel fare il detto altare di marmo d'alcuni Tedeschi che più per imparare che per guadagnare s'acconciarono con essolui, eglino divennero tali sotto la disciplina sua, che andati dopo quell'opera a Roma servirono Bonifazio Ottavo in molte opere di scultura per San Piero, et in architettura quando fece Civita Castellana. Furono oltre ciò mandati dal medesimo a Santa Maria d'Orvieto, dove per quella facciata fecero molte figure di marmo che secondo que' tempi furono ragionevoli. Ma fra gli altri che aiutarono Giovanni nelle cose del Vescovado d'Arezzo, Agostino et Agnolo, scultori et architetti sanesi, avanzarono col tempo di gran lunga tutti gl'altri, come al suo luogo si dirà.

Ma tornando a Giovanni, partito che egli fu d'Orvieto, venne a [I. 104] Firenze per vedere la fabrica che Arnolfo faceva di S. Maria del Fiore e per vedere similmente Giotto, del quale aveva sentito fuori gran cose ragionare; ma non fu sì tosto arrivato a Firenze, che dagl'Operai della detta fabrica di S. Maria del Fiore gli fu data a fare la Madonna che in mezzo a due Angioli piccoli è sopra la porta di detta chiesa che va in canonica: la quale opera fu allora molto lodata. Dopo fece il battesimo piccolo di S. Giovanni, dove sono alcune storie di mezzo rilievo della vita di quel Santo. Andato poi a Bologna, ordinò la cappella maggiore della chiesa di San Domenico, nella quale gli fu fatto fare di marmo l'altare da Teodorico Borgognoni luc[c]hese, vescovo e frate di quell'Ordine; nel qual luogo medesimo fece poi, l'anno 1298, la tavola di marmo dove sono la Nostra Donna et altre otto figure assai ragionevoli.

E l'anno 1300, essendo Nicola da Prato cardinale legato del Papa a Firenze per accomodare le discordie de' Fiorentini, gli fece fare un monasterio di donne in Prato, che dal suo nome si chiama San Nicola, e restaurare nella medesima terra il convento di S. Domenico e così anco quel di Pistoia, nell'uno e nell'altro de' quali si vede ancora l'arme di detto cardinale. E perché i Pistolesi avevano in venerazione il nome di Nicola padre di Giovanni, per quello che colla sua virtù aveva in quella città adoprato, fecion fare a esso Giovanni un pergamo di marmo per la chiesa di Santo Andrea simile a quello che egli aveva fatto nel Duomo di Siena; e ciò per concorrenza d'uno che poco inanzi n'era stato fatto nella chiesa di San Giovanni Evangelista da un Tedesco che ne fu molto lodato. Giovanni dunque diede finito il suo in quattro anni, avendo l'opera di quello divisa in cinque storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi oltre ciò un Giudizio Universale con quella maggior diligenza che seppe, per pareggiare o forse passare quello allora tanto nominato d'Orvieto. E

intorno al detto pergamo, sopra alcune colonne che lo reggono intagliò nell'architrave, parendogli, come fu invero per quanto sapeva quella età, aver fatto una grand' e bell'opera, questi versi:

HOC OPUS SCULPSIT IOANNES QUI RES NON EGIT INANES
NICOLI NATUS...MELIORA BEATUS
QUEM GENUIT PISA DOCTUM SUPER OMNIA VISA.

Fece Giovanni in quel medesimo tempo la pila dell'acquasanta di marmo della chiesa di S. Giovanni Evangelista nella medesima città, con tre figure che la reggono: la Temperanza, la Prudenza e la Iustizia; la quale opera, per essere allora stata tenuta molto bella, fu posta nel mezzo di quella chiesa come cosa singolare. E prima ch'e' partisse di Pistoia, se ben non fu così allora cominciata l'opera, fece il modello del campanile di S. Iacopo, principale chiesa di quella città, nel quale campanile che è in sulla piazza di detto S. Iacopo et accanto alla chiesa, è questo millesimo: A. D. 1301.

Essendo poi morto in Perugia papa Benedetto IX, fu mandato per Giovanni; il quale, andato a Perugia, fece nella chiesa vecchia di S. Domenico de' Frati Predicatori una sepoltura di marmo per quel Pontefice, il quale ritratto di naturale et in abito ponteficale pose sopra la cassa con due Angeli, uno da ciascun lato, che tengono una cortina, e di sopra una Nostra Donna con due Santi di rilievo che la mettono in mezzo, e molti altri ornamenti intorno a quella sepoltura inta[I. 105]gliati.

Parimente, nella chiesa nuova de' detti Frati Predicatori fece il sepolcro di messer Niccolò Guidalotti perugino e vescovo di Recanati, il quale fu institutore della Sapienzia Nuova di Perugia. Nella quale chiesa, nuova dico, che prima era stata fondata da altri, condusse la navata del mezzo, che fu con molto migliore ordine fondata da lui che il rimanente della chiesa non era stato fatto, la quale da un lato pende e minaccia - per essere stata male fondata - rovina. E nel vero, chi mette mano a fabricare et a fare cose d'importanza, non da chi sa poco ma dai migliori doverrebbe sempre pigliare consiglio, per non avere, dopo il fatto, con danno e vergogna a pentirsi d'essersi dove più bisognava mal consigliato.

Voleva Giovanni, speditosi delle cose di Perugia, andare a Roma per imparare da quelle poche cose antiche che vi si vedevano, sì come aveva fatto il padre; ma da giuste cagione impedito, non ebbe effetto questo suo desiderio, e massimamente sentendo la corte essere di poco ita in Avignone. Tornato adunque a Pisa, Nello di Giovanni Falconi operaio gli diede a fare il pergamo grande del Duomo, che è a man ritta andando verso l'altar maggiore, appiccato al coro; al quale dato principio, et a molte figure tonde alte braccia tre che a quello avevano a servire, a poco a poco lo condusse a quella forma che oggi si vede, posato parte sopra le dette figure, parte sopra alcune colonne sostenute da leoni, e nelle sponde fece alcune storie della vita di Gesù Cristo. È un peccato veramente che tanta spesa, tanta diligenza e tanta fatica non fusse accompagnata da buon disegno, e non avesse la sua perfezzione né invenzione né grazia né maniera che buona fusse, come averebbe a' tempi nostri ogni opera che fusse fatta anco con molto minore spesa e fatica. Nondimeno dovette recare agli uomini di que' tempi, avezzi a vedere solamente cose goffissime, non piccola meraviglia. Fu finita questa opera l'anno 1320, come appare in certi versi che sono intorno al detto pergamo, che dicono così:

LAUDO DEUM VERUM PER QUEM SUNT OPTIMA RERUM
QUI DEDIT HAS PURAS HOMINEM FORMARE FIGURAS.
HOC OPUS HIS ANNIS DOMINI SCULPSERE IOHANNIS
ARTE MANUS SOLE QUONDAM NATIQUE NICOLE
CURSIS UNDENIS TERCENTUM MILLEQUE PLENIS. etc..

con altri tredici versi, i quali non si scrivono per meno essere noiosi a chi legge e perché questi bastano non solo a far fede che il detto pergamo è di mano di Giovanni, ma che gl'uomini di que' tempi erano in tutte le cose così fatti. Una Nostra Donna ancora, che in mezzo a San Giovanni

Batista et un altro Santo si vede in marmo sopra la porta principale del Duomo, è di mano di Giovanni, e quegli che a' piedi della Madonna sta inginocchiato, si dice essere Piero Gambacorti operaio. Comunque sia, nella base dove posa l'immagine di Nostra Donna, sono queste parole intagliate:

SUB PETRI CURA HEC PIA FUIT SCULPTA FIGURA
NICOLI NATO SCULPTORE IOANNE VOCATO.

Similmente sopra la porta del fianco, che è dirimpetto al campanile, è di mano di Giovanni una Nostra Donna di marmo che ha da un lato una donna inginocchiata con due bambini, figurata per Pisa, e dall'altro l'imperatore Enrico. Nella base dove posa la Nostra Donna sono queste parole:

AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM

et appresso: [I. 106]

NOBILIS ARTE MANUS SCULPSIT IOHANNES PISANUS
SCULPSIT SUB BURGUNDIO TADI BENIGNO...

et intorno alla basa di Pisa:

VIRGINIS ANCILLA SUM PISA QUIETA SUB ILLA

et intorno alla basa d'Enrico:

IMPERAT HENRICUS QUI CHRISTO FERTUR AMICUS.

Essendo stata già molti anni nella Pieve vecchia della terra di Prato, sotto l'altare della cappella maggiore, la Cintola di Nostra Donna che Michele da Prato tornando di Terrasanta aveva recato nella patria l'anno 1141, e consegnatala a Uberto proposto di quella Pieve che la pose dove si è detto e dove era stata sempre con gran venerazione tenuta, l'anno 1312 fu voluta rubare da un pratese, uomo di malissima vita, e quasi un altro ser Ciapelletto; ma essendo stato scoperto, fu per mano della iustizia come sacrilego fatto morire. Da che mossi i Pratesi deliberarono di fare, per tenere più sicuramente la detta Cintola, un sito forte e ben accomodato; onde, mandato per Giovanni, che già era vecchio, feciono col consiglio suo nella chiesa maggiore la cappella dove ora sta riposta la detta Cintola di Nostra Donna. E poi col disegno del medesimo feciono la detta chiesa molto maggiore di quello ch'ell'era, e la incrostarono di fuori di marmi bianchi e neri, e similmente il campanile, come si può vedere. Finalmente, essendo Giovanni già vecchissimo, si morì l'anno 1320, dopo avere fatto, oltre a quelle che dette si sono, molte altre opre di scultura e d'architettura. E nel vero si deve molto a lui et a Nicola suo padre, poichè in tempi privi di ogni bontà di disegno diedero in tante tenebre non piccolo lume alle cose di quest'arti, nelle quali furono in quell'età veramente eccellenti.

Fu sotterrato Giovanni in Camposanto onoratamente, nella stessa arca dove era stato posto Nicola suo padre. Furono discepoli di Giovanni molti che dopo lui fiorirono, ma particolarmente Tino scultore et architetto sanese, il quale fece in Pisa la capella dove è il corpo di S. Ranieri in Duomo, tutta ornata di marmi, e similmente il vaso del battesimo ch'è in detto Duomo col nome suo. Né si maravigli alcuno che facessero Nicola e Giovanni tante opere, perchè, oltre che vissono assai, essendo i primi maestri in quel tempo che fussono in Europa, non si fece alcuna cosa d'importanza alla quale non intervenissono, come, oltre a quelle che dette si sono, in molte iscrizioni si può vedere. E poichè con l'occasione di questi due scultori et architetti si è delle cose di Pisa ragionato,

non tacerò che in su le scalèe di verso lo Spedale Nuovo, intorno alla base che sostiene un leone et il vaso che è sopra la colonna di porfido, sono queste parole:

QUESTO È 'L TALENTO CHE CESARE IMPERADORE DIEDE A PISA
CON LO QUALE SI MISURAVA LO CENSO CHE A LUI ERA DATO. LO
QUALE È EDIFICATO SOPRA QUESTA COLONNA E LEONE NEL TEMPO
DI GIOVANNI ROSSO OPERAIO DELL'OPERA DI SANTA M. MAGGIORE
DI PISA. A. D. MCCCXIII INDICITIONE SECUNDA DI MARSO.

Il fine della Vita di Nicola e Giovanni Pisani.

[I. 107]

VITA D'ANDREA TAFI

Pittore Fiorentino

Sì come recarono non pic[c]ola maraviglia le cose di Cimabue- avendo egli dato all'arte della pittura miglior disegno e forma - agl'uomini di que' tempi avezzi a non veder se non cose fatte alla maniera greca, così l'opere di musaico d'Andrea Tafi, che fu ne' medesimi tempi, furono ammirate et egli perciò tenuto eccellente anzi divino, non pensando que' popoli, non usi a vedere altro, che in cotale arte meglio operar si potesse. Ma di vero, non essendo egli il più valente uomo del mondo, considerato che il musaico per la lunga vita era più che tutte l'altre pitture stimato, se n'andò da Firenze a Vinezia, dove alcuni pittori greci lavoravano in S. Mar[I. 108]co di musaico; e con essi pigliando dimestichezza, con preghi, con danari e con promesse operò di maniera che a Firenze condusse maestro Apollonio pittore greco, il quale gl'insegnò a cuocere i vetri del musaico e far lo stucco per commetterlo, et in sua compagnia lavorò nella tribuna di S. Giovanni la parte di sopra, dove sono le Potestà, i Troni e le Dominazioni; nel quale luogo poi Andrea, fatto più dotto, fece, come si dirà di sotto, il Cristo che è sopra la banda della capella maggiore. Ma avendo fatto menzione di San Giovanni, non passerò con silenzio che quel tempio antico è tutto, di fuori e di dentro, lavorato di marmi d'opera corinta, e che egli è non pure in tutte le sue parti misurato e condotto perfettamente e con tutte le sue proporzioni, ma benissimo ornato di porte e di finestre, et accompagnato da due colonne di granito per faccia, di braccia undici l'una, per fare i tre vani sopra i quali sono gl'architravi che posano in su le dette colonne per reggere tutta la machina della volta doppia; la quale è dagl'architetti moderni come cosa singolare lodata, e meritamente, perciò che ell'ha mostrato il buono che già aveva in sé quell'arte a Filippo di ser Brunellesco, a Donatello et agl'altri maestri di que' tempi, i quali impararono l'arte col mezzo di quell'opera e della chiesa di S. Apostolo di Firenze: opera di tanto buona maniera che tira alla vera bontà antica, avendo, come si è detto di sopra, tutte le colonne di pezzi, misurate e commesse con tanta diligenza che si può molto imparare a considerarle in tutte le sue parti.

Ma per tacere molte cose che della buona architettura di questa chiesa si potrebbero dire, dirò solamente che molto si diviò da questo segno e da questo buon modo di fare quando si rifece di marmo la facciata della chiesa di S. Miniato sul Monte fuor di Firenze per la conversione del beato S. Giovanni Gualberto cittadino di Firenze e fondator della congregazione de' Monaci di Vallombrosa -, perché quella e molte altre opere che furono fatte poi non furono punto in bontà a quelle dette somiglianti. Il che medesimamente avvenne nelle cose della scultura, perché tutte quelle che fecero in Italia i maestri di quell'età, come s'è detto nel proemio delle Vite, furono molto goffe, come si può vedere in molti luoghi e particolarmente in Pistoia in S. Bartolemeo de' Canonici

Regolari, dove, in un pergamo fatto goffissimamente da Guido da Como, è il principio della vita di Gesù Cristo con queste parole, fattevi dall'artefice medesimo l'anno 1199:

SCULTOR LAUDATUR QUI DOCTUS IN ARTE PROBATUR
GUIDO DE COMO ME CUNCTIS CARMINE PROMO.

Ma per tornare al tempio di S. Giovanni, lasciando di raccontare l'origine sua per essere stata scritta da Giovanni Villani e da altri scrittori, avendo già detto che da quel tempio s'ebbe la buona architettura che oggi è in uso, aggiugnerò che, per quel che si vede, la tribuna fu fatta poi e che al tempo che Alesso Baldovinetti, dopo Lippo pittore fiorentino, racconciò quel mosaico, si vide ch'ell'era stata anticamente dipinta e disegnata di rosso e lavorata tutta sullo stucco. Andrea Tafi dunque et Apollonio greco fecero in quella tribuna, per farlo di mosaico, uno spartimento che stringendo da capo a canto alla lanterna, si veniva allargando insino sul piano della cornice di [I. 109] sotto, dividendo la parte più alta in cerchi di varie storie. Nel primo sono tutti i ministri et essequitori della volontà divina, cioè gl'Angeli, gl'Arcangeli, i Cherubini, i Serafini, le Potestati, i Troni e le Dominazioni; nel secondo grado sono, pur di mosaico alla maniera greca, le principali cose fatte da Dio da che fece la luce insino al diluvio; nel giro che è sotto questi, il quale viene allargando le otto facce di quella tribuna, sono tutti i fatti di Ioseffo e de' suoi dodici fratelli. Seguivano poi sotto questi altri tanti vani della medesima grandezza che girano similmente inanzi, nei quali è pur di mosaico la vita di Gesù Cristo da che fu concetto nel ventre di Maria insino all'ascensione in cielo. Poi ripigliando il medesimo ordine, sotto i tre fregi è la vita di S. Giovanni Battista, cominciando dall'apparizione dell'Angelo a Zacheria sacerdote infino alla decollazione e sepoltura che gli danno i suoi Discepoli. Le quali tutte cose, essendo goffe senza disegno e senza arte e non avendo in sé altro che la maniera greca di que' tempi, io non lodo semplicemente, ma sì bene avut'ò rispetto al modo di fare di quella età et all'imperfetto che allora aveva l'arte della pittura, senzaché il lavoro è saldo e sono i pezzi del mosaico molto bene commessi. Insomma, il fine di quell['] opera è molto migliore o, per dir meglio, manco cattivo che non è il principio, se bene il tutto, rispetto alle cose d'oggi, muove più tosto a riso che a piacer o meraviglia. Andrea finalmente fece con molta sua lode da per sé e senza l'aiuto d'Appollonio nella detta tribuna, sopra la banda della capella maggiore, il Cristo che ancor oggi si vede, di braccia sette. Per le quali opere famoso per tutta Italia divenuto e nella patria sua ecc[ellente] reputato, meritò d'essere onorato e premiato largamente. Fu veramente felicità grandissima quella d'Andrea nascer in tempo, che, goffamente operandosi, si stimasse assai quello che pochissimo o più tosto nulla stimare si doveva. La qual cosa medesima avvenne a fra' Iacopo da Turrita dell'Ordine di S. Francesco, perché avendo fatto l'opere di mosaico che sono nella scarsella dopo l'altare di detto S. Giovanni, nonostante che fussero poco lodevoli, ne fu con premi straordinarii remunerato e poi come eccellente maestro condotto a Roma, dove lavorò alcune cose nella capella dell'altar maggiore di S. Giovanni Laterano e in quella di S. Maria Maggiore. Poi, condotto a Pisa, fece nella tribuna principale del Duomo, colla medesima maniera che aveva fatto l'altre cose sue, aiutato nondimeno da Andrea Tafi e da Gaddo Gaddi, gl'Evangelisti et altre cose che vi sono, le quali poi furono finite da Vicino, avendole egli lasciate poco meno che imperfette del tutto.

Furono dunque in pregio per qualche tempo l'opere di costoro, ma poi che l'opere di Giotto furono, come si dirà al luogo suo, poste in paragone di quelle d'Andrea, di Cimabue e degl'altri, conobbero i popoli in parte la perfezione dell'arte, vedendo la differenza che era dalla maniera prima di Cimabue a quella di Giotto nelle figure degl'uni e degl'altri et in quelle che fecero i discepoli et imitatori loro. Dal quale principio, cercando di mano in mano gl'altri di seguire l'orme de' maestri migliori e sopravanzando l'un l'altro felicemente più l'un giorno che l'altro, da tanta bassezza sono state queste arti al colmo della loro perfezione, come si vede, inalzate.

Visse Andrea anni ottantuno, e morì inanzi a Cimabue nel 1294. E per la reputazione et onore che si guadagnò col mosaico, per averlo egli prima d'ogni altro are[I. 110]cato et insegnato agl'uomini di Toscana in migliore maniera, fu cagione che Gaddo Gaddi, Giotto e gl'altri fecero poi

l'eccellentissime opere di quel magisterio che hanno acquistato loro fama e nome perpetuo. Non mancò chi dopo la morte d'Andrea lo magnificasse con questa iscrizione:

QUI GIACE ANDREA CH'OPRE LEGGIADRE E BELLE
FECE IN TUTTA TOSCANA ET ORA È ITO
A FAR VAGO LO REGNO DELLE STELLE.

Fu discepolo d'Andrea Buonamico Buffalmacco, che gli fece essendo giovanetto molte burle, e il quale ebbe da lui il ritratto di papa Celestino III milanese e quello d'Innocen[zio] Quarto, l'un e l'altro de' quali ritrasse poi nelle pitture sue che fece a Pisa in S. Paulo a Ripa d'Arno. Fu discepolo, e forse figliuolo del medesimo, Antonio d'Andrea Tafi, il quale fu ragionevole dipintore; ma non ho potuto trovare alcuna opera di sua mano, solo si fa menzione di lui nel vecchio libro della Compagnia degl'uomini del Disegno.

Merita dunque d'essere molto lodato fra gl'antichi maestri Andrea Tafi, perciò che, se bene imparò i principii del mosaico da coloro che egli condusse da Vinezia a Firenze, aggiunse nondimeno tanto di buono all'arte, commettendo i pezzi con molta diligenza insieme e conducendo il lavoro piano come una tavola (il che è nel mosaico di grandissima importanza), che egli aperse la via di far bene, oltre gl'altri, a Giotto, come si dirà nella Vita sua; e non solo a Giotto, ma a tutti quelli che dopo a lui insino ai tempi nostri si sono in questa sorte di pittura essercitati. Onde si può con verità affermare che quelle opere che oggi si fanno maravigliose di mosaico in San Marco di Vinezia et in altri luoghi, avessero da Andrea Tafi il loro primo principio.

Fine della Vita d'Andrea Tafi.

[I. 111]

VITA DI GADDO GADDI

Pittore Fiorentino

Dimostrò Gaddo pittore fiorentino, in questo medesimo tempo più disegno nell'opere sue lavorate alla greca e con grandissima diligenza condotte, che non fece Andrea Tafi e gl'altri pittori che furono inanzi a lui; e nacque forse questo dall'amicizia e dalla pratica che dimesticamente tenne con Cimabue, perché, o per la conformità de' sangui o per la bontà degl'animi ritrovandosi tra loro congiunti d'una stretta benivolenza, nella frequente conversazione che avevano insieme e nel discorrere bene spesso amorevolmente sopra le difficoltà dell'arti, nascevano ne' loro animi concetti bellissimi e grandi. E ciò veniva loro tanto più age[I. 112]volmente fatto quanto erano aiutati dalla sottigliezza dell'aria di Firenze, la quale produce ordinariamente spiriti ingegnosi e sottili, levando loro continuamente d'attorno quel poco di ruggine e grossezza - che il più delle volte la natura non puote - con la emulazione e coi precetti che d'ogni tempo porgono i buoni artefici. E vedesi apertamente che le cose conferite fra coloro che nell'amicizia non sono di doppia scorza coperti, comeché pochi così fatti se ne ritrovino, si riducono a molta perfezione; et i medesimi, nelle scienze che imparano, conferendo le difficoltà di quelle le purgano e le rendono così chiare e facili che grandissima lode se ne trae. Là dove per lo contrario alcuni, diabolicamente nella professione dell'amicizia praticando sotto spezie di verità e d'amorevolezza e per invidia e malizia, i concetti loro defraudano, di maniera che l'arti non così tosto a quella eccellenza pervengono che farebbono, se la carità abbracciasse gl'ingegni degli spiriti gentili: come veramente strinse Gaddo e Cimabue, e similmente Andrea Tafi e Gaddo, che in compagnia fu preso da Andrea a finire il mosaico di San Giovanni, dove esso Gaddo imparò tanto, che poi fece da sé i Profeti che

si veggiono intorno a quel tempio nei quadri sotto le finestre; i quali, avendo egli lavorato da sé solo e con molto miglior maniera, gli arrecarono fama grandissima.

Laonde, cresciutogli l'animo e dispostosi a lavorare da sé solo, attese continuamente a studiar la maniera greca accompagnata con quella di Cimabue. Onde fra non molto tempo, essendo venuto eccellente nell'arte, gli fu dagli Operai di Santa Maria del Fiore allogato il mezz[o] tondo dentro la chiesa sopra la porta principale, dove egli lavorò di mosaico la incoronazione di Nostra Donna; la quale opera finita, fu da tutti i maestri, e forestieri e nostrali, giudicata la più bella che fusse stata veduta ancora in Italia di quel mestiero, conoscendosi in essa più disegno, più giudizio e più diligenza che in tutto il rimanente dell'opere che di mosaico allora in Italia si ritrovarono. Onde, spartasi la fama di questa opera, fu chiamato Gaddo a Roma l'anno 1308 (che fu l'anno dopo l'incendio che abbruciò la chiesa et i palazzi di Laterano) da Clemente Quinto, al quale finì di mosaico alcune cose lasciate imperfette da fra' Iacopo da Turrita.

Dopo lavorò nella chiesa di San Piero, pur di mosaico, alcune cose nella capella maggiore e per la chiesa, ma particolarmente nella facciata dinanzi un Dio Padre grande con molte figure; et aiutando a finire alcune storie che sono nella facciata di S. Maria Maggiore di mosaico, migliorò alquanto la maniera e si partì pur un poco da quella greca che non aveva in sé punto di buono. Poi, ritornato in Toscana, lavorò nel Duomo Vecchio fuor della città d'Arezzo per i Tarlati signori di Pietramala alcune cose di mosaico in una volta, la quale era tutta di spugne e copriva la parte di mezzo di quel tempio; il quale essendo troppo aggravato dalla volta antica di pietre, rovinò al tempo del vescovo Gentile Urbinate, che la fece poi rifar tutta di mattoni. Partito d'Arezzo, se n'andò Gaddo a Pisa, dove nel Duomo sopra la capella dell'Incoronata fece nella nicchia una Nostra Donna che va in cielo, e di sopra un Gesù Cristo che l'aspetta e li ha per suo seggio una ricca sedia apparecchiata; la quale opera, secondo que' tempi, fu sì bene e con tanta diligenza lavorata ch'ella si è insino a oggi conservata benissimo. Dopo ciò ritornò Gaddo a Firenze con animo di riposarsi; per che datosi a fare piccole tavolette [I. 113] di mosaico, ne condusse alcune di guscia d'uova con diligenza e pazienza incredibile, come si può fra l'altre vedere in alcune che ancor oggi sono nel tempio di S. Giovanni di Firenze. Si legge anco che ne fece due per il re Ruberto, ma non se ne sa altro. E questo basti aver detto di Gaddo Gaddi, quanto alle cose di mosaico. Di pittura poi fece molte tavole, e fra l'altre quella che è in S. Maria Novella nel tramezzo della chiesa alla capella de' Minerbetti, e molte altre che furono in diversi luoghi di Toscana mandate. E così lavorando quando di mosaico e quando di pittura, fece nell'uno e nell'altro esercizio molte opere ragionevoli, le quali lo mantennero sempre in buon credito e reputazione. Io potrei qui distendermi più oltre in ragionare di Gaddo, ma perché le maniere de' pittori di que' tempi non possono agli artefici per lo più gran giovamento arrecare, le passerò con silenzio, serbandomi a essere più lungo nelle Vite di coloro che, avendo migliorate l'arti, possono in qualche parte giovare.

Visse Gaddo anni settantatre e morì nel 1312, e fu in S. Croce da Taddeo suo figliuolo onorevolmente sepolto. E se bene ebbe altri figliuoli, Taddeo solo, il quale fu alle fonti tenuto a battesimo da Giotto, attese alla pittura, imparando primamente i principii da suo padre e poi il rimanente da Giotto. Fu discepolo di Gaddo, oltre a Taddeo suo figliuolo, come s'è detto, Vicino pittor pisano, il quale benissimo lavorò di mosaico alcune cose nella tribuna maggiore del Duomo di Pisa, come ne dimostrano queste parole che ancora in essa tribuna si veggiono:

TEMPORE DOMINI IOHANNIS ROSSI OPERARII ISTIUS ECCLESIAE
VICINUS PICTOR INCEPIT ET PERFECIT HANC IMAGINEM BEATAE
MARIAE SED MAIESTATIS ET EVANGELISTE PER ALIOS INCEPTAE
IPSE COMPLEVIT ET PERFECIT. ANNO DÑI 1321 DE MËS. SEPTEMB.
BENEDICTÛ SIT NOMEN DÑI DEI NOSTRI IESU CHRISTI. AMEN.

Il ritratto di Gaddo è di mano di Taddeo suo figliuolo nella chiesa medesima di S. Croce nella capella de' Baroncelli, in uno spozalizio di Nostra Donna, et a canto gli è Andrea Tafi. E nel nostro

libro detto di sopra è una carta di mano di Gaddo, fatta a uso di minio come quella di Cimabue, nella quale si vede quanto valesse nel disegno.

Ora, perché in un libretto antico, del quale ho tratto queste poche cose che di Gaddo Gaddi si sono raccontate, si ragiona anco della edificazione di S. Maria Novella, chiesa in Firenze de' Frati Predicatori e veramente magnifica et onoratissima, non passerò con silenzio da chi e quando fusse edificata. Dico dunque che essendo il Beato Domenico in Bologna et essendogli concesso il luogo di Ripoli fuor di Firenze, egli vi mandò sotto la cura del Beato Giovanni da Salerno dodici frati, i quali non molti anni dopo vennero in Fiorenza nella chiesa e luogo di S. Pancrazio; e lì stavano quando, venuto esso Domenico in Fiorenza, n'uscirono e come piacque a lui andarono a stare nella chiesa di S. Paulo. Poi, essendo concesso al detto Beato Giovanni il luogo di S. Maria Novella con tutti i suoi beni dal legato del Papa e dal vescovo della città, furono messi in possesso e cominciarono ad abitare il detto luogo il dì ultimo d'ottobre 1221. E perché la detta chiesa era assai piccola e risguardando verso occidente aveva l'entrata dalla Piazza Vecchia, cominciarono i frati, essendo già cresciuti in buon numero et avendo gran credito nella città, a pensare d'accrescer la detta chiesa e convento. Onde, aven[I. 114]do messo insieme grandissima somma di danari et avendo molti nella città che promettevano ogni aiuto, cominciarono la fabrica della nuova chiesa il dì di S. Luca nel 1278, mettendo solennissimamente la prima pietra de' fondamenti il cardinale Latino degl'Orsini, legato di papa Nicola III appresso i Fiorentini. Furono architettori di detta chiesa fra' Giovanni fiorentino e fra' Ristoro da Campi, conversi del medesimo Ordine, i quali rifecono il Ponte alla Carraia e quello di S. Trinita, rovinati pel diluvio del 1264 il primo dì d'ottobre La maggior parte del sito di detta chiesa e convento fu donato a' frati dagli eredi di messer Iacopo cavaliere de' Tornaquinci. La spesa, come si è detto, fu fatta parte di limosine, parte de' danari di diverse persone che aiutarono gagliardamente, e particolarmente con l'aiuto di frat' Aldobrandino Cavalcanti, il quale fu poi vescovo d'Arezzo et è sepolto sopra la porta della Vergine. Costui dicono che, oltre all'altre cose, mèsse insieme con l'industria sua tutto il lavoro e materia che andò in detta chiesa, la quale fu finita essendo priore di quel convento fra' Iacopo Passavante, che per ciò meritò d'aver un sepolcro di marmo inanzi alla capella maggiore a man sinistra. Fu consecrata questa chiesa l'anno 1420 da papa Martino V, come si vede in un epitaffio di marmo nel pilastro destro della capella maggiore, che dice così:

A. DÑI 1420 DIE SEPTIMA SEPTEMBRIS DÑS MARTINUS DIVINA
PROVIDENTIA PAPA V PERSONALITER HANC ECCLESIAM CONSECRAVIT
ET MAGNAS INDULGENTIAS CÔTULIT VISITANTIBUS EÂDEM.

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

Fine della Vita di Gaddo Gaddi.

[I. 115]

VITA DI MARGARITONE

Pittore, Scultore et Architetto Aretino

Fra gl'altri vecchi pittori ne' quali misero molto spavento le lodi che dagl'uomini meritamente si davano a Cimabue et a Giotto suo discepolo, de' quali il buono operare nella pittura faceva chiaro il

grido per tutta Italia, fu uno Margaritone aretino pittore, il quale, con gl'altri che in quell'infelice secolo tenevano il supremo grado nella pittura, conobbe che l'opere di coloro oscuravano poco meno che del tutto la fama sua. Essendo dunque Margaritone fra gl'altri pittori di que' tempi che lavoravano alla greca tenuto eccellente, lavorò a tempera in Arezzo molte tavole, et a fresco, ma in molto tempo e con molta fatica, in più qua[I. 116]dri, quasi tutta la chiesa di S. Clemente, badia dell'Ordine di Camaldoli, oggi rovinata e spianata tutta insieme con molti altri edifizii e con una roccaforte chiamata S. Chimenti, per avere il duca Cosimo de' Medici non solo in quel luogo, ma intorno intorno a quella città, disfatto con molti edifizii le mura vecchie che da Guido Pietramalesco, già vescovo e padrone di quella città, furono rifatte, per rifarle con fianchi e baluardi intorno intorno molto più gagliarde e minori di quello che erano, e per conseguente più atte a guardarsi e da poca gente. Erano ne' detti quadri molte figure piccole e grandi, e comeché fussero lavorate alla greca, si conosceva nondimeno ch'ell'erano state fatte con buon giudizio e con amore, come possono far fede l'opere che di mano del medesimo sono rimase in quella città e massimamente una tavola che è ora in S. Francesco, con uno ornamento moderno, nella capella della Concezzione, dove è una Madonna tenuta da' que' frati in gran venerazione. Fece nella medesima chiesa, pure alla greca, un Crucifisso grande (oggi posto in quella capella dove è la stanza degl'Operai) il quale à in su l'asse dintornata la croce; e di questa sorte ne fece molti in quella città. Lavorò nelle Monache di S. Margherita un'opera che oggi è appoggiata al tramezzo della chiesa, cioè una tela confitta sopra una tavola, dove sono storie di figure piccole della vita di Nostra Donna e di S. Giovanni Battista, d'assai migliore maniera che le grandi e con più diligenza e grazia condotte; della quale opera è da tener conto, non solo perché le dette figure piccole sono tanto ben fatte che paiono di minio, ma ancora per essere una maraviglia vedere un lavoro in tela lina essersi trecento anni conservato. Fece per tutta la città pitture infinite, et a Sargiano, convento de' Frati de' Zoccoli, in una tavola, un S. Francesco ritratto di naturale, ponendovi il nome suo come in opera, a giudizio suo, da lui più del solito ben lavorata. Avendo poi fatto in legno un Crucifisso grande dipinto alla greca, lo mandò in Firenze a messer Farinata degl'Uberti, famosissimo cittadino per avere, fra molte altre opere egregie, da soprastante rovina e pericolo la sua patria liberato. Questo Crucifisso è oggi in S. Croce tra la capella de' Peruzzi e quella de' Giugni. In S. Domenico d'Arezzo, chiesa e convento fabricato dai signori di Pietramala l'anno 1275 come dimostrano ancora l'insegne loro, lavorò molte cose prima ch'e' tornasse a Roma, dove già era stato molto grato a papa Urbano Quarto, per fare alcune cose a fresco di commessione Sua nel portico di S. Piero, che di maniera greca, secondo que' tempi, furono ragionevoli.

Avendo poi fatto a Ganghereto, luogo sopra Terranuova di Valdarno, una tavola di S. Francesco, si diede, avendo lo spirito elevato, alla scultura, e ciò con tanto studio che riuscì molto meglio che non aveva fatto nella pittura; perché se bene furono le sue prime sculture alla greca, come ne mostrano quattro figure di legno che sono nella Pieve in un Deposito di croce et alcune altre figure tonde poste nella capella di S. Francesco sopra il battesimo, egli prese nondimeno miglior maniera poi che ebbe in Firenze veduto l'opere d'Arnolfo e degl'altri allora più famosi scultori. Onde, tornato in Arezzo l'anno 1275 dietro alla corte di papa Gregorio che tornando d'Avignone a Roma passò per Firenze, se gli porse occasione di farsi maggiormente conoscere: perché essendo quel Papa morto in Arezzo, dopo l'aver donato al Comune trentamila [I. 117] scudi perché finisse la fabrica del Vescovado (già stata cominciata da maestro Lapo e poco tirata inanzi), ordinarono gl'Aretini, oltre all'aver fatto per memoria di detto Pontefice in Vescovado la capella di S. Gregorio dove col tempo Margaritone fece una tavola, che dal medesimo gli fusse fatta di marmo una sepultura nel detto Vescovado; alla quale messo mano, la condusse in modo a fine, col farvi il ritratto del Papa di naturale - di marmo e di pittura -, ch'ella fu tenuta la migliore opera che avesse ancora fatto mai.

Dopo, rimettendosi mano alla fabrica del Vescovado, la condusse Margaritone molto inanzi seguitando il disegno di Lapo, ma non però se le diede fine, perché rinovandosi pochi anni poi la guerra tra i Fiorentini e gl'Aretini, il che fu l'anno 1289, per colpa di Guglielmino Ubertini vescovo e signore d'Arezzo aiutato dai Tarlati da Pietramala e da' Pazzi di Valdarno, comeché male glien'avvenisse essendo stati rotti e morti a Campaldino, furono spesi in quella guerra tutti i danari

lasciati dal Papa alla fabrica del Vescovado. E perciò fu ordinato poi dagli Aretini che in quel cambio servisse il danno dato del contado (così chiamano un dazio) per entrata particolar di quell'opera, il che è durato sino a oggi e dura ancora.

Ora, tornando a Margaritone, per quello che si vede nelle sue opere, quanto alla pittura, egli fu il primo che considerasse quello che bisogna fare quando si lavora in tavole di legno perché stiano ferme nelle committiture e non mostrino, aprendosi poi che sono dipinte, fessure e squarti, avendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole per tutto una tela di panno lino, apiccata con forte colla fatta con ritagli di cartapeccora e bollita al fuoco, e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole e d'altri si vede. Lavorò ancora sopra il gesso, stemperato con la medesima colla, fregi e diademe di rilievo et altri ornamenti tondi, e fu egli inventore del modo di dare di bolo e mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo. Le quali tutte cose, non essendo mai prima state vedute, si veggiono in molte opere sue e particolarmente nella Pieve d'Arezzo, in un dossale dove sono storie di S. Donato, et in S. Agnesa et in S. Niccolò della medesima città.

Lavorò finalmente molte opere nella sua patria che andarono fuori, parte delle quali sono a Roma in S. Ianni et in S. Piero e parte in Pisa in S. Catarina, dove, nel tramezzo della chiesa, è appoggiata sopra un altare una tavola dentrovi S. Caterina e molte storie in figure piccole della sua vita, et in una tavoletta un S. Francesco con molte storie in campo d'oro; e nella chiesa di sopra di San Francesco d'Ascesi è un Crucifisso di sua mano dipinto alla greca, sopra un legno, che attraversa la chiesa. Le quali tutte opere furono in gran pregio appresso i popoli di quell'età, se bene oggi da noi non sono stimate se non come cose vecchie e buone quando l'arte non era, come è oggi, nel suo colmo.

E perché attese Margaritone anco all'architettura, se bene non ho fatto menzione d'alcune cose fatte col suo disegno perché non sono d'importanza, non tacerò già che egli, secondo ch'io truovo, fece il disegno e modello del palazzo de' Governatori della città d'Ancona alla maniera greca l'anno 1270, e, che è più, fece di scultura nella facciata principale otto finestre, delle quali ha ciascuna nel vano del mezzo due colonne che a mezzo sostengono due archi, sopra i quali ha ciascuna fenestra una storia di mezzo rilievo che tiene dai detti piccioli archi insino al sommo della fenestra: una storia, dico, del Testamento Vecchio intagliata in una sorte di pietra ch'è in quel paese. Sotto le dette finestre sono nella facciata alcune lettere che s'intendono più per discrezione che perché siano o in buona forma o rettamente scritte, nelle quali si legge il millesimo et al tempo di chi fu fatta questa opera. Fu anco di mano del medesimo il disegno della chiesa di S. Ciriaco d'Ancona.

Morì Margaritone d'anni LXXVII, infastidito, per quel che si disse, d'esser tanto vivuto, vedendo variata l'età e gl'onori negli artefici nuovi. Fu sepolto nel Duomo Vecchio fuor d'Arezzo in una cassa di trevertino, oggi andat' a male nelle rovine di quel tempio. E gli fu fatto questo epitaffio:

HIC IACET ILLE BONUS PICTURA MARGARITONUS
CUI REQUIEM DOMINUS TRADAT UBIQUE PIUS.

Il ritratto di Margaritone era nel detto Duomo Vecchio di mano di Spinello nell'istoria de' Magi, e fu da me ricavato prima che fusse quel tempio rovinato.

Fine della Vita di Margaritone.

[I. 119]

VITA DI GIOTTO

Pittore, Scultore et Architetto Fiorentino

Quell'obbligo stesso che hanno gl'artefici pittori alla natura - la qual serve continuamente per essemplio a coloro che cavando il buono dalle parti di lei migliori e più belle, di contrafarla et imitarla s'ingegnano sempre - avere, per mio credere, si deve a Giotto pittore fiorentino, perciò che essendo stati sotterrati tanti anni dalle rovine delle guerre i modi delle buone pitture et i dintorni di quelle, egli solo, ancora che nato fra artefici inetti, per dono di Dio quella che era per mala via risuscitò et a tale forma ridusse che si potette chiamar buona. E veramente fu miracolo grandissimo che quella età e grossa et inetta avesse forza d'operare in Giotto sì dottamente, che il disegno, del quale poca o niuna cognizione avevano gl'uomini di que' tempi, mediante lui ritornasse del tutto in vita. E nientedimeno i principii di sì grand'uomo furono l'anno 1276 nel contado di Firenze, vicino alla città quattordici miglia, nella villa di Vespignano, e di padre detto Bondone, lavoratore di terra e naturale persona. Costui, avuto questo figliuolo al quale pose nome Giotto, l'allevò, secondo lo stato suo, costumatamente. E quando fu all'età di dieci anni pervenuto, mostrando in tutti gl'atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza d'ingegno straordinario che lo rendea grato non pure al padre, ma a tutti quelli ancora che nella villa e fuori lo conoscevano, gli diede Bondone in guardia alcune pecore; le quali egli andando pel podere quando in un luogo e quando in un altro pasturando, spinto dall'inclinazione della natura all'arte del disegno, per le lastre et in terra o in su l'arena del continuo disegnava alcuna cosa di naturale overo che gli venisse in fantasia. Onde andando un giorno Cimabue per sue bisogne da Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto che, mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita con un sasso un poco apuntato ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura. Per che fermatosi Cimabue tutto meraviglioso, lo domandò se voleva andar a star seco; rispose il fanciullo che contentandosene il padre, anderebbe volentieri. Dimandandolo dunque Cimabue a Bondone, egli amorevolmente glielo concedette, e si contentò che seco lo menasse a Firenze. Là dove venuto, in poco tempo, aiutato dalla natura et ammaestrato da Cimabue, non solo pareggiò il fanciullo la maniera del maestro suo, ma divenne così buono imitatore della natura che sbandì affatto quella goffa maniera greca, e risuscitò la moderna e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive, il che più di dugento anni non s'era usato; e se pure si era provato qualcuno, come si è detto di sopra, non gli era ciò riuscito molto felicemente né così bene a un pezzo come a Giotto. Il quale fra gl'altri ritrasse, come ancor oggi si vede nella capella del Palagio del Podestà di Firenze, Dante Alighieri, coetaneo et amico suo grandissimo e non meno famoso poeta che si fusse ne' medesimi tempi Giotto pittore, tanto lodato da messer Giovanni Boccaccio nel proemio della novel[I. 120]la di messer Forese da Rabatta e di esso Giotto dipintore. Nella medesima capella è il ritratto, similmente di mano del medesimo, di ser Brunetto Latini maestro di Dante, e di messer Corso Donati gran cittadino di que' tempi.

Furono le prime pitture di Giotto nella capella dell'altar maggiore della Badia di Firenze, nella quale fece molte cose tenute belle, ma particolarmente una Nostra Donna quando è annunziata, perché in essa espresse vivamente la paura e lo spavento che nel salutarla Gabriello mise in Maria Vergine, la qual pare che tutta piena di grandissimo timore voglia quasi mettersi in fuga. È di mano di Giotto parimente la tavola dell'altar maggiore di detta capella, la quale vi si è tenuta insino a oggi et anco vi si tiene, più per una certa reverenza che s'ha all'opera di tanto uomo che per altro. E in S. Croce sono quattro cappelle di mano del medesimo, tre fra la sagrestia e la capella grande, et una dall'altra banda. Nella prima delle tre, la quale è di messer Ridolfo de' Bardi, che è quella dove sono le funi delle campane, è la vita di S. Francesco, nella morte del quale un buon numero di frati mostrano assai acconciamente l'effetto del piangere. Nell'altra, che è della famiglia de' Peruzzi, sono due istorie della vita di S. Giovanni Battista al quale è dedicata la capella, dove si vede molto vivamente il ballare e saltare d'Erodiade e la prontezza d'alcuni serventi prestati ai servigi della mensa. Nella medesima sono due storie di S. Giovanni Evangelista meravigliose, cioè quando risuscita Drusiana e quando è rapito in cielo. Nella terza, ch'è de' Giugni, intitolata agl'Apostoli, sono di mano di Giotto dipinte le storie del martirio di molti di loro. Nella quarta, che è dall'altra parte della chiesa verso tramontana, la quale è de' Tosinghi e degli Spinelli e dedicata all'Assunzione di Nostra Donna, Giotto dipinse la Natività, lo Sposalizio, l'essere Annunziata,

l'Adorazione de' Magi, e quando ella porge Cristo piccol fanciullo a Simeone, che è cosa bellissima, perché oltre a un grande affetto che si conosce in quel vecchio ricevente Cristo, l'atto del fanciullo, che avendo paura di lui porge le braccia e si rivolge tutto timoroso verso la madre, non può essere né più affettuoso né più bello. Nella morte poi di essa Nostra Donna sono gl'Apostoli et un buon numero d'Angeli con torchi in mano, molto belli. Nella capella de' Baroncelli in detta chiesa è una tavola a tempera di man di Giotto, dove è condotta con molta diligenza l'incoronazione di Nostra Donna et un grandissimo numero di figure piccole et un coro d' Angeli e di Santi molto diligentemente lavorati. E perché in questa opera è scritto a lettere d'oro il nome suo et il millesimo, gl'artefici che considereranno in che tempo Giotto, senza alcun lume della buona maniera, diede principio al buon modo di disegnare e di colorire, saranno forzati averlo in somma venerazione. Nella medesima chiesa di S. Croce sono ancora, sopra il sepolcro di marmo di Carlo Marzupini aretino, un Crucifisso, una Nostra Donna, un San Giovanni e la Madalena a' piè della croce; e dall'altra banda della chiesa, appunto dirimpetto a questa, sopra la sepoltura di Lionardo Aretino è una Nunziata, verso l'altar maggiore, la qual è stata da pittori moderni, con poco giudizio di chi ciò ha fatto fare, ricolorita. Nel refettorio è in un Albero di Croce istorie di S. Lodovico, e un Cenacolo di mano del medesimo, e negli armarii della sagrestia storie di figure piccole della vita di Cristo e di S. Francesco. Lavorò anco nella chiesa del Carmine, alla cappella di [I. 121] San Giovanni Battista, tutta la vita di quel Santo divisa in più quadri; e nel Palazzo della Parte Guelfa di Firenze è di sua mano una storia della Fede Cristiana in fresco dipinta perfettamente, et in essa è il ritratto di papa Clemente Quarto, il quale credè quel magistrato, donandogli l'arme sua, la qual egli ha tenuto sempre e tiene ancora.

Dopo queste cose, partendosi di Firenze per andare a finir in Ascesi l'opere cominciate da Cimabue, nel passar per Arezzo dipinse nella Pieve la capella di S. Francesco ch'è sopra il battesimo, et in una colonna tonda, vicino a un capitello corintio et antico e bellissimo, un San Francesco e un S. Domenico ritratti di naturale; e nel Duomo fuor d'Arezzo una capelluccia dentrovi la lapidazione di Santo Stefano con bel componimento di figure. Finite queste cose si condusse in Ascesi, città dell'Umbria, essendovi chiamato da fra' Giovanni di Muro della Marca allora Generale de' Frati di San Francesco, dove nella chiesa di sopra dipinse a fresco, sotto il corridor[e] che attraversa le finestre, dai due lati della chiesa, trentadue storie della vita e fatti di San Francesco, cioè sedici per facciata, tanto perfettamente che ne acquistò grandissima fama. E nel vero si vede in quell'opera gran varietà non solamente nei gesti et attitudini di ciascuna figura, ma nella composizione ancora di tutte le storie, senzaché fa bellissimo vedere la diversità degl'abiti di que' tempi e certe imitazioni et osservazioni delle cose della natura. E fra l'altre è bellissima una storia dove uno assetato, nel quale si vede vivo il desiderio dell'acque, bee stando chinato in terra a una fonte con grandissimo e veramente meraviglioso affetto, intantoché par quasi una persona viva che bea. Vi sono anco molte altre cose dignissime di considerazione, nelle quali, per non esser lungo, non mi distendo altrimenti.

Basti che tutta questa opera acquistò a Giotto fama grandissima per la bontà delle figure e per l'ordine, proporzione, vivezza e facilità che egli aveva dalla natura, e che aveva mediante lo studio fatto molto maggiore e sapeva in tutte le cose chiaramente dimostrare. E perché, oltre quello che aveva Giotto da natura, fu studiosissimo et andò sempre nuove cose pensando e dalla natura cavando, meritò d'esser chiamato discepolo della natura e non d'altri. Finite le sopradette storie, dipinse nel medesimo luogo, ma nella chiesa di sotto, le facciate di sopra dalle bande dell'altar maggiore e tutti quattro gl'angoli della volta di sopra dove è il corpo di S. Francesco, e tutte con invenzioni capricciose e belle. Nella prima è S. Francesco glorificato in cielo, con quelle Virtù intorno che a volere esser perfettamente nella grazia di Dio sono richieste: da un lato l'Ubidienza mette al collo d'un frate che le sta inanzi ginocchioni un giogo, i legami del quale sono tirati da certe mani al cielo, e mostrando con un dito alla bocca silenzio ha gl'occhi a Gesù Cristo che versa sangue dal costato; et in compagnia di questa Virtù sono la Prudenza e l'Umiltà, per dimostrare che dove è veramente l'ubidienza, è sempre l'umiltà e la prudenza che fa bene operare ogni cosa. Nel secondo angolo è la Castità, la quale standosi in una fortissima rocca, non si lascia vincere né da

regni né da corone né da palme che alcuni le presentano; a' piedi di costei è la Mondizia che lava persone nude, e la Fortezza va conducendo genti a lavarsi e mondarsi; appresso alla Castità è, da un lato, la Penitenza che caccia Amore alato con una disciplina e fa fuggire la Imondizia. Nel terzo luogo è la Povertà, la quale va [I. 122] coi piedi scalzi calpestando le spine: ha un cane che le abbaia dietro e intorno un putto che le tira sassi et un altro che le va accostando con un bastone certe spine alle gambe; e questa Povertà si vede esser quivi sposata da S. Francesco mentre Gesù Cristo le tiene la mano, essendo presenti non senza misterio la Speranza e la Castità. Nel quarto et ultimo dei detti luoghi è un S. Francesco, pur glorificato, vestito con una tonicella bianca da diacono e come trionfante in cielo in mezzo a una moltitudine d'Angeli che intorno gli fanno coro, con uno stendardo nel quale è una croce con sette stelle et in alto è lo Spirito Santo. Dentro a ciascuno di questi angoli sono alcune parole latine che dichiarano le storie. Similmente, oltre i detti quattro angoli, sono nelle facciate dalle bande pitture bellissime e da essere veramente tenute in pregio, sì per la perfezione che si vede in loro, e sì per essere state con tanta diligenza lavorate che si sono insino a oggi conservate fresche. In queste storie è il ritratto d'esso Giotto molto ben fatto, e sopra la porta della sagrestia è di mano del medesimo, pur a fresco, un S. Francesco che riceve le stimate, tanto affettuoso e divoto che a me pare la più eccellente pittura che Giotto facesse in quell'opere, che sono tutte veramente belle e lodevoli.

Finito dunque che ebbe per ultimo il detto S. Francesco, se ne tornò a Firenze, dove giunto dipinse per mandar a Pisa, in una tavola, un S. Francesco ne l'orribile sasso della Vernia con straordinaria diligenza, perché oltre a certi paesi pieni d'alberi e di scogli, che fu cosa nuova in que' tempi, si vede nell'attitudini di S. Francesco che con molta prontezza riceve ginocchioni le stimate, un ardentissimo desiderio di riceverle et infinito amore verso Gesù Cristo, che in aria circondato di Serafini gliel concede con sì vivi affetti che meglio non è possibile immaginarsi. Nel disotto poi della medesima tavola sono tre storie della vita del medesimo, molto belle. Questa tavola, la quale oggi si vede in S. Francesco di Pisa in un pilastro a canto all'altar maggiore, tenuta in molta venerazione per memoria di tanto uomo, fu cagione che i Pisani, essendosi finita apunto la fabrica di Camposanto secondo il disegno di Giovanni di Nicola Pisano, come si disse di sopra, diedero a dipignere a Giotto parte delle facciate di dentro; acciò che, come tanta fabrica era tutta di fuori incrostata di marmi e d'intagli fatti con grandissima spesa, coperto di piombo il tetto, e dentro piena di pile e sepolture antiche state de' Gentili e recate in quella città di varie parti del mondo, così fusse ornata dentro nelle facciate di nobilissime pitture.

Perciò, dunque, andato Giotto a Pisa, fece nel principio d'una facciata di quel Camposanto sei storie grandi in fresco del pazientissimo Iobbe. E perché giudiziosamente considerò che i marmi, da quella parte della fabrica dove aveva a lavorare, erano vòlti verso la marina e che tutti, essendo saligni, per gli scilocchi sempre sono umidi e gettano una certa salsedine - sì come i mattoni di Pisa fanno per lo più e che perciò aciecano e si mangiano i colori e le pitture -, fece fare, perché si conservasse quanto potesse il più l'opera sua, per tutto dove voleva lavorare in fresco un ar[r]icciato overo intonaco o incrostatura che vogliam dire, con calcina, gesso e matton pesto mescolati così a proposito che le pitture che egli poi sopra vi fece si sono insino a questo giorno conservate. E meglio starebbono, se la stracurataggine di chi ne doveva aver cura non l'avesse lasciate molto offendere dal[I. 123]l'umido, perché il non avere a ciò, come si poteva agevolmente, provveduto, è stato cagione che, avendo quelle pitture patito umido, si sono guaste in certi luoghi e l'incarnazioni fatte nere e l'intonaco scortecciato, senzaché la natura del gesso, quando è con la calcina mescolato, è d'fracidare col tempo e corrompersi, onde nasce che poi per forza guasta i colori, se ben pare che da principio faccia gran presa e buona. Sono in queste storie, oltre al ritratto di messer Farinata degl'Uberti, molte belle figure e massimamente certi villani, i quali, nel portare le dolorose nuove a Iobbe, non potrebbero essere più sensati né meglio mostrare il dolore che avevano per i perduti bestiami e per l'altre disventure di quello che fanno. Parimente ha grazia stupenda la figura d'un servo che con una rosta sta intorno a Iobbe piagato e quasi abbandonato da ognuno, e, comeché ben fatto sia in tutte le parti, è maraviglioso nell'attitudine che fa, cacciando con una delle mani le mosche al lebroso padrone e puzzolente, e con l'altra, tutto schifo, turandosi il naso per non sentire

il puzzo. Sono similmente l'altre figure di queste storie e le teste così de' maschi come delle femmine molto belle, et i panni in modo lavorati morbidamente che non è maraviglia se quell'opera gl'acquistò in quella città e fuori tanta fama, che Papa Benedetto IX da Trevisi mandasse in Toscana un suo cortigiano a vedere che uomo fusse Giotto e quali fossero l'opere sue, avendo disegnato far in S. Piero alcune pitture. Il quale cortigiano, venendo per veder Giotto et intendere che altri maestri fussero in Firenze eccellenti nella pittura e nel musaico, parlò in Siena a molti maestri. Poi, avuto disegni da loro, venne a Firenze et andato una mattina in bottega di Giotto che lavorava, gl'espose la mente del Papa et in che modo si voleva valere dell'opera sua et in ultimo gli chiese un poco di disegno per mandarlo a Sua Santità. Giotto, che garbatissimo era, prese un foglio et in quello con un pennello tinto di rosso, fermato il braccio al fianco per farne compasso e girato la mano, fece un tondo sì pari di sesto e di profilo che fu a vederlo una maraviglia. Ciò fatto, ghignando disse al cortigiano: "Eccovi il disegno". Colui, come beffato, disse: "Ho io a avere altro disegno che questo?". "Assai e pur troppo è questo, - rispose Giotto - mandatelo insieme con gl'altri e vedrete se sarà conosciuto". Il mandato, vedendo non potere altro avere, si partì da lui assai male soddisfatto, dubitando non essere uc[c]ellato. Tuttavia, mandando al Papa gl'altri disegni et i nomi di chi gli aveva fatti, mandò anco quel di Giotto, raccontando il modo che aveva tenuto nel fare il suo tondo senza muovere il braccio e senza seste. Onde il Papa e molti cortigiani intendenti conobbero per ciò quanto Giotto avanzasse d'eccellenza tutti gl'altri pittori del suo tempo. Divolgatasi poi questa cosa, ne nacque il proverbio che ancora è in uso dirsi agl'uomini di grossa pasta: *Tu sei più tondo che l'O di Giotto*. Il qual proverbio non solo per lo caso donde nacque si può dir bello, ma molto più per lo suo significato, che consiste nell'ambiguo, pigliandosi *tondo* in Toscana, oltre alla figura circolare perfetta, per tardità e grossezza d'ingegno. Fecelo dunque il predetto Papa andare a Roma, dove, onorando molto e riconoscendo la virtù di lui, gli fece nella tribuna di S. Piero dipignere cinque storie della vita di Cristo e nella sagrestia la tavola principale, che furono da lui con tanta diligenza condotte, che non uscì mai a tempera delle sue mani il più pulito [I. 124] lavoro. Onde meritò che il Papa, tenendosi ben servito, facesse dargli per premio secento ducati d'oro, oltre avergli fatto tanti favori che ne fu detto per tutta Italia. Fu in questo tempo a Roma molto amico di Giotto, per non tacere cosa degna di memoria che appartenga all'arte, Oderigi d'Agobbio, eccellente miniatore in que' tempi; il quale, condotto perciò dal Papa, miniò molti libri per la libreria di palazzo, che sono in gran parte oggi consumati dal tempo. E nel mio libro de' disegni antichi sono alcune reliquie di man propria di costui, che invero fu valente uomo, se bene fu molto miglior maestro di lui Franco Bolognese miniatore, che per lo stesso Papa e per la stessa libreria ne' medesimi tempi lavorò assai cose eccellentemente in quella maniera, come si può vedere nel detto libro, dove ho di sua mano disegni di pitture e di minio, e fra essi un'aquila molto ben fatta et un leone che rompe un albero, bellissimo. Di questi due miniatori ecc[ellenti] fa menzione Dante nell'undecimo capitolo del Purgatorio, dove si ragiona de' vanagloriosi, con questi versi:

"Oh," dissi a lui "non se' tu Oderigi,
l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte
ch'alluminare è chiamata in Parigi?"
"Frate," diss'egli "più ridon le carte
che pennelleggia Franco Bolognese:
l'onor è tutto suo, e mio in parte.", etc.

Il Papa, avendo veduto queste opere e piacendogli la maniera di Giotto infinitamente, ordinò che facesse intorno intorno a S. Piero istorie del Testamento Vecchio e Nuovo. Onde cominciando, fece Giotto a fresco l'Angelo di sette braccia che è sopra l'organo e molte altre pitture, delle quali parte sono da altri state restaurate a' dì nostri, e parte nel rifondare le mura nuove o state disfatte o trasportate dall'edifizio vecchio di S. Piero fin sotto l'organo: come una Nostra Donna in muro, la quale perché non andasse per terra, fu tagliato attorno il muro et allacciato con travi e ferri, e così levata e murata poi, per la sua bellezza, dove volle la pietà et amore che porta alle cose eccellenti

dell'arte messer Niccolò Acciaiuoli dottore fiorentino, il quale di stucchi e d'altre moderne pitture adornò riccamente questa opera di Giotto. Di mano del quale ancora fu la nave di musaico ch'è sopra le tre porte del portico nel cortile di S. Piero, la quale è veramente miracolosa e meritamente lodata da tutti i belli ingegni, perché in essa, oltre al disegno, vi è la disposizione degli Apostoli che in diverse maniere travagliano per la tempesta del mare mentre soffiano i venti in una vela, la quale ha tanto rilievo che non farebbe altr'e tanto una vera: e pure è difficile avere a fare di que' pezzi di vetri una unione come quella che si vede ne' bianchi e nell'ombre di sì gran vela, la quale col pennello, quando si facesse ogni sforzo, a fatica si pareggierebbe; senzaché in un pescatore, il quale pesca in sur uno scoglio a lenza, si conosce nell'attitudine una pazienza estrema propria di quell'arte, e nel volto la speranza e la voglia di pigliare. Sotto questa opera sono tre archetti in fresco, de' quali, essendo per la maggior parte guasti, non dirò altro. Le lodi, dunque, date universalmente dagl'artefici a questa opera se le convengono.

Avendo poi Giotto nella Minerva, chiesa de' Frati Predicatori, dipinto in una tavola un Crucifisso grande colorito a tempera che fu allora molto lodato, se ne tornò, essendone stato fuori sei anni, al[I. 125]la patria. Ma essendo non molto dopo creato papa Clemente Quinto in Perugia, per esser morto papa Benedetto Nono, fu forzato Giotto andarsene con quel Papa là dove condusse la corte, in Avignone, per farvi alcune opere; per che andato, fece non solo in Avignone, ma in molti altri luoghi di Francia, molte tavole e pitture a fresco bellissime, le quali piacquero infinitamente al Pontefice et a tutta la corte. Laonde, spedito che fu, lo licenziò amorevolmente e con molti doni, onde se ne tornò a casa non meno ricco che onorato e famoso, e fra l'altre cose recò il ritratto di quel Papa, il quale diede poi a Taddeo Gaddi suo discepolo: e questa tornata di Giotto in Firenze fu l'anno 1316.

Ma non però gli fu concesso fermarsi molto in Firenze, perché condotto a Padoa per opera de' signori della Scala, dipinse nel Santo, chiesa stata fabricata in que' tempi, una capella bellissima. Di lì andò a Verona, dove a messer Cane fece nel suo palazzo alcune pitture e particolarmente il ritratto di quel signore, e ne' Frati di San Francesco una tavola. Compiute queste opere, nel tornarsene in Toscana gli fu forza fermarsi in Ferrara e dipignere in servizio di que' signori Estensi, in palazzo et in Santo Agostino, alcune cose che ancor oggi vi si veggiono. Intanto venendo agl'orecchi di Dante poeta fiorentino che Giotto era in Ferrara, operò di maniera che lo condusse a Ravenna dove egli si stava in esilio, e gli fece fare in San Francesco per i signori da Polenta alcune storie in fresco intorno alla chiesa che sono ragionevoli. Andato poi da Ravenna a Urbino, ancor quivi lavorò alcune cose. Poi, occorrendogli passar per Arezzo, non potette non compiacere Piero Saccone che molto l'aveva carezzato, onde gli fece in un pilastro della capella maggiore del Vescovado, in fresco, un San Martino che, tagliatosi il mantello nel mezzo, ne dà una parte a un povero che gli è inanzi quasi tutto ignudo. Avendo poi fatto nella badia di Santa Fiore, in legno, un Crucifisso grande a tempera che è oggi nel mezzo di quella chiesa, se ne ritornò finalmente in Firenze, dove fra l'altre cose, che furono molte, fece nel monasterio delle Donne di Faenza alcune pitture et in fresco et a tempera, che oggi non sono in essere per esser rovinato quel monasterio. Similmente, l'anno 1322, essendo l'anno innanzi con suo molto dispiacere morto Dante suo amicissimo, andò a Lucca et a richiesta di Castruccio, signore allora di quella città sua patria, fece una tavola in S. Martino, drentovi un Cristo in aria e quattro Santi protettori di quella città, cioè S. Piero, S. Regolo, S. Martino e S. Paulino, i quali mostrano di raccomandare un papa et un imperatore, i quali, secondo che per molti si crede, sono Federigo Bavaro e Nicola Quinto antipapa. Credono parimente alcuni che Giotto disegnasse a S. Fridiano, nella medesima città di Lucca, il Castello e Fortezza della Giusta, che è inespugnabile.

Dopo, essendo Giotto ritornato in Firenze, Ruberto re di Napoli scrisse a Carlo duca di Calavria suo primogenito, il quale se trovava in Firenze, che per ogni modo gli mandasse Giotto a Napoli, perciò che, avendo finito di fabricare S. Chiara, monasterio di donne e chiesa reale, voleva che da lui fusse di nobile pittura adornata. Giotto adunque, sentendosi da un re tanto lodato e famoso chiamare, andò più che volentieri a servirlo, e giunto dipinse in alcune capelle del detto monasterio molte storie del Vecchio Testamento e Nuovo. E le storie de l'Apocalisse ch'e' fece in una di dette capelle

furono, per quanto si dice, invenzione di Dante, come [I. 126] per avventura furono anco quelle tanto lodate d'Ascesi delle quali si è di sopra abbastanza favellato; e se ben Dante in questo tempo era morto, potevano averne avuto, come spesso avviene fra gl'amici, ragionamento. Ma per tornare a Napoli, fece Giotto nel Castello dell'Uovo molte opere, e particolarmente la capella che molto piacque a quel re, dal quale fu tanto amato che Giotto molte volte, lavorando, si trovò essere tratenuto da esso re che si pigliava piacer di vederlo lavorare e d'udire i suoi ragionamenti; e Giotto, che aveva sempre qualche motto alle mani e qualche risposta arguta in pronto, lo tratteneva con la mano dipignendo e con ragionamenti piacevoli motteggiando. Onde, dicendogli un giorno il re che voleva farlo il primo uomo di Napoli, rispose Giotto: "E perciò sono io alloggiato a Porta Reale, per esser il primo di Napoli". Un'altra volta, dicendogli il re: "Giotto, se io fossi in te, ora che fa caldo tralassarei un poco il dipignere", rispose: "Et io certo, s'io fossi voi". Essendo dunque al re molto grato, gli fece in una sala - che il re Alfonso Primo rovinò per fare il castello - e così nell'Incoronata buon numero di pitture, e fra l'altre della detta sala vi erano i ritratti di molti uomini famosi, e fra essi quello di esso Giotto. Al quale avendo un giorno per capriccio chiesto il re che gli dipignesse il suo reame, Giotto, secondo che si dice, gli dipinse un asino imbastato che teneva a' piedi un altro basto nuovo e fiutandolo facea sembante di desiderarlo, et in su l'uno e l'altro basto era la corona reale e lo scet[t]ro della podestà; onde, dimandato Giotto dal re quello che cotale pittura significasse, rispose tali i sudditi suoi essere e tale il regno, nel quale ogni giorno nuovo signore si desidera.

Partito Giotto da Napoli per andare a Roma, si fermò a Gaeta, dove gli fu forza, nella Nunziata, far di pittura alcune storie del Testamento Nuovo, oggi guaste dal tempo, ma non però in modo che non vi si veggia benissimo il ritratto d'esso Giotto appresso a un Crucifisso grande molto bello. Finita questa opera, non potendo ciò negar al signor Malatesta, prima si trattene per servizio di lui alcuni giorni in Roma e dipoi se n'andò a Rimini, della qual città era il detto Malatesta signore; e lì, nella chiesa di S. Francesco, fece moltissime pitture, le quali poi da Gismondo, figliuolo di Pandolfo Malatesti, che rifece tutta la detta chiesa di nuovo, furono gettate per terra e rovinate. Fece ancora nel chiostro di detto luogo, all'incontro della facciata della chiesa, in fresco, l'istoria della Beata Michelina, che fu una delle più belle et ec[cellenti] cose che Giotto facesse giamai per le molte e belle considerazioni che egli ebbe nel lavorarla. Perché, oltr'alla bellezza de' panni e la grazia e vivezza delle teste che sono miracolose, vi è, quanto può donna esser bella, una giovane, la qual per liberarsi dalla calunnia dell'a[d]ulterio giura sopra un libro in atto stupendissimo, tenendo fissi gl'occhi suoi in quelli del marito che giurare la facea per diffidenza d'un figliuol nero partorito da lei, il quale in nessun modo poteva acconciarsi a credere che fusse suo; costei, sì come il marito mostra lo sdegno e la diffidenza nel viso, fa conoscere con la pietà della fronte e degl'occhi, a coloro che intentissimamente la contemplano, la innocenzia e simplicità sua et il torto che se le fa facendola giurare e publicandola a torto per meritrice.

Medesimamente grandissimo affetto fu quello ch'egli esprese in uno inferno di certe piaghe, perché tutte le femine che gli sono intorno, offese dal puzzo, fanno certi storcimenti schifi i più graziati del mondo. I scór[I. 127]ti poi che in un altro quadro si veggiono fra una quantità di poveri ratratti, sono molto lodevoli e deono essere appresso gl'artefici in pregio, perché da essi si è avuto il primo principio e modo di fargli, senzaché non si può dire che siano, come primi, se non ragionevoli. Ma sopra tutte l'altre cose che sono in questa opera è maravigliosissimo l'atto che fa la sopradetta Beata verso certi usurai che le sborsano i danari della vendita delle sue possessioni per dargli a' poveri, perché in lei si dimostra il dispregio de' danari e dell'altre cose terrene le quali pare che le putino, et in quelli il ritratto stesso dell'avarizia e ingordigia umana. Parimente la figura d'uno che annoverandole i danari pare che accenni al notaio che scriva, è molto bella, considerato che, se bene ha gl'occhi al notaio, tenendo nondimeno le mani sopra i danari fa conoscere l'affezione, l'avarizia sua e la diffidenza. Similmente le tre figure che in aria sostengono l'abito di S. Francesco, figurate per l'Ubbidienza, Pacienza e Povertà, sono degne d'infinita lode, per essere massimamente nella maniera de' panni un naturale andar di pieghe, che fa conoscere che Giotto nacque per dar luce alla pittura. Ritrasse oltre ciò tanto naturale il signor Malatesta in una nave di

questa opera che pare vivissimo; et alcuni marinari et altre genti, nella prontezza, nell'affetto e nell'attitudini, e particolarmente una figura, che parlando con alcuni e mettendosi una mano al viso sputa in mare, fa conoscere l'eccellenza di Giotto: e certamente fra tutte le cose di pittura fatte da questo maestro, questa si può dire che sia una delle migliori, perché non è figura in sì gran numero che non abbia in sé grandissimo artificio e che non sia posta con capricciosa attitudine. E però non è maraviglia se non mancò il signor Malatesta di premiarlo magnificamente e lodarlo. Finiti i lavori di quel signore fece, pregato da un priore fiorentino che allora era in S. Cataldo d'Arimini, fuor della porta della chiesa un S. Tomaso d'Aquino che legge a' suoi frati. Di quivi partito, tornò a Ravenna, et in San Giovanni Evangelista fece una capella a fresco lodata molto. Essendo poi tornato a Firenze con grandissimo onor[e] e con buone facultà, fece in San Marco, a tempera, un Crucifisso in legno maggiore che il naturale e in campo d'oro, il quale fu messo a man destra in chiesa; et un altro simile ne fece in S. Maria Novella, in sul quale Puccio Capanna suo creato lavorò in sua compagnia, e quest'è ancor oggi sopra la porta maggiore nell'entrare in chiesa. A man destra, sopra la sepoltura de' Gaddi e nella medesima chiesa, fece sopra il tramezzo un S. Lodovico a Paulo di Lotto Ardinghelli, et a' piedi il ritratto di lui e della moglie di naturale.

L'anno poi 1327, essendo Guido Tarlati da Pietramala, vescovo e signor d'Arezzo, morto a Massa di Maremma nel tornare da Lucca dove era stato a visitare l'imperadore, poiché fu portato in Arezzo il suo corpo e lì ebbe avuta l'onoranza del mortorio onoratissima, deliberarono Piero Saccone e Dolfo da Pietramala, fratello del vescovo, che gli fosse fatto un sepolcro di marmo degno della grandezza di tanto uomo, stato signore spirituale e temporale e capo di parte ghibellina in Toscana. Per che, scritto a Giotto che facesse il disegno d'una sepoltura ric[c]hissima e quanto più si potesse onorata, e mandatogli le misure, lo pregarono appresso che mettesse loro per le mani un scultore il più eccellente, secondo il parer suo, di quanti ne erano in Italia, perché si rimettevano di tutto al giudizio di lui. Giotto, che [I. 128] cortese era, fece il disegno e lo mandò loro, e secondo quello, come al suo luogo si dirà, fu fatta la detta sepoltura. E perché il detto Piero Saccone amava infinitamente la virtù di questo uomo, avendo preso, non molto dopo che ebbe avuto il detto disegno, il Borgo a S. Sepolcro, di là condusse in Arezzo una tavola di man di Giotto di figure piccole, che poi se n'è ita in pezzi; e Baccio Gondi, gentiluomo fiorentino, amatore di queste nobili arti e di tutte le virtù, essendo comessario d'Arezzo ricercò con gran diligenza i pezzi di questa tavola, e trovatone alcuni, gli condusse a Firenze dove gli tiene in gran venerazione insieme con alcune altre cose che ha di mano del medesimo Giotto, il quale lavorò tante cose che raccontandole non si crederebbe. E non sono molti anni che, trovandomi io all'eremo di Camaldoli dove ho molte cose lavorato a que' reverendi Padri, vidi in una cella (e' vi era stato portato dal molto reverendo don Antonio da Pisa, allora Generale della congregazione di Camaldoli) un Crucifisso piccolo in campo d'oro e col nome di Giotto di sua mano, molto bello; il quale Crucifisso si tiene oggi, secondo che mi dice il reverendo don Silvano Razzi monaco camaldolense, nel monasterio degl'Angeli di Firenze nella cella del Maggiore, come cosa rarissima per essere di mano di Giotto, et in compagnia d'un bellissimo quadretto di mano di Raffaello da Urbino.

Dipinse Giotto ai Frati Umiliati d'Ognisanti di Firenze una capella e quattro tavole, e fra l'altre in una la Nostra Donna con molti Angeli intorno e col Figliuolo in braccio, et un Crucifisso grande in legno, dal quale Puccio Capanna pigliando il disegno ne lavorò poi molti per tutta Italia, avendo molto in pratica la maniera di Giotto. Nel tramezzo di detta chiesa era, quando questo libro delle Vite dei Pittori, Scultori et Architetti si stampò la prima volta, una tavolina a tempera stata dipinta da Giotto con infinita diligenza, dentro la quale era la morte di Nostra Donna con gl'Apostoli intorno e con un Cristo che in braccio l'anima di lei riceveva. Questa opera dagli artefici pittori era molto lodata e particolarmente da Michelagnolo Buonarroti, il quale affermava, come si disse altra volta, la proprietà di questa istoria dipinta non potere essere più simile al vero di quello ch'ell'era. Questa tavoletta, dico, essendo venuta in considerazione da che si diede fuori la prima volta il libro di queste Vite, è stata poi levata via da chi che sia, che, forse per amor dell'arte e per pietà, parendogli che fusse poco stimata, si è fatto, come disse il nostro Poeta, spietato. E veramente fu in

que' tempi un miracolo che Giotto avesse tanta vaghezza nel dipignere, considerando massimamente che egli imparò l'arte, in un certo modo, senza maestro.

Dopo queste cose mise mano, l'anno 1334 a dì 9 di luglio, al campanile di S. Maria del Fiore, il fondamento del quale fu, essendo stato cavato venti braccia a dentro, una piatèa di pietre forti in quella parte donde si era cavata acqua e ghiaia; sopra la quale piatèa, fatto poi un buon getto che venne alto dodici braccia dal primo fondamento, fece fare il rimanente, cioè l'altre otto braccia di muro a mano. E a questo principio e fondamento intervenne il vescovo della città, il quale, presente tutto il clero e tutti i magistrati, mise solennemente la prima pietra. Continuandosi poi questa opera col detto modello, che fu di quella maniera tedesca che in quel tempo s'usava, disegnò [I. 129] Giotto tutte le storie che andavano nell'ornamento, e scomparti di colori bianchi, neri e rossi il modello in tutti que' luoghi dove avevano a andare le pietre e i fregi, con molta diligenza. Fu il circuito da basso in giro largo braccia cento, cioè braccia venticinque per ciascuna faccia, e l'altezza braccia centoquarantaquattro. E se è vero - che tengo per verissimo- quello che lasciò scritto Lorenzo di Cione Ghiberti, fece Giotto non solo il modello di questo campanile, ma di scultura ancora e di rilievo parte di quelle storie di marmo dove sono i principii di tutte l'arti. E Lorenzo detto afferma aver veduto modelli di rilievo di man di Giotto e particolarmente quelli di queste opere; la qual cosa si può credere agevolmente, essendo il disegno e l'invenzione il padre e la madre di tutte queste arti e non d'una sola. Doveva questo campanile, secondo il modello di Giotto, avere per finimento sopra quello che si vede una punta ovvero piramide quadra alta braccia cinquanta, ma per essere cosa tedesca e di maniera vecchia, gl'architettori moderni non hanno mai se non consigliato che non si faccia, parendo che stia meglio così. Per le quali tutte cose fu Giotto non pure fatto cittadino fiorentino, ma provisionato di cento fiorini d'oro l'anno dal Comune di Firenze, che era in que' tempi gran cosa, e fatto provveditore sopra questa opera che fu seguitata dopo lui da Taddeo Gaddi, non essendo egli tanto vivuto che la potesse vedere finita. Ora, mentre che quest'opera si andava tirando inanzi, fece alle Monache di San Giorgio una tavola, e nella Badia di Firenze, in un arco sopra la porta didentro la chiesa, tre mezze figure, oggi coperte di bianco per illuminare la chiesa. E nella sala grande del Podestà di Firenze dipinse il Comune rubato da molti, dove, in forma di giudice con lo scet[t]ro in mano, lo figurò a sedere e sopra la testa gli pose le bilance pari per le giuste ragioni ministrare da esso, aiutato da quattro Virtù che sono la Fortezza con l'animo, la Prudenza con le leggi, la Giustizia con l'armi e la Temperanza con le parole - pittura bella et invenzione propria e verissimile. Appresso, andato di nuovo a Padoa, oltre a molte altre cose e cappelle che egli vi dipinse, fece nel luogo dell'Arena una Gloria Mondana che gl'arrecò molto onore e utile. Lavorò anco in Milano alcune cose che sono sparse per quella città e che insino a oggi sono tenute bellissime.

Finalmente tornato da Milano, non passò molto che, avendo in vita fatto tante e tanto bell'opere, et essendo stato non meno buon cristiano che ecc[ellente] pittore, rendé l'anima a Dio l'anno 1336, con molto dispiacere di tutti i suoi cittadini, anzi di tutti coloro che non pure l'avevano conosciuto, ma udito nominare. E fu seppellito, sì come le sue virtù meritavano, onoratamente, essendo stato in vita amato da ognuno e particolarmente dagli'uomini eccellenti in tutte le professioni, perché, oltre a Dante di cui avemo disopra favellato, fu molto onorato dal Petrarca, egli e l'opere sue, intantoché si legge nel testamento suo che egli lascia al signor Francesco da Carrara signor di Padoa, fra l'altre cose da lui tenute in somma venerazione, un quadro di man di Giotto, drentovi una Nostra Donna, come cosa rara e stata a lui gratissima. E le parole di quel capitolo del testamento dicono così: *Transeo ad dispositionem aliarum rerum. Praedicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam Beate Virginis Ma[I. 130]riae, opus Iocti pictoris egregii quae mihi ab amico meo Michele Vannis de Florentia missa est, in cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent, hanc iconem ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Iesum Christum, etc.* - Et il medesimo Petrarca in una sua pistola latina nel quinto libro delle Famigliari dice queste parole: *Atque ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar,*

duos ego novi pictores egregios, nec formosos: Iottum, florentinum civem, cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem senensem. Novi sculptores aliquot, etc.

Fu sotterrato in Santa Maria del Fiore dalla banda sinistra entrando in chiesa, dove è un matton di marmo bianco per memoria di tanto uomo. E come si disse nella Vita di Cimabue, un comentator di Dante che fu nel tempo che Giotto viveva, disse: “Fu ed è Giotto tra i pittori il più sommo della medesima città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone, a Fiorenza, Padoa et in molte altre parti del mondo”.

I discepoli suoi furono Taddeo Gaddi, stato tenuto da lui a battesimo come s'è detto, e Puccio Capanna fiorentino che in Rimini, nella chiesa di San Cataldo de' Frati Predicatori, dipinse perfettamente in fresco un vóto d'una nave che pare che affoghi nel mare con uomini che gettano robbe nell'acqua, de' quali è uno esso Puccio ritratto di naturale fra un buon numero di marinari. Dipinse il medesimo in Ascesi nella chiesa di San Francesco molte opere dopo la morte di Giotto, et in Fiorenza nella chiesa di Santa Trinita fece, allato alla porta del fianco verso il fiume, la cappella degli Strozzi, dove è in fresco la Coronazione della Madonna con un coro d'Angeli che tirano assai alla maniera di Giotto, e dalle bande sono storie di Santa Lucia molto ben lavorate. Nella Badia di Firenze dipinse la cappella di S. Giovanni Evangelista, della famiglia de' Covoni, allato alla sagrestia; et in Pistoia fece a fresco la cappella maggiore della chiesa di San Francesco e la cappella di San Lodovico, con le storie loro che sono ragionevoli. Nel mezzo della chiesa di S. Domenico della medesima città è un Crucifisso, una Madonna et un San Giovanni con molta dolcezza lavorati, et a' piedi un'ossatura di morto intera nella quale, che fu cosa inusitata in que' tempi, mostrò Puccio aver tentato di vedere i fondamenti dell'arte. In questa opera si legge il suo nome fatto da lui stesso in questo modo: PUCCIO DI FIORENZA ME FECE. È di sua mano ancora in detta chiesa, sopra la porta di Santa Maria Nuova, nell'arco, tre mezze figure: la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, e San Piero da una banda e dall'altra San Francesco. Dipinse ancora nella già detta città d'Ascesi, nella chiesa di sotto [di] San Francesco, alcune storie della Passione di Gesù Cristo in fresco con buona pratica e molto risoluta, e nella cappella della chiesa di Santa Maria degl'Angeli, lavorata a fresco, un Cristo in gloria con la Vergine che lo priega pel popolo cristiano; la quale opera, che è assai buona, è tutta affumicata dalle lampane e dalla cera che in gran copia vi si arde continuamente. E di vero, per quello che si può giudicare, avendo Puccio la maniera e tutto il modo di fare di Giotto suo maestro, egli se ne seppe servire assai nell'opere che fece, ancorché, come vogliono alcuni, egli non visse molto essendosi infermato e morto per troppo lavorare in fresco. È di sua [I. 131] mano, per quello che si conosce, nella medesima chiesa la cappella di San Martino e le storie di quel Santo lavorate in fresco per lo cardinal Gentile. Vedesi ancora, a mezza la strada nominata Pòrtica, un Cristo alla colonna, et in un quadro la Nostra Donna e Santa Caterina e Santa Chiara che la mettono in mezzo. Sono sparte in molti altri luoghi opere di costui, come in Bologna una tavola nel tramezzo della chiesa con la Passione di Cristo e storie di San Francesco, e insomma altre che si lasciano per brevità. Dirò bene che in Ascesi, dove sono il più dell'opere sue e dove mi pare che egli aiutasse a Giotto a dipignere, ho trovato che lo tengono per loro cittadino e che ancora oggi sono in quella città alcuni della famiglia de' Capanni. Onde facilmente si può credere che nascesse in Firenze, avendolo scritto egli, e che fusse discepolo di Giotto, ma che poi togliesse moglie in Ascesi, che quivi avesse figliuoli e ora vi siano descendentì. Ma perché ciò sapere apunto non importa più che tanto, basta che egli fu buon maestro.

Fu similmente discepolo di Giotto e molto pratico dipintore Ottaviano da Faenza, che in S. Giorgio di Ferrara, luogo de' Monaci di Monte Oliveto, dipinse molte cose, et in Faenza, dove egli visse e morì, dipinse nell'arco sopra la porta di S. Francesco una Nostra Donna e San Piero e San Paulo, e molte altre cose in detta sua patria et in Bologna.

Fu anche discepolo di Giotto Pace da Faenza che stet[t]e seco assai e l'aiutò in molte cose, et in Bologna sono di sua mano, nella facciata di fuori di S. Giovanni Decollato, alcune storie in fresco. Fu questo Pace valente uomo, ma particolarmente in fare figure piccole, come si può insino a oggi veder nella chiesa di S. Francesco di Forlì in un Albero di Croce et in una tavoletta a tempera, dove è la vita di Cristo e quattro storiette della vita di Nostra Donna, che tutte sono molto ben lavorate.

Dicesi che costui lavorò in Ascesi in fresco, nella capella di S. Antonio, alcune istorie della vita di quel Santo per un duca di Spoleti ch'è sotterrato in quel luogo con un suo figliuolo, essendo stati morti in certi sobborghi d'Ascesi combattendo, secondo che si vede in una lunga iscrizione che è nella cassa del detto sepolcro. Nel vecchio libro della Compagnia de' Dipintori si truova essere stato discepolo del medesimo un Francesco detto di maestro Giotto, del quale non so altro ragionare.

Guglielmo da Forlì fu anch'egli discepolo di Giotto, et oltre a molte altre opere fece in S. Domenico di Forlì sua patria la capella dell'altar maggiore. Furono anco discepoli di Giotto Pietro Laurati [e] Simon Me[m]mi sanesi, Stefano fiorentino e Pietro Cavallini romano. Ma perché di tutti questi si ragiona nella Vita di ciascun di loro, basti in questo luogo aver detto che furono discepoli di Giotto; il quale disegnò molto bene nel suo tempo e di quella maniera, come ne fanno fede molte cartepecore disegnate di sua mano di acquerello e profilate di penna e di chiaro e scuro e lumeggiate di bianco, le quali sono nel nostro libro de' disegni e sono, a petto a quegli de' maestri stati inanzi a lui, veramente una maraviglia.

Fu, come si è detto, Giotto ingegnoso e piacevole molto e ne' motti argutissimo, de' quali n'è anco viva memoria in questa città, perché oltre a quello che ne scrisse messer Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti nelle sue Trecento Novelle ne racconta molti e bellissimi; de' quali non mi parrà fatica scriverne al[I. 132]cuni con le proprie parole apunto di esso Franco, acciò con la narrazione della novella si veggino anco alcuni modi di favellare e locuzioni di que' tempi. Dice dunque in una, per mettere la rubrica: *A Giotto gran dipintore è dato un palvese a dipignere da un uomo di picciol affare. Egli facendosene scherme, lo dipigne per forma che colui rimane confuso.* Novella [...] “Ciascuno può avere già udito chi fu Giotto e quanto fu gran dipintore sopra ogn'altro. Sentendo la fama sua un grossolano artefice, et avendo bisogno, forse per andare in castellaneria, di far dipignere uno suo palvese, subito n'andò alla bottega di Giotto, avendo chi gli portava il palvese drieto; e giunto dove trovò Giotto, disse: -Dio ti salvi, maestro. Io vorrei che mi dipignessi l'arme mia in questo palvese-. Giotto, considerando e l'uomo e 'l modo, non disse altro se non:-Quando il vuo' tu?-,e quel glielo disse. Disse Giotto:-Lascia far a me-. E partissi. E Giotto, essendo rimasto, pensa fra sé medesimo:-Che vuol dir questo? sarebbemi stato mandato costui per ischerne? sia che vuole: mai non mi fu recato palvese a dipignere. E costui che 'l reca è un omicciatto semplice e dice ch'io gli facci l'arme sua, come se fosse de' reali di Francia. Per certo io gli debbo fare una nuova arme-. E così pensando fra se medesimo, si recò inanzi il detto palvese, e disegnato quello gli pareva, disse a un suo discepolo desse fine alla dipintura; e così fece. La quale dipintura fu una cervelliera, una gorgiera, un paio di bracciali, un paio di guanti di ferro, un paio di corazze, un paio di cosciali e gamberuoli, una spada, un coltello et una lancia. Giunto il valente uomo che non sapea chi si fusse, fassi inanzi e dice:-Maestro, è dipinto quel palvese?-. Disse Giotto:-Sì bene. Va', recalo giù-. Venuto il palvese, e quel gentiluomo per procuratore il comincia a guardare e dice a Giotto:-O che imbratto è questo che tu m'hai dipinto?-. Disse Giotto:-E' ti parrà ben imbratto al pagare-. Disse quelli: -Io non ne pagherei quattro danari-. Disse Giotto:-E che mi dicestù ch'io dipignessi?-. E quel rispose:-L'arme mia-. Disse Giotto:-Non è ella qui? mancacene niuna?-Disse costui -Ben istà-. Disse Giotto:-Anzi sta male, che Dio ti dia, e dèi essere una gran bestia, che chi ti dicesse, chi se' tu? appena lo sapresti dire; e giugni qui e di': dipignimi l'arme mia. Se tu fussi stato de' Bardi, sarebbe basto. Che arme porti tu? di qua' se' tu? chi furono gl'antichi tuoi? deh, che non ti vergogni? comincia prima a venire al mondo, che tu ragioni d'arma come stu fussi Dusnan di Baviera Io t'ho fatto tutta armadura sul tuo palvese: se ce n'è più alcuna dillo, et io la farò dipignere-. Disse quello:-Tu mi di' villania e m'hai guasto un palvese-. E partesì, e vassene alla Grascia e fa richieder Giotto. Giotto compare e fa richieder lui, adomandando fiorini due della dipintura, e quello domandava a lui. Udite le ragioni, gl'ufficiali, che molto meglio le dicea Giotto, giudicarono che colui si togliesse il palvese suo così dipinto e desse lire sei a Giotto però ch'egl'aveva ragione. Onde convenne togliesse il palvese e pagasse, e fu prosciolto. Così costui, non misurandosi, fu misurato”.

Dicesi che stando Giotto ancor giovinetto con Cimabue, dipinse una volta in sul naso d'una figura che esso Cimabue avea fatta una mosca tanto naturale, che tornando il maestro per seguitare il

lavoro, si rimise più d'una volta a cacciarla con mano pensando che fusse vera, prima che s'accorgesse dell'errore. Potrei molte altre burle fatte da Giotto e molte argute risposte raccontare, ma voglio che queste, le quali sono di cose pertinenti all'arte, mi basti ave[I. 133]re detto in questo luogo, rimettendo il resto al detto Franco et altri.

Finalmente, perché restò memoria di Giotto non pure nell'opere che uscirono delle sue mani, ma in quelle ancora che uscirono di mano degli scrittori di que' tempi, essendo egli stato quello che ritrovò il vero modo di dipingere stato perduto inanzi a lui molti anni, onde, per publico decreto e per opera et affezione particolare del magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, ammirate le virtù di tanto uomo, fu posta in Santa Maria del Fiore l'effigie sua scolpita di marmo da Benedetto da Maiano scultore eccellente, con gl'infrascritti versi fatti dal divino uomo messer Angelo Poliziano, acciò che quelli che venissero ecc[ellent]i in qualsivoglia professione potessero sperare d'avere a conseguire da altri di queste memorie che meritò e conseguì Giotto dalla bontà sua largamente:

ILLE EGO SUM PER QUEM PICTURA EXTINGUITA REVIXIT
CUI QUAM RECTA MANUS TAM FUIT ET FACILIS.
NATURAE DEERAT NOSTRAE QUOD DEFUIT ARTI
PLUS LICUIT NULLI PINGERE NEC MELIUS.
MIRARIS TURRIM EGREGIAM SACRO AERE SONANTEM?
HAEC QUOQUE DE MODULO CREVIT AD ASTRA MEO.
DENIQUE SUM IOTTUS. QUID OPUS FUIT ILLA REFERRE?
HOC NOMEN LONGI CARMINIS INSTAR ERIT.

E perché possino coloro che verranno vedere dei disegni di man propria di Giotto e da quelli conoscere maggiormente l'eccellenza di tanto uomo, nel nostro già detto libro ne sono alcuni maravigliosi, stati da me ritrovati con non minore diligenza che fatica e spesa.

Fine della Vita di Giotto.

[I. 134]

VITA DI AGOSTINO ET AGNOLO

Scultori et Architetti Sanesi

Fra gl'altri che nella scuola di Giovanni e Nicola scultori pisani si esercitarono, Agostino et Agnolo scultori sanesi, de' quali al presente scriviamo la Vita, riuscirono secondo que' tempi eccellentissimi. Questi, secondo che io trovo, nacquero di padre e madre sanesi, e gl'antenati loro furono architetti, conciosiaché l'anno 1190, sotto il reggimento de' tre consoli, fusse da loro condotta a perfezione Fontebranda e poi l'anno seguente, sotto il medesimo consolato, la Dogana di quella città et altre fabbriche. E nel vero si vede che i semi della virtù molte volte nelle case dove sono stati per alcun tempo germogliano, e fanno [I. 135] rampolli che poi producono maggiori e migliori frutti che le prime piante fatto non avevano.

Agostino dunque et Agnolo, aggiugnendo molto miglioramento alla maniera di Giovanni e Nicola pisani, arricchirono l'arte di miglior disegno et invenzione, come l'opere loro chiaramente ne dimostrano. Dicesi che tornando Giovanni sopradetto da Napoli a Pisa l'anno 1284, si fermò in Siena a fare il disegno e fondare la facciata del Duomo, dinanzi dove sono le tre porte principali, perché si adornasse tutta di marmi ric[c]amente; e che allora, non avendo più che quindici anni, andò a star seco Agostino per attendere alla scultura, della quale aveva imparato i primi principii, essendo a quell'arte non meno inclinato che alle cose d'architettura. E così sotto la disciplina di Giovanni, mediante un continuo studio, trapassò in disegno, grazia e maniera tutti i condiscipoli

suoi, intantoché si diceva per ognuno che egli era l'occhio diritto del suo maestro. E perché nelle persone che si amano si desidera sopra tutti gl'altri beni, o di natura o d'animo o di fortuna, la virtù che sola rende gl'uomini grandi e nobili e, ch'è più, in questa vita e nell'altra felicissimi, tirò Agostino, con questa occasione di Giovanni, Agnolo suo fratello minore al medesimo esercizio. Né gli fu il ciò fare molta fatica, perché il praticar d'Agnolo con Agostino e con gli altri scultori gl'aveva digià, vedendo l'onore e utile ch'e' traevano di cotal arte, l'animo acceso d'estrema voglia e desiderio d'attendere alla scultura, anzi, prima che Agostino a ciò avesse pensato, aveva fatto Agnolo nascosamente alcune cose. Trovandosi dunque Agostino a lavorare con Giovanni la tavola di marmo dell'altar maggiore del Vescovado d'Arezzo della quale si è favellato di sopra, fece tanto che vi condusse il detto Agnolo suo fratello, il quale si portò di maniera in quell'opera, che finita ch'ella fu, si trovò avere nell'eccellenza dell'arte raggiunto Agostino. La qual cosa conosciuta da Giovanni, fu cagione che dopo questa opera si servì dell'uno e dell'altro in molti altri suoi lavori che fece in Pistoia, in Pisa et in altri luoghi.

E perché attesero non solamente alla scultura, ma all'architettura ancora, non passò molto tempo che, reggendo in Siena i Nove, fece Agostino il disegno del loro palazzo in Malborghetto, che fu l'anno 1308. Nel che fare si acquistò tanto nome nella patria, che, ritornati in Siena dopo la morte di Giovanni, furono l'uno e l'altro fatti architetti del Publico; onde poi, l'anno 1317, fu fatta per loro ordine la facciata del Duomo che è vòlta a settentrione, e l'anno 1321, col disegno de' medesimi, si cominciò a murare la Porta Romana in quel modo che ell'è oggi, e fu finita l'anno 1326; la qual porta si chiamava prima Porta San Martino. Rifeziono anco la Porta a' Tufi, che prima si chiamava la Porta di S. Agata all'Arco. Il medesimo anno fu cominciata, col disegno degli stessi Agostino et Agnolo, la chiesa e convento di San Francesco, intervenendovi il cardinale di Gaeta, legato apostolico. Né molto dopo, per mezzo d'alcuni de' Tolomei che come esuli si stavano a Orvieto, furono chiamati Agostino et Agnolo a fare alcune sculture per l'Opera di Santa Maria di quella città. Per che, andati là, fecero di scultura in marmo alcuni Profeti che sono oggi, fra l'altre opere di quella facciata, le migliori e più proporzionate di quella opera tanto nominata.

Ora avvenne l'anno 1326, come si è detto nella sua Vita, che Giotto fu chiamato, per mezzo di Carlo duca di Calavria che allora dimorava in [I. 136] Fiorenza, a Napoli per far al re Ruberto alcune cose in S. Chiara et altri luoghi di quella città; onde passando Giotto nell'andar là da Orvieto per veder l'opere che da tanti uomini vi si erano fatte e facevano tuttavia, che egli volle veder minutamente ogni cosa. E perché più che tutte l'altre sculture gli piacquero i Profeti d'Agostino e d'Agnolo sanesi, di qui venne che Giotto non solamente gli comendò e gli ebbe con molto loro contento nel numero degli amici suoi, ma che ancora gli mise per le mani a Piero Saccone da Pietramala com'e' migliori di quanti allora fussero scultori, per fare, come si è detto nella Vita d'esso Giotto, la sepoltura del vescovo Guido signore e vescovo d'Arezzo. E così adunque, avendo Giotto veduto in Orvieto l'opere di molti scultori e giudicate le migliori quelle d'Agostino et Agnolo sanesi, fu cagione che fu loro data a fare la detta sepoltura, in quel modo però che egli l'aveva disegnata e secondo il modello che esso aveva al detto Piero Saccone mandato. Finirono questa sepoltura Agostino et Agnolo in ispazio di tre anni, e con molta diligenza la condussero e murarono nella chiesa del Vescovado d'Arezzo, nella capella del Sacramento. Sopra la cassa, la quale posa in su certi mensoloni intagliati più che ragionevolmente, è disteso di marmo il corpo di quel vescovo, e dalle bande sono alcuni Angeli che tirano certe cortine assai acconciamente. Sono poi intagliate di mez[z]o rilievo, in quadri, dodici storie della vita e fatti di quel vescovo, con un numero infinito di figure piccole. Il contenuto delle quali storie, acciò si veggia con quanta pazienza furono lavorate e che questi scultori studiando cercarono la buona maniera, non mi parrà fatica di raccontare.

Nella prima è quando, aiutato dalla parte ghibellina di Milano che gli mandò quattrocento muratori e danari, egli rifà le mura d'Arezzo tutte di nuovo, allungandole tanto più che non erano, che dà loro forma d'una galea; nella seconda è la presa di Lucignano di Valdichiana; nella terza quella di Chiusi; nella quarta quella di Frónzoli, castello allora forte sopra Poppi e posseduto dai figliuoli del conte di Battifolle; nella quinta ... è quando il castello di Rondine, dopo essere stato molti mesi

assediate dagli Aretini, si arrende finalmente al vescovo; nella sesta è la presa del castello del Bucine in Valdarno; nella settima è quando piglia per forza la rocca di Caprese, che era del conte di Romena, dopo averle tenuto l'assedio intorno più mesi; nell'ottava è il vescovo che fa disfare il castello di Laterino e tagliare in croce il poggio che gli è sopra, acciò non vi si possa far più fortezza; nella nona si vede che rovina e mette a fuoco e fiamma il Monte Sansovino, cacciandone tutti gli abitatori; nell'undecima è la sua incoronazione, nella quale sono considerabili molti begli abiti di soldati a piè et a cavallo e d'altre genti; nella duodecima finalmente si vede gli uomini suoi portarlo da Montenero, dove ammalò, a Massa, e di lì poi, essendo morto, in Arezzo. Sono anco intorno a questa sepoltura in molti luoghi l'insegne ghibelline e l'arme del vescovo, che sono sei pietre quadre d'oro in campo azzurro con quell'ordine che stanno le sei palle nell'arme de' Medici. La quale arme della casata del vescovo fu descritta da frate Guittone, cavalier e poeta aretino, quando, scrivendo il sito del castello di Pietramala onde ebbe quella famiglia origine, disse: [I. 137]

Dove si scontra il Giglion con la Chiassa
ivi furono i miei antecessori,
che in campo azzurro d'or portan sei sassa.

Agnolo dunque et Agostino sanesi condussero questa opera con miglior arte et invenzione e con più diligenza che fusse in alcuna cosa stata condotta mai a' tempi loro. E nel vero non deono se non essere infinitamente lodati, avendo in essa fatte tante figure, tante varietà di siti, luoghi, torre, cavagli, uomini et altre cose, che è proprio una maraviglia. Et ancora che questa sepoltura fusse in gran parte guasta dai Franzesi del duca d'Angiò, i quali per vendicarsi con la parte nimica d'alcune ingiurie ricevute messono la maggior parte di quella città a sacco, ella nondimeno mostra che fu lavorata con bonissimo giudizio da Agostino et Agnolo detti, i quali v'intagliarono in lettere assai grandi queste parole:

HOC OPUS FECIT MAGISTER AUGUSTINUS ET MAGISTER
ANGELUS DE SENIS.

Dopo questo lavorarono in Bologna una tavola di marmo per la chiesa di S. Francesco, l'anno 1329, con assai bella maniera, et in essa, oltre all'ornamento d'intaglio che è ricchissimo, feciono di figure alte un braccio e mezzo un Cristo che corona la Nostra Donna e da ciascuna banda tre figure simili, San Francesco, San Iacopo, San Domenico, S. Antonio da Padoa, S. Petronio e San Giovanni Evangelista, e sotto ciascuna delle dette figure è intagliata una storia di basso rilievo della vita del Santo che è sopra, et in tutte queste istorie è un numero infinito di mezze figure che secondo il costume di que' tempi fanno ricco e bello ornamento. Si vede chiaramente che durarono Agostino et Agnolo in questa opera grandissima fatica e che posero in essa ogni diligenza e studio per farla, come fu veramente, opera lodevole; et ancorché siano mezzi consumati, pur vi si leggono i nomi loro et il millesimo, mediante il quale, sapendosi quando la cominciarono, si vede che penassono a fornirla otto anni interi: ben è vero che in quel medesimo tempo fecero anco molte altre cosette in diversi luoghi et a varie persone.

Ora, mentre che costoro lavoravano in Bologna, quella città mediante un legato del Papa si diede liberamente alla Chiesa, et il Papa all'incontro promise che andrebbe ad abitar con la corte a Bologna, ma che per sicurtà sua voleva edificarvi un castello overo fortezza. La qual cosa essendogli conceduta dai Bolognesi, fu con ordine e disegno d'Agostino e d'Agnolo tostamente fatta; ma ebbe pochissima vita, perciò che, conosciuto i Bolognesi che le molte promesse del Papa erano del tutto vane, con molto maggior prestezza che non era stata fatta, disfecero e rovinarono la detta fortezza. Dicesi che mentre dimoravano questi due scultori in Bologna, il Po, con danno incredibile del territorio mantoano e ferrarese e con la morte di più che diecimila persone che vi perirono, uscì impetuoso del letto e rovinò tutto il paese all'intorno per molte miglia; e che per ciò

chiamati, essi come ingegnosi e valenti uomini trovarono modo di rimetter quel terribile fiume nel luogo suo, serrandolo con argini et altri ripari utilissimi; il che fu con molta loro lode et utile, perché, oltre che n'acquistarono fama, furono dai signori di Mantova e dagli Estensi con onoratissimi premi riconosciuti.

Essendo poi tornati a Siena l'anno 1338, fu fatta con ordine e disegno loro la chiesa nuova di S. Maria, appresso al Duomo Vecchio verso piazza Manetti; e non molto dopo, restando molto sodisfatti i Sanesi di tut[I. 138]te l'opere che costoro facevano, deliberarono con sì fatta occasione di mettere ad effetto quello di che si era molte volte, ma invano insino allora, ragionato, cioè di fare una fonte pubblica in sulla piazza principale e dirimpetto al Palagio della Signoria. Per che d'atone cura ad Agostino et Agnolo, eglino condussono per canali di piombo e di terra, ancorché molto difficile fusse, l'acqua di quella fonte, la quale cominciò a gettare l'anno 1343 a dì primo di giugno, con molto piacere e contento di tutta la città che restò per ciò molto obligata alla virtù di questi due suoi cittadini. Nel medesimo tempo si fece la sala del Consiglio Maggiore nel Palazzo del Publico, e così fu con ordine e col disegno dei medesimi, condotta al suo fine la torre del detto Palazzo l'anno 1344 e postovi sopra due campane grandi, delle quali una ebbono da Grosseto e l'altra fu fatta in Siena.

Trovandosi finalmente Agnolo nella città d'Ascesi - dove nella chiesa di sotto di San Francesco fece una capella e una sepoltura di marmo per un fratello di Napoleone Orsino, il quale essendo cardinale e frate di San Francesco s'era morto in quel luogo, - Agostino, che a Siena era rimasto per servizio del Publico, si morì mentre andava facendo il disegno degli ornamenti della detta fonte di piazza, e fu in Duomo orrevolmente seppellito. Non ho già trovato, e però non posso alcuna cosa dirne, né come né quando morisse Agnolo, né manco altre opere d'importanza di mano di costoro: e però sia questo il fine della Vita loro. Ora, perché sarebbe senza dubbio errore, seguendo l'ordine de' tempi, non fare menzione d'alcuni, che se bene non hanno tante cose adoperato che si possa scrivere tutta la vita loro, hanno nondimeno in qualche cosa aggiunto commodo e bellezza all'arte et al mondo, pigliando occasione da quello che di sopra si è detto del Vescovado d'Arezzo e della Pieve dico che Pietro e Paulo orefici aretini, i quali impararono a disegnare da Agnolo e Agostino sanesi, furono i primi che di cesello lavorarono opere grande di qualche bontà, perciò che per un arciprete della Pieve d'Arezzo condussono una testa d'argento grande quanto il vivo, nella quale fu messa la testa di San Donato, vescovo e protettore di quella città; la quale opera non fu se non lodevole, sì perché in essa feciono alcune figure smaltate assai belle et altri ornamenti, e sì perché fu delle prime cose che fussero, come si è detto, lavorate di cesello.

Quasi ne' medesimi tempi o poco inanzi, l'Arte di Calimara di Firenze fece fare a maestro Cione, orefice eccellente, se non tutto, la maggior parte dell'altare d'argento di San Giovanni Battista, nel quale sono molte storie della vita di quel Santo cavate d'una piastra d'argento in figure di mezzo rilievo ragionevoli. La quale opera fu, e per grandezza e per essere cosa nuova, tenuta da chiunque la vide maravigliosa. Il medesimo maestro Cione l'anno 1330, essendosi sotto le volte di S. Reparata trovato il corpo di San Zanobi, legò in una testa d'argento grande quanto il naturale quel pezzo della testa di quel Santo, che ancora oggi si serba nella medesima d'argento e si porta a processione; la quale testa fu allora tenuta cosa bellissima e diede gran nome all'artefice suo, che non molto dopo, essendo ricco et in gran reputazione, si morì.

Lasciò maestro Cione molti discepoli, e fra gl'altri Forzore di Spinello Aretino che lavorò d'ogni cesellamento benissimo, ma in particolare fu eccellente in fare storie d'argento a fuoco smaltate, come ne fanno fede nel Vesco[I. 139]vado d'Arezzo una mitera con fregiature bellissime di smalti et un pastorale d'argento molto bello. Lavorò il medesimo al cardinale Galeotto da Pietramala molte argenterie, le quali dopo la morte sua rimasero ai Frati della Vernia, dove egli volle essere sepolto, e dove, oltre la muraglia che in quel luogo il conte Orlando signor di Chiusi (picciol castello sotto la Vernia) avea fatto fare, edificò egli la chiesa e molte stanze nel convento e per tutto quel luogo, senza farvi l'insegna sua o lasciarvi altra memoria. Fu discepolo ancora di maestro Cione Lionardo di ser Giovanni fiorentino, il quale di cesello e di saldature, e con miglior disegno che non avevano fatto gl'altri inanzi a lui, lavorò molte opere e particolarmente l'altare e tavola d'argento di San

Iacopo di Pistoia; nella quale opera, oltre le storie che sono assai, fu molto lodata la figura che fece in mezzo, alta più d'un braccio, d'un San Iacopo, tonda e lavorata tanto pulitamente che par più tosto fatta di getto che di cesello. La qual figura è collocata in mezzo alle dette storie nella tavola dell'altare, intorno al quale è un fregio di lettere smaltate, che dicono così:

AD HONOREM DEI ET SANCTI IACOBI APOSTOLI HOC OPUS FACTUM
FUIT TEMPORE DÑI FRANC. PAGNI DICTAE OPERAE OPERARII SUB
ANNO 1371 PER ME LEONARDŪ SER IO. DE FLORĒ. AURIFIC..

Ora, tornando a Agostino e Agnolo, furono loro discepoli molti che dopo loro feciono molte cose d'architettura e di scultura in Lombardia et altri luoghi d'Italia, e fra gl'altri maestro Iacopo Lanfrani da Vinezia, il quale fondò San Francesco d'Imola, e fece la porta principale di scultura dove intagliò il nome suo et il millesimo, che fu l'anno 1343; et in Bologna, nella chiesa di San Domenico, il medesimo maestro Iacopo fece una sepoltura di marmo per Giovan Andrea Calderino, dottore di legge e segretario di papa Clemente Sesto, et un'altra pur di marmo e nella detta chiesa, molto ben lavorata, per Taddeo Peppoli conservador del popolo e della iustizia di Bologna. Et il medesimo anno, che fu l'anno 1347, finita questa sepoltura o poco inanzi, andando maestro Iacopo a Vinezia sua patria, fondò la chiesa di Sant'Antonio, che prima era di legname, a richiesta d'uno abate fiorentino dell'antica famiglia degl'Abati, essendo doge messer Andrea Dandolo; la quale chiesa fu finita l'anno milletrecentoquarantanove. Iacobello ancora e Pietro Paulo viniziani, che furono discepoli d'Agostino e d'Agnolo, feciono in S. Domenico di Bologna una sepoltura di marmo per messer Giovanni da Lignano, dottore di legge, l'anno 1383. I quali tutti e molti altri scultori andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera, che n'empierono tutta l'Italia. Si crede anco che quel Pesarese, che oltre a molte altre cose fece nella patria la chiesa di San Domenico e di scultura la porta di marmo con le tre figure tonde, Dio Padre, San Giovanni Battista e San Marco, fusse discepolo d'Agostino e d'Agnolo, e la maniera ne fa fede. Fu finita questa opera l'anno 1385. Ma perché troppo sarei lungo se io volessi minutamente far menzione dell'opere che furono da molti maestri di que' tempi fatte di questa maniera, voglio che quello che n'ho detto così in generale per ora mi basti, e massimamente non si avendo da cotali opere alcun giovamento che molto faccia per le nostre arti. De' sopradetti mi è paruto far menzione, perché, se non meritano che di loro si ragioni a lungo, non sono anco dall'altro lato stati tali che si debba passargli del tutto con silenzio.

Fine della Vita d'Agostino et Agnolo.

[I. 140]

VITA DI STEFANO

Pittor Fiorentino e

D'UGOLINO SANESE

Fu in modo eccellente Stefano, pittore fiorentino e discepolo di Giotto, che non pure superò tutti gl'altri che inanzi a lui si erano affaticati nell'arte, ma avanzò di tanto il suo maestro stesso che fu, e meritamente, tenuto il miglior di quanti pittori erano stati infino a quel tempo, come chiaramente dimostrano l'opere sue. Dipinse costui in fresco la Nostra Donna del Camposanto di Pisa, che è alquanto meglio di disegno e di colorito che l'opera di Giotto, e in Fiorenza, nel chiostro di S. Spirito, tre archetti a fresco; nel primo de' quali, dove è la Trasfigurazione di Cristo con Moisè et Elia, figurò, imaginandosi quanto dovette [I. 141] essere lo splendore che gli abagliò, i tre Discepoli

con straordinarie e belle attitudini, e in modo aviluppati ne' panni ch'e' si vede che egli andò con nuove pieghe, il che non era stato fatto insino allora, tentando di ricercar[e] sotto l'ignudo delle figure - il che, come ho detto, non era stato co[n]siderato neanche da Giotto stesso. Sotto questo arco, nel quale fece un Cristo che libera la indemoniata, tirò in prospettiva uno edificio perfettamente, di maniera allora poco nota, a buona forma e migliore cognizione riducendolo, et in esso con giudizio grandissimo modernamente operando mostrò tanta arte e tanta invenzione e proporzione nelle colonne, nelle porte, nelle finestre e nelle cornici, e tanto diverso modo di fare dagl'altri maestri, che pare ch'e' cominciasse a vedere un certo lume della buona e perfetta maniera de' moderni. Imaginosi costui, fra l'altre cose ingegnose, una salita di scale molto difficile, le quali in pittura e di rilievo murate e in ciascun modo fatte hanno disegno, varietà et invenzione utilissima e comoda tanto, che se ne servì il magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici nel fare le scale di fuori del palazzo del Poggio a Caiano, oggi principal villa dell'illustrissimo signor Duca. Nell'altro archetto è una storia di Cristo quando libera San Piero dal naufragio, tanto ben fatta che pare che s'oda la voce di Pietro che dica: *Domine, salva nos, perimus*. Questa opera è giudicata molto più bella dell'altre, perché oltre la morbidezza de' panni, si vede dolcezza nell'aria delle teste, spavento nella fortuna del mare, e gl'Apostoli, percossi da diversi moti e da fantasmi marini, essere figurati con attitudini molto proprie e tutte bellissime; e benché il tempo abbia consumato in parte le fatiche che Stefano fece in questa opera, si conosce, abagliatamente però, che i detti Apostoli si difendono dalla furia de' venti e dall'onde del mare vivamente; la quale cosa essendo appresso i moderni lodatissima, dovette certo ne' tempi di chi la fece parere un miracolo in tutta Toscana. Dipinse dopo, nel primo chiostro di S. Maria Novella, un S. Tomaso d'Aquino allato a una porta, dove fece ancora un Crucifisso, il quale è stato poi da altri pittori, per rinovarło, in mala maniera condotto.

Lasciò similmente una cappella in chiesa cominciata e non finita, che è molto consumata dal tempo, nella quale si vede quando gl'Angeli per la superbia di Lucifero piovvero giù in forme diverse, dove è da considerare che le figure, scortando le braccia, il torso e le gambe molto meglio che ' scorci che fussero stati fatti prima, ci dànno ad intendere che Stefano cominciò a conoscere e mostrare in parte le difficoltà che avevano a far tenere eccellenti coloro che poi con maggior studio ce gli mostrassono, come hanno fatto, perfettamente: laonde scimia della natura fu dagli artefici per soprano chiamato. Condotto poi Stefano a Milano, diede per Matteo Visconti principio a molte cose, ma non le potette finire, perché essendosi per la mutazione dell'aria ammalato, fu forzato tornarsene a Firenze, dove avendo riavuto la sanità, fece nel tramezzo della chiesa di Santa Croce, nella cappella degl'Asini, a fresco, la storia del martirio di San Marco quando fu stracinato, con molte figure che hanno del buono. Essendo poi condotto per essere stato discepolo di Giotto, fece a fresco in San Piero di Roma, nella cappella maggiore dove è l'altare di detto Santo, alcune storie di Cristo fra le finestre che sono nella nicchia grande, con tanta diligenza che si vede che tirò forte [I. 142] alla maniera moderna, trapassando d'assai nel disegno e nell'altre cose Giotto suo maestro. Dopo questo fece in Araceli, in un pilastro accanto alla cappella maggiore a man sinistra, un San Lodovico in fresco, che è molto lodato per avere in sé una vivacità non stata insino a quel tempo neanche da Giotto messa in opera. E nel vero aveva Stefano gran facilità nel disegno, come si può vedere nel detto nostro libro in una carta di sua mano nella quale è disegnata la Trasfigurazione ch'e' fece nel chiostro di Santo Spirito, in modo che, per mio giudizio, disegnò molto meglio che Giotto.

Andato poi ad Ascesi, cominciò a fresco una storia della Gloria Celeste nella nicchia della cappella maggiore nella chiesa di sotto di San Francesco, dove è il coro, e se bene non la finì, si vede in quello che fece usata tanta diligenza quanta più non si potrebbe desiderare. Si vede in questa opra cominciato un giro di Santi e Sante, con tanta bella varietà ne' volti de' giovani, degl'uomini di mezza età e de' vecchi che non si potrebbe meglio desiderare, e si conosce in quegli spiriti beati una maniera dolcissima e tanto unita che pare quasi impossibile che in que' tempi fusse fatta da Stefano, che pur la fece, se bene non sono delle figure di questo giro finite se non le teste; sopra le quali è un coro d'Angeli che vanno scherzando in varie attitudini, et acconciamente portando in mano figure

teologiche sono tutti vòliti verso un Cristo crucifisso, il quale è in mezzo di questa opera, sopra la testa d'un San Francesco che è in mezzo a una infinità di Santi. Oltre ciò fece nel fregio di tutta l'opera alcuni Angeli, de' quali ciascuno tiene in mano una di quelle chiese che scrive San Giovanni Evangelista ne l'Apocalisse, e sono questi Angeli con tanta grazia condotti che io stupisco come in quella età si trovasse chi ne sapesse tanto. Cominciò Stefano questa opera per farla di tutta perfezzione, e gli sarebbe riuscito, ma fu forzato lasciarla imperfetta e tornarsene a Firenze da alcuni suoi negocii d'importanza.

In quel mentre dunque che per ciò si stava in Firenze, dipinse per non perder tempo ai Gianfigliuzzi, lung'Arno fra le case loro et il Ponte alla Carraia, un tabernacolo piccolo in un canto che vi è, dove figurò con tal diligenza una Nostra Donna alla quale, mentre ella cuce, un fanciullo vestito e che siede porge un uc[c]ello, che, per piccolo che sia il lavoro, non manco merita essere lodato che si facciano l'opere maggiori e da lui più maestrevolmente lavorate. Finito questo tabernacolo e speditosi de' suoi negozii, essendo chiamato a Pistoia da que' signori, gli fu fatto dipignere, l'anno 1346, la cappella di San Iacopo; nella volta della quale fece un Dio Padre con alcuni Apostoli, e nelle facciate le storie di quel Santo e particolarmente quando la madre, moglie di Zebedeo, dimanda a Gesù Cristo che voglia i due suoi figliuoli collocare uno a man destra, l'altro a man sinistra sua nel regno del Padre. Appresso a questo è la decollazione di detto Santo, molto bella.

Stimasi che Maso detto Giottino, del quale si parlerà di sotto, fusse figliuolo di questo Stefano; e se bene molti per l'allusione del nome lo tengono figliuolo di Giotto, io, per alcuni stratti ch'ò veduti e per certi ricordi di buona fede scritti da Lorenzo G[h]iberti e da Domenico del Grillandaio, tengo per fermo ch'e' fusse più presto figliuolo di Stefano che di Giotto. Comunque sia, tornando a Stefano, se gli può attribuire che dopo Giotto ponesse la pittura in grandissimo miglioramento, perché, oltre all'essere sta[I. 143]to più vario nell'invenzioni, fu ancora più unito nei colori e più sfumato che tutti gl'altri, e sopra tutto non ebbe paragone in essere diligente. E quegli scorci ch'e' fece, ancora che, come ho detto, cattiva maniera in essi per la difficoltà di fargli mostrasse, chi è nondimeno investigatore delle prime difficoltà negl'essercizii merita molto più nome che coloro che seguono con qualche più ordinata e regolata maniera. Onde certo grande obbligo avere si dee a Stefano, perché chi camina al buio e mostrando la via rincuora gl'altri, è cagione che, scoprendosi i passi dificali di quella, dal cattivo camino con spazio di tempo si pervenga al desiderato fine. In Perugia ancora, nella chiesa di San Domenico, cominciò a fresco la cappella di Santa Caterina che rimase imperfetta.

Visse ne' medesimi tempi di Stefano con assai buon nome Ugolino pittore sanese, suo amicissimo, il quale fece molte tavole e cappelle per tutta Italia, se ben tenne sempre in gran parte la maniera greca come quello che, invec[c]hiato in essa, aveva voluto sempre per una certa sua caparbità tenere più tosto la maniera di Cimabue che quella di Giotto, la quale era in tanta venerazione. È opera dunque d'Ugolino la tavola dell'altar maggiore di Santa Croce in campo tutto d'oro, et una tavola ancora che stette molti anni all'altar maggiore di Santa Maria Novella, e che oggi è nel Capitolo dove la nazione spagnola fa ogni anno solennissima festa il dì di San Iacopo et altri suoi uffizii e mortorii. Oltre a queste fece molte altre cose con bella pratica, senza uscire però punto della maniera del suo maestro. Il medesimo fece, in un pilastro di mattoni della loggia che Lapo avea fatto alla piaz[z]a d'Orsanmichele, la Nostra Donna: che non molti anni poi fece tanti miracoli, che la loggia stette gran tempo piena d'imagini e che ancora oggi è in grandissima venerazione. Finalmente, nella capella di messer Ridolfo de' Bardi che è in Santa Croce, dove Giotto dipinse la vita di S. Francesco, fece nella tavola dell'altare a tempera un Crucifisso e una Madalena et un S. Giovanni che piangono, con due frati da ogni banda che gli mettono in mezzo. Passò Ugolino da questa vita, essendo vecchio, l'anno 1349, e fu sepolto in Siena, sua patria, orrevolmente.

Ma tornando a Stefano, il quale dicono che fu anco buono architetto - e quello che se n'è detto di sopra ne fa fede -, egli morì, per quanto si dice, l'anno che cominciò il giubileo del 1350, d'età d'anni 49, e fu riposto in S. Spirito nella sepoltura de' suoi maggiori con questo epitafio:

STEFANO FLORENTINO PICTORI FACIUNDIS IMAGINIBUS AC COLORANDIS

FIGURIS NULLI UNQUAM INFERIORI AFFINES MOESTISS.
POS. VIX. ANN. XXXXIX.

Fine della Vita di Stefano pittor fiorentino e d'Ugolino sanese.

[I. 144]

VITA DI PIETRO LAURATI

Pittore Sanese

Pietro Laurati, eccellente pittor sanese, provò vivendo quanto gran contento sia quello dei veramente virtuosi che sentono l'opere loro essere nella patria e fuori in pregio e che si veggiono essere da tutti gli uomini disiderati, perciò che nel corso della vita sua fu per tutta Toscana chiamato e carezzato, avendolo fatto conoscere primieramente le storie che dipinse a fresco nella Scala, spedale di Siena, nelle quali imitò di sorte la maniera di Giotto divulgata per tutta Toscana che si credette a gran ragione che dovesse, come poi avvenne, divenire miglior maestro che Cimabue e Giotto e gli altri stati non erano; perciò che le fi[I. 145]gure che rappresentano la Vergine quando ella saglie i gradi del tempio accompagnata da Giovachino e da Anna e ricevuta dal sacerdote, e poi lo Sponsalizio, sono con bello ornamento così ben panneggiate e ne' loro abiti semplicemente avvolte, ch'elle dimostrano nell'aria delle teste maestà e nella disposizione delle figure bellissima maniera.

Mediante dunque questa opera, la quale fu principio d'introdurre in Siena il buon modo della pittura, facendo lume a tanti belli ingegni che in quella patria sono in ogni età fioriti, fu chiamato Pietro a Monte Oliveto di Chiusuri, dove dipinse una tavola a tempera che oggi è posta nel paradiso sotto la chiesa. In Fiorenza poi dipinse, dirimpetto alla porta sinistra della chiesa di Santo Spirito in sul canto dove oggi sta un beccaio, un tabernacolo che per la morbidezza delle teste e per la dolcezza che in esso si vede merita di essere sommamente da ogni intendente artefice lodato.

Da Fiorenza andato a Pisa, lavorò in Camposanto, nella facciata che è a canto alla porta principale, tutta la vita de' Santi Padri, con sì vivi affetti e con sì belle attitudini che, paragonando Giotto, ne riportò grandissima lode, avendo espresso in alcune teste, col disegno e con i colori, tutta quella vivacità che poteva mostrare la maniera di que' tempi. Da Pisa trasferitosi a Pistoia, fece in San Francesco, in una tavola a tempera, una Nostra Donna con alcuni Angeli intorno molto bene accommodati, e nella predella che andava sotto questa tavola, in alcune storie fece certe figure piccole tanto pronte e tanto vive che in que' tempi fu cosa maravigliosa; onde, sodisfacendo non meno a sé che agl'altri, volle porvi il nome suo con queste parole:

PETRUS LAURATI DE SENIS.

Essendo poi chiamato Pietro l'anno 1355 da messer Guglielmo arciprete e dagli Operai della Pieve d'Arezzo che allora erano Margarito Boschi et altri, in quella chiesa, stata molto inanzi condotta con migliore disegno e maniera che altra che fosse stata fatta in Toscana insino a quel tempo et ornata tutta di pietre quadrate e d'intagli, come si è detto, di mano di Margaritone, dipinse a fresco la tribuna e tutta la nicchia grande della capella dell'altar maggiore, facendovi a fresco dodici storie della vita di Nostra Donna con figure grandi quanto sono le naturali, e cominciando dalla cacciata di Giovachino del tempio fino alla natività di Gesù Cristo. Nelle quali storie lavorate a fresco si riconoscono quasi le medesime invenzioni, i lineamenti, l'arie delle teste e l'attitudini delle figure che erano state proprie e particolari di Giotto suo maestro. E se bene tutta questa opera è bella, è senza dubbio molto migliore che tutto il resto quello che dipinse nella volta di questa nic[c]hia,

perché dove figurò la Nostra Donna andare in cielo, oltre al far gl'Apostoli di quattro braccia l'uno (nel che mostrò grandezza d'animo, e fu primo a tentare di ringrandire la maniera), diede tanto bella aria alle teste e tanta vaghezza ai vestimenti che più non si sarebbe a que' tempi potuto desiderare. Similmente nei volti d'un coro d'Angeli che volano in aria intorno alla Madonna e con leggiadri movimenti ballando fanno sembante di cantare, dipinse una letizia veramente angelica e divina, avendo massimamente fatto gl'occhi degl'Angeli, mentre suonano diversi strumenti, tutti fissi e intenti in un altro coro d'Angeli, che, sostenuti da una nube in forma di mandorla, portano la Madonna in cielo con belle attitudini e da celesti archi tutti circondati. La quale opera, perché piacque e meritamente, fu cagione che gli fu data [I. 146] a fare a tempera la tavola dell'altar maggiore della detta Pieve, dove, in cinque quadri di figure grandi quanto il vivo fino al ginocchio, fece la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, e San Giovanni Battista e San Matteo dall'uno de' lati, e dall'altro il Vangelista e San Donato, con molte figure piccole nella predella e di sopra nel fornimento della tavola, tutte veramente belle e condotte con bonissima maniera.

Questa tavola, avendo io rifatto tutto di nuovo a mie spese e di mia mano l'altar maggior di detta Pieve, è stata posta sopra l'altar di San Cristofano a piè della chiesa. Né voglio che mi paia fatica di dire in questo luogo, con questa occasione e non fuor di proposito, che mosso io da pietà cristiana e dall'affezione che io porto a questa veneranda chiesa collegiata et antica, e per avere io in quella apparato nella mia prima fanciullezza i primi documenti e perché in essa son le reliquie de' miei passati, che mosso, dico, da queste cagioni e dal parermi che ella fusse quasi derelitta, l'ho di maniera restaurata che si può dire ch'ella sia da morte tornata a vita: perché oltre all'averla illuminata, essendo oscurissima, con avere accresciute le finestre che prima vi erano e fattone dell'altre, ho levato anco il coro, che essendo dinanzi occupava gran parte della chiesa, e, con molta sodisfazione di que' signori canonici, postolo dietro l'altare maggiore. Il quale altare nuovo, essendo isolato, nella tavola dinanzi ha un Cristo che chiama Pietro et Andrea dalle reti, e dalla parte del coro è, in un'altra tavola, San Giorgio che occide il serpente; dagli lati sono quattro quadri et in ciascuno d'essi due Santi grandi quanto il naturale. Sopra poi, e da basso nelle predelle, è una infinità d'altre figure che per brevità non si raccontano. L'ornamento di questo altare è alto braccia tredici e la predella alta braccia due. E perché dentro è vòto, e vi si va con una scala per uno uschetto di ferro molto bene accommodato, vi si serbano molte venerande reliquie che di fuori si possono vedere per due grate che sono dalla parte dinanzi, e fra l'altre vi è la testa di San Donato vescovo e protettor di quella città, et in una cassa di mischio di braccia tre, la quale ho fatta fare di nuovo, sono l'ossa di quattro Santi. E la predella dell'altar[e], che a proporzione lo cinge tutto intorno intorno, ha dinanzi il tabernacolo overo ciborio del Sagramento di legname intagliato e tutto dorato, alto braccia tre incirca; il quale tabernacolo è tutto tondo e si vede così dalla parte del coro come dinanzi. E perché non ho perdonato né a fatica né a spesa nessuna parendomi esser tenuto a così fare in onor di Dio, questa opera, per mio giudizio, ha tutti quegli ornamenti d'oro, d'intagli, di pitture, di marmi, di trevertini, di mischi e maggiori.

Ma tornando oramai a Pietro Laurati, finita la tavola di cui si è di sopra ragionato, lavorò in San Piero di Roma molte cose, che poi sono state rovinate per fare la fabrica nuova di San Piero. Fece ancora alcune opere in Cortona, et in Arezzo, oltre quelle che si son dette, alcun'altre nella chiesa di Santa Fiora e Lucilla monasterio de' Monaci Neri, et in particolare in una capella un San Tommaso che pone a Cristo nella piaga del petto la mano. Siena et in altri luoghi d'Italia lavorò molte tavole, et in Fiorenza è di sua mano quella che è in sull'altare della capella di San Salvestro in Santa Croce. Furono le pit[I. 147]ture di costoro intorno agl'anni di nostra salute 1350, e nel mio libro tante volte citato si vede un disegno di mano di Pietro, dove un calzolaio che cuce con semplici ma naturalissimi lineamenti mostra grandissimo affetto e qual fusse la propria maniera di Pietro; il ritratto del quale era, di mano di Bartolomeo Bologhini, in una tavola in Siena, quando, non sono molti anni, lo ricavai da quello nella maniera che di sopra si vede.

Fine della vita di Pietro Laurati.

VITA DI ANDREA PISANO

Scultore et Architetto

Non fiorì mai per tempo nessuno l'arte della pittura che gli scultori non facessero il loro esercizio con eccellenza; e di ciò ne sono testimonii, a chi ben riguarda, l'opere di tutte l'età, perché veramente queste due arti sono sorelle, nate in un medesimo tempo e nutrite e governate da una medesima anima. Questo si vede in Andrea Pisano, il quale, esercitando la scultura nel tempo di Giotto, fece tanto miglioramento in tal arte che e per pratica e per studio fu stimato in quella professione il maggior uomo che avessero avuto insino ai tempi suoi i Toscani, e massimamente nel gettar di bronzo. Perloché da chiunque lo conobbe furono in modo onorate e premiate l'opere sue, e massimamente da' Fiorentini, che non gl'increbbe cambiare patria, parenti, facultà et amici.

A costui giovò molto quella difficoltà che avevano avuto nella scultura i maestri che erano stati avanti a lui, le sculture de' quali erano sì rozze e sì doz[z]inali, che chi le vedeva, a paragone quelle di quest'uomo le giudicava un miracolo; e che quelle prime fossero goffe ne fanno fede, come s'è detto altrove, alcune che sono sopra la porta principale di San Paulo di Firenze et alcune che di pietra sono nella chiesa d'Ognisanti, le quali sono così fatte, che più tosto muovono a riso coloro che le mirano che ad alcuna maraviglia o piacere. E certo è che l'arte della scultura si può molto meglio ritrovare quando si perdesse l'esser delle statue - avendo gl'uomini il vivo et il naturale, che è tutto tondo come vuol ella, - che non può l'arte della pittura, non essendo così presto e facile il ritrovare i bei dintorni e la maniera buona per metterla in luce: le quali cose nell'opere che fanno i pittori arrecano maestà, bellezza, grazia e ornamento. Fu in una cosa alle fatiche d'Andrea favorevole la fortuna, perché essendo state condotte in Pisa, come si è altrove detto, mediante le molte vittorie che per mare ebbero i Pisani, molte anticaglie e pili che ancora sono intorno al Duomo et al Camposanto, elle gli fecero tanto giovamento e diedero tanto lume che tale non lo potet[t]e aver Giotto, per non si essere conservate le pitture antiche tanto quanto le sculture. E se bene sono spesso le statue destrutte da' fuochi, dalle rovine e dal furor delle guerre, e sotterrate e trasportate in diversi luoghi, si riconosce nondimeno, da chi intende, la differenza delle maniere di tutti i paesi, come per esempio la egizgia è sottile e lunga nelle figure, la greca è artificiosa e di molto studio negl'ignudi e le teste hanno quasi un'aria medesima, e l'antichissima toscana difficile ne' capelli e alquanto rozza; de' Romani (chiamo Romani per la maggior parte quelli che, poi che fu soggiogata la Grecia, si condussono a Roma, dove ciò che era di buono e di bello nel mondo fu portato) questa, dico, è tanto bella per l'arie, per l'attitudini, pe' moti, per gl'ignudi e per i panni, che si può dire che egl'abbiano cavato il bello da tutte l'altre provincie, e raccolto in una sola maniera perché la sia, com'è, la migliore anzi la più divina di tutte l'altre. Le quali tutte belle maniere et arti essendo spente al tempo d'Andrea, [I. 149] quella era solamente in uso che dai Gotti e da' Greci goffi era stata recata in Toscana. Onde egli, considerato il nuovo disegno di Giotto e quelle poche anticaglie che gl'erano note, in modo assottigliò gran parte della grossezza di sì sciaurata maniera col suo giudizio, che cominciò a operar meglio et a dare molto maggior bellezza alle cose che non aveva fatto ancora nessun altro in quell'arte insino ai tempi suoi. Per che, conosciuto l'ingegno e la buona pratica e destrezza sua, fu nella patria aiutato da molti e datogli a fare, essendo ancor giovane, a Santa Maria a Ponte alcune figurine di marmo, che gli recarono così buon nome che fu ricerca con istanza grandissima di venire a lavorare a Firenze per l'Opera di S. Maria del Fiore, che aveva, essendosi cominciata la facciata dinanzi delle tre porte, carestia di maestri che facessero le storie che Giotto aveva disegnato pel principio di detta fabrica.

Si condusse adunque Andrea a Firenze in servizio dell'Opera detta. E perché desideravano in quel tempo i Fiorentini rendersi grato et amico papa Bonifazio Ottavo, che allora era Sommo Pontefice della Chiesa di Dio, vollono che inanzi a ogni altra cosa Andrea facesse di marmo e ritraesse di

naturale detto Pontefice. Laonde messo mano a questa opera, non restò che ebbe finita la figura del Papa et un San Pietro et un San Paulo che lo mettono in mez[z]o, le quali tre figure furono poste e sono nella faccia di Santa Maria del Fiore. Facendo poi Andrea per la porta del mez[z]o di detta chiesa, in alcuni tabernacoli over nicchie, certe figurine di Profeti, si vide ch'egli avea recato gran miglioramento all'arte e che egli avanzava in bontà e disegno tutti coloro che insino allora avevano per la detta fabrica lavorato; onde fu risoluto che tutti i lavori d'importanza si dessono a fare a lui e non ad altri. Per che, non molto doppo, gli furono date a fare le quattro statue de' principali Dottori della chiesa: San Girolamo, Santo Ambruogio, Santo Agostino e San Gregorio. E finite queste che gli acquistarono grazia e fama appresso gli Operai anzi appresso tutta la città, gli furono date a far due altre figure di marmo della medesima grandezza, che furono il Santo Stefano e San Lorenzo che sono nella detta facciata di Santa Maria del Fiore in sull'ultime cantonate. È di mano d'Andrea similmente la Madonna di marmo alta tre braccia e mezzo col Figliuolo in collo, che è sopra l'altar della chiesetta e compagnia della Misericordia in sulla piazza di San Giovanni in Firenze, che fu cosa molto lodata in que' tempi, e massimamente avendola accompagnata con due Angeli che la mettono in mezzo, di braccia due e mezzo l'uno; alla quale opera ha fatto a' giorni nostri un fornimento intorno di legname molto ben lavorato maestro Antonio detto il Carota e, sotto, una predella piena di bellissime figure colorite a olio da Ridolfo figliuolo di Domenico Grillandai. Parimente quella mezza Nostra Donna di marmo che è sopra la porta del fianco pur della Misericordia nella facciata de' Cialdonai, è di mano d'Andrea, e fu cosa molto lodata per avere egli in essa imitato la buona maniera antica, fuor dell'uso suo che ne fu sempre lontano, come testimoniano alcuni disegni che di sua mano sono nel nostro libro, ne' quali sono disegnate tutte l'istorie dell'Apocalisse. E perché aveva atteso Andrea in sua gioventù alle cose d'architettura, venne occasione di essere in ciò adoperato dal Comune di Firenze; perché essendo morto Arnolfo e Giotto assente, gli fu fatto fare il disegno del castello di Scarpe[I. 150]ria, che è in Mugello alle radici dell'Alpe. Dicono alcuni (non l'affermarei già per vero) che Andrea stette a Vinezia un anno e vi lavorò di scultura alcune figurette di marmo che sono nella facciata di San Marco, e che al tempo di messer Piero Gradenigo doge di quella re[publica] fece il disegno dell'Arsenale; ma perché io non ne so se non quello che truovo essere stato scritto da alcuni semplicemente, lascerò credere intorno a ciò ognuno a suo modo. Tornato da Vinezia a Firenze Andrea, la città, temendo della venuta dell'imperadore, fece alzare con prestezza, adoperandosi in ciò Andrea, una parte delle mura a calcina otto braccia, in quella parte che è fra San Gallo e la Porta al Prato; et in altri luoghi fece bastioni, steccati et altri ripari di terra e di legnami, sicurissimi. Ora, perché tre anni inanzi aveva con sua molta lode mostrato d'essere valente uomo nel gettare di bronzo, avendo mandato al Papa in Avignone per mezzo di Giotto suo amicissimo, che allora in quella corte dimorava, una croce di getto molto bella, gli fu data a fare di bronzo una delle porte del tempio di San Giovanni, della quale aveva già fatto Giotto un disegno bellissimo: gli fu data, dico, a finire, per essere stato giudicato, fra ' tanti che avevano lavorato insino allora, il più valente, il più pratico e più giudizioso maestro non pure di Toscana, ma di tutta Italia. Laonde messovi mano con animo deliberato di non volere risparmiare né tempo né fatica né diligenza per condurre un'opera di tanta importanza, gli fu così propizia la sorte nel getto - in que' tempi che non si avevano i segreti che si hanno oggi -, che in termine di ventidue anni la condusse a quella perfezione che si vede. E quello che è più, fece ancora in quel tempo medesimo non pure il tabernacolo dell'altare maggiore di San Giovanni con due Angeli che lo mettono in mezzo, i quali furono tenuti cosa bellissima, ma ancora, secondo il disegno di Giotto, quelle figurette di marmo che sono per finimento della porta del campanile di Santa Maria del Fiore, et intorno al medesimo campanile, in certe mandorle, i sette Pianeti, le sette Virtù e le sette Opere della Misericordia di mezzo rilievo in figure piccole, che furono allora molto lodate.

Fece anco nel medesimo tempo le tre figure di braccia quattro l'una che furono collocate nelle nicchie del detto campanile sotto le finestre che guardano dove sono oggi i Pupilli, cioè verso mez[z]ogiorno, le quali figure furono tenute in quel tempo più che ragionevoli. Ma per tornare onde mi sono partito, dico che in detta porta di bronzo sono storiette di basso rilievo della vita di San

Giovanni Battista, cioè dalla nascita insino alla morte, condotte felicemente e con molta diligenza. E se bene pare a molti che in tali storie non apparisca quel bel disegno né quella grande arte che si suol porre nelle figure, non merita però Andrea se non lode grandissima, per essere stato il primo che ponesse mano a condurre perfettamente un'opera che fu poi cagione che gl'altri che sono stati dopo lui hanno fatto quanto di bello e di difficile e di buono, nell'altre due porte e negli ornamenti di fuori, al presente si vede. Questa opera fu posta alla porta di mezzo di quel tempio e vi stette insino a che Lorenzo Ghiberti fece quella che vi è al presente, perché allora fu levata e posta dirimpetto alla Misericordia, dove ancora si trova. Non tacerò che Andrea fu aiutato in far questa porta da Nino suo figliuolo, che fu poi molto miglior maestro che il padre stato non era, e che fu finita del tutto l'anno 1339, cioè non solo pulita e rinetta del tutto, [I. 151] ma ancora dorata a fuoco; e credesi ch'ella fusse gettata di metallo da alcuni maestri viniziani molto esperti nel fondere i metalli, e di ciò si truova ricordo ne' libri dell'Arte de' Mercatanti di Calimara, guardiani dell'Opera di San Giovanni.

Mentre si faceva la detta porta, fece Andrea non solo l'altre opere sopradette, ma ancora molte altre e particolarmente il modello del tempio di San Giovanni di Pistoia, il quale fu fondato l'anno 1337, nel quale anno medesimo a dì XXV di gennaio fu trovato, nel cavare i fondamenti di questa chiesa, il corpo del Beato Atto, stato vescovo di quella città, il quale era stato in quel luogo sepolto centotrentasette anni. L'architettura dunque di questo tempio, che è tondo, fu secondo que' tempi ragionevole. È anco di mano d'Andrea nella detta città di Pistoia nel tempio principale una sepoltura di marmo, piena nel corpo della cassa di figure piccole, con alcune altre di sopra maggiori; nella quale sepoltura è il corpo riposto di messer Cino d'Angibolgi, dottore di legge e molto famoso litterato ne' tempi suoi, come testimonia messer Francesco Petrarca in quel sonetto:

Piangete, donne, e con voi pianga Amore,

e nel quarto capitolo del Trionfo d'Amore, dove dice:

Ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo
che di non esser primo par ch'ira aggia, etc.

Si vede in questo sepolcro di mano d'Andrea, in marmo, il ritratto di esso messer Cino che insegna a un numero di suoi scolari che gli sono intorno, con sì bella attitudine e maniera che in que' tempi, se bene oggi non sarebbe in pregio, dovette esser cosa maravigliosa. Si servì anco d'Andrea nelle cose d'architettura Gualtieri duca d'Atene e tiranno de' Fiorentini, facendogli allargare la piazza e, per fortificarsi nel palazzo, ferrare tutte le finestre da basso del primo piano, dove è oggi la sala de' Dugento, con ferri quadri e gagliardi molto. Aggiunse ancora il detto Duca, dirimpetto a San Piero Scheraggio, le mura a bozzi che sono a canto al palazzo per accrescerlo, e nella grossezza del muro fece una scala segreta per salire e scendere occultamente, e nella detta facciata di bozzi fece da basso una porta grande che serve oggi alla Dogana, e sopra quella l'arme sua, e tutto col disegno e consiglio di Andrea; la quale arme, se bene fu fatta scarpellare dal magistrato de' Dodici che ebbe cura di spegnere ogni memoria di quel Duca, rimase nondimeno nello scudo quadro la forma del leone rampante con due code, come può veder chiunque la considera con diligenza. Per lo medesimo Duca fece Andrea molte torri intorno alle mura della città; e non pure diede principio magnifico alla Porta a San Friano e la condusse al termine che si vede, ma fece ancora le mura degl'antiporti a tutte le porte della città, e le porte minori per commodità de' popoli. E perché il Duca aveva in animo di fare una fortezza sopra la Costa di San Giorgio, ne fece Andrea il modello, che poi non servì per non avere avuto la cosa principio, essendo stato cacciato il Duca l'anno 1343. Ben ebbe in gran parte effetto il disiderio che quel Duca avea di ridurre il palazzo in forma di un forte castello, poiché a quello che era stato fatto da principio fece così gran giunta come quella è che oggi si vede, comprendendo nel circuito di quello le case de' Filipetri, la torre e case degl'Amidei e Mancini, e quelle de' Bellaberti. E perché, dato principio a sì gran fabrica et a grosse

mura e barbacani, non aveva così in pron[I. 152]to tutto quello che bisognava, tenendo indietro la fabbrica del Ponte Vecchio che si lavorava con prestezza come cosa necessaria, si servì delle pietre conche e de' legnami ordinati per quello senza rispetto nessuno. E se bene Taddeo Gaddi non era per avventura inferiore nelle cose d'architettura a Andrea Pisano, non volle di lui in queste fabbriche, per esser fiorentino, servirsi il Duca, ma sì bene d'Andrea. Voleva il medesimo duca Gualtieri disfare S. Cecilia per vedere di palazzo la strada Romana e Mercato Nuovo, e parimente San Piero Scheraggio per suoi commodi, ma non ebbe di ciò far licenza dal Papa. Intanto fu, come si è detto di sopra, cacciato a furia di popolo.

Meritò dunque Andrea per l'onorate fatiche di tanti anni non solamente premi grandissimi, ma e la civiltà ancora, perché fatto dalla Signoria cittadin fiorentino, gli furono dati uffizi e magistrati nella città; e l'opere sue furono in pregio e mentre ch'e' visse e dopo morte, non si trovando chi lo passasse nell'operare insino a che non vennero Nicolò Aretino, Iacopo della Quercia sanese, Donatello, Filippo di ser Brunellesco e Lorenzo Ghiberti, i quali condussono le sculture et altre opere ch'e' fecero di maniera che conobbono i popoli in quanto errore eglino erano stati insin a quel tempo, avendo ritrovato questi con l'opere loro quella virtù che era molti e molti anni stata nascosa e non bene conosciuta dagli uomini. Furono l'opere d'Andrea intorno agli anni di nostra salute milletrecentoquaranta. Rimasero d'Andrea molti discepoli e fra gl'altri Tommaso Pisano architetto e scultore, il quale finì la cappella di Camposanto e pose la fine del campanile del Duomo, cioè quella ultima parte dove sono le campane; il quale Tommaso si crede che fusse figliuolo d'Andrea, trovandosi così scritto nella tavola dell'altar maggiore di San Francesco di Pisa, nella quale è intagliato di mezzo rilievo una Nostra Donna et altri Santi fatti da lui, e sotto quelli il nome suo e di suo padre.

D'Andrea rimase Nino suo figliuolo che attese alla scultura, et in Santa Maria Novella di Firenze fu la sua prima opera, perché vi finì di marmo una Nostra Donna stata cominciata dal padre, la quale è dentro alla porta del fianco, a lato alla cappella de' Minerbetti. Andato poi a Pisa, fece nella Spina una Nostra Donna di marmo dal mezzo in su, che allatta Gesù Cristo fanciulletto involto in certi panni sottili; alla quale Madonna fu fatto fare da messer Iacopo Corbini un ornamento di marmo l'anno 1522, et un altro molto maggiore e più bello a un'altra Madonna pur di marmo e intera, di mano del medesimo Nino, nell'attitudine della quale si vede essa madre porgere con molta grazia una rosa al Figliuolo, che la piglia con maniera fanciullesca e tanto bella che si può dire che Nino cominciasse veramente a cavare la durezza de' sassi e ridurgli alla vivezza delle carni, lustrandogli con un pulimento grandissimo. Questa figura è in mezzo a un San Giovanni et a un San Piero di marmo, che è nella testa il ritratto di Andrea di naturale. Fece ancora Nino, per un altare di Santa Caterina pur di Pisa, due statue di marmo, cioè una Nostra Donna et un Angelo che l'annunzia, lavorate, sì come l'altre cose sue, con tanta diligenza che si può dire che le siano le migliori che fussino fatte in que' tempi. Sotto questa Madonna Annunziata intagliò Nino nella basa queste parole:

A DÌ PRIMO DI FEBBRAIO 1370

e sotto l'Angelo:

QUESTE FIGURE FECE NINO FIGLIUOLO D'ANDREA PISANO.

Fece ancora altre opere in quella città et in Napoli, [I. 153] delle quali non accade far menzione. Morì Andrea d'anni settantacinque, l'anno milletrecentoquarantacinque, e fu sepolto da Nino in Santa Maria del Fiore con questo epitaffio:

INGENTI ANDREAS IACET HAC PISANUS IN URNA
MARMORE QUI POTUIT SPIRANTES DUCERE VULTUS
ET SIMULACRA DEUM MEDIIS IMPONERE TEMPLIS

Fine della Vita d'Andrea Pisano.

[I. 154]

VITA DI BUONAMICO BUFFALMACCO

Pittor Fiorentino

Buonamico di Cristofano detto Buffalmac[c]o pittore fiorentino, il qual fu discepolo d'Andrea Tafi, e come uomo burlevole celebrato da messer Giovanni Boccaccio nel suo Decamerone, fu, come si sa, carissimo compagno di Bruno e di Calandrino, pittori ancor essi faceti e piacevoli e, come si può vedere nell'opere sue sparse per tutta Toscana, di assai buon giudizio nell'arte sua del dipignere. Racconta Franco Sacchetti nelle sue Trecento Novelle, per cominciarmi dalle cose che costui fece essendo ancor giovinetto, che stando Buffalmacco mentre era garzone con Andrea, che aveva per costume il detto suo maestro, quando erano le notti grandi, levarsi inanzi giorno a lavorare e chiamare i garzoni alla veg[g]hia; la qual cosa rincrescendo a Buonamico, che era fatto levar in sul buon del dormire, andò pensando di trovar modo che Andrea si rimanesse di levarsi tanto inanzi giorno a lavorare: e gli venne fatto. Perché avendo trovato in una volta male spazzata trenta gran scarafaggi overo piattole, con certe agora sottili e corte appiccò a ciascuno di detti scarafaggi una candeluzza in sul dosso, e venuta l'ora che soleva Andrea levarsi, per una fessura dell'uscio gli mise tutti a uno a uno, avendo accese le candele, in camera d'Andrea; il quale svegliatosi, essendo appunto l'ora che soleva chiamare Buffalmac[c]o, e veduto que' lumicini, tutto pien di paura cominciò a tremare e, come vecchio che era, tutto pauroso a raccomandarsi pianamente a Dio e dir sue orazioni o salmi, e finalmente, messo il capo sotto i panni, non chiamò per quella notte altrimenti Buffalmacco, ma si stette a quel modo sempre tremando di paura insino a giorno. La mattina poi levatosi, dimandò Buonamico se aveva veduto, come aveva fatto egli, più di mille demonii. A cui disse Buonamico di non, perché aveva tenuto gl'occhi serrati e si maravigliava non essere stato chiamato a veg[g]hia. "Come a vegghia?-disse Tafo-io ho avuto altro pensiero che dipignere, e son risoluto per ogni modo d'andare a stare in un'altra casa". La notte seguente, se bene ne mise Buonamico tre soli nella detta camera di Tafo, egli nondimeno, tra per la paura della notte passata e que' pochi diavoli che vide, non dormì punto; anzi, non fu sì tosto giorno che uscì di casa per non tornarvi mai più, e vi bisognò del buono a fargli mutar openione. Pure, menando a lui Buonamico il prete della parrocchia, il meglio ch'e' poté lo raconsolò. Poi, discorrendo Tafo e Buonamico sopra il caso, disse Buonamico: "Io ho sempre sentito dire che i maggiori nimici di Dio sono i demonii, e, per conseguenza, che deono anco esser capitalissimi avversarii de' dipintori; perché, oltre che noi gli facciamo sempre bruttissimi, quello che è peggio, non attendiamo mai ad altro che a far Santi e Sante per le mura e per le tavole, et a far perciò, con dispetto de' demonii, gl'uomini più divoti o migliori; per lo che, tenendo essi demonii di ciò sdegno con essonoi, come quelli che maggior possanza hanno la notte che il giorno ci vanno facendo di questi giuochi, e peggio faranno se questa usanza di levarsi a veg[g]hia non si lascia [I. 155] del tutto". Con queste et altre molte parole seppe così bene acconciar la bisogna Buffalmacco, facendogli buono ciò che diceva messer lo prete, che Tafo si rimase di levarsi a vegghia e i diavoli d'andar la notte per casa co' lumicini. Ma ricominciando Tafo, tirato dal guadagno, non molti mesi dopo e quasi scordatosi ogni paura, a levarsi di nuovo a lavorare la notte e chiamare Buffalmacco, ricominciarono anco i scarafaggi a andar a torno, onde fu forza che per paura se ne rimanesse interamente, essendo a ciò massimamente consigliato dal prete. Dopo, divulgatasi questa cosa per la città, fu cagione che per un pezzo né Tafo né altri pittori costumarono di levarsi a lavorare la notte.

Essendo poi, indi a non molto, divenuto Buffalmacco assai buon maestro, si partì, come racconta il medesimo Franco, da Tafo e cominciò a lavorare da sé, non gli mancando mai che fare. Ora, avendo egli tolto una casa per lavorarvi et abitarvi parimente, che aveva a lato un lavorante di lana assai agiato - il quale, essendo un nuovo uccello, era chiamato Capodoca -, la moglie di costui ogni notte si levava a matutino, quando appunto, avendo insino allora lavorato, andava Buffalmacco a riposarsi; e postasi a un suo filatoio, il quale aveva per mala ventura piantato dirimpetto al letto di Buffalmacco, attendeva tutta notte a filar lo stame. Per che, non potendo Buonamico dormire né poco né assai, cominciò a andar pensando come potesse a questa noia rimediare. Né passò molto che s'avide che dopo un muro di mattoni sopramattoni, il quale divideva fra sé e Capodoca, era il focolare della mala vicina, e che per un rotto si vedeva ciò che ella intorno al fuoco faceva; per che, pensata una nuova malizia, forò con un succhio lungo una canna, et apostato che la donna di Capodoca non fusse al fuoco, con essa per lo già detto rotto del muro mise una et un'altra volta quanto sale egli volle nella pentola della vicina; onde tornando Capodoca o a desinare o a cena, il più delle volte non poteva né mangiar né assaggiar né minestra né carne, in modo era ogni cosa per lo troppo sale amara. Per una o due volte ebbe pazienza, e solamente ne fece un poco di rumore; ma poi che vide che le parole non bastavano, diede perciò più volte delle busse alla povera donna, che si disperava, parendole pur essere più che avvertita nel salar il cotto. Costei, una volta fra l'altre che il marito per ciò la batteva, cominciò a volersi scusare; per che, venuta a Capodoca maggior collera, di modo si mise di nuovo a percuoterla che, gridando ella a più potere, corse tutto il vicinato a rumore, e fra gli altri vi trasse Buffalmacco; il quale, udito quello di che accusava Capodoca la moglie et in che modo ella si scusava, disse a Capodoca: "Gnaffe, sozio, egli si vuole aver discrezione: tu ti duoli che il cotto mattina e sera è troppo salato, et io mi maraviglio che questa tua buona donna faccia cosa che bene stia. Io, per me, non so come il giorno ella si sostenga in piedi, considerando che tutta la notte veg[gh]ia intorno a questo suo filatoio e non dorme, ch'io creda, un'ora. Fa' ch'ella si rimanga di questo suo levarsi a mezza notte, e vedrai che, avendo il suo bisogno di dormire, ella starà il giorno in cervello e non incorrerà in così fatti errori". Poi, rivoltosi agli altri vicini, sì bene fece parer loro la cosa grande, che tutti dissero a Capodoca che Buonamico diceva il vero, e così si voleva fare come egli avisava. Onde egli, credendo che così fusse, le comandò che non si levasse a vegghia; et il cotto fu poi ragionevolmente salato, se non quando [I. 156] per caso la donna alcuna volta si levava: perché allora Buffalmacco tornava al suo rimedio, il quale finalmente fu causa che Capodoca ne la fece rimanere del tutto.

Buffalmacco dunque, fra le prime opere che fece, lavorò in Firenze nel monasterio delle Donne di Faenza- che era dove è oggi la Cittadella del Prato - tutta la chiesa di sua mano, e fra l'altre storie che vi fece della vita di Cristo, nelle quali tutte si portò molto bene, vi fece l'occisione che fece fare Erode de' putti innocenti, nella quale espresse molto vivamente gl'affetti così degl'uccisori come dell'altre figure; perciò che in alcune balie e madri che strappando i fanciulli di mano agl'occisori si aiutano quanto possono il più colle mani, coi graffii, coi morsi e con tutti i movimenti del corpo, si mostra nel difuori l'animo non men pieno di rabbia e furore che di doglia. Della quale opera, essendo oggi quel monasterio rovinato, non si può altro vedere che una carta tinta nel nostro libro de' disegni di diversi, dove è questa storia di mano propria di esso Buonamico disegnata.

Nel fare questa opera alle già dette Donne di Faenza, perché era Buffalmacco una persona molto stratta et a caso così nel vestire come nel vivere, avvenne, non portando egli così sempre il capuccio et il mantello come in que' tempi si costumava, che guardandolo alcuna volta le monache per la turata che egli avea fatto fare, cominciarono a dire col castaldo che non piaceva loro vederlo a quel modo in farsetto; pur, ratchetate da lui, se ne stettono un pezzo senza dire altro. Alla perfine, vedendolo pur sempre in quel medesimo modo, e dubitando che non fosse qualche garzonaccio da pestar colori, gli feciono dire dalla badessa che avrebbero voluto vedere lavorar il maestro, e non sempre colui. A che rispose Buonamico, come piacevole che era, che tosto che il maestro vi fusse lo farebbe loro intendere, accorgendosi nondimeno della poca confidenza che avevano in lui. Preso dunque un desco e messovene sopra un altro, mise in cima una brocca overo mezzina da acqua, e nella bocca di quella pose un capuccio in sul manico, e poi il resto della mezzina coperse con un

mantello alla civile, affibbiandolo bene intorno ai deschi; e posto poi nel beccuccio, donde l'acqua si trae, acconciamente un pennello, si partì. Le monache, tornando a veder il lavoro per uno aperto dove avea cansato la tela, videro il posticcio maestro in pontificale; onde credendo che lavorasse a più potere e fusse per fare altro lavoro che quel garzonaccio a cattafascio non faceva, se ne stettono più giorni senza pensar ad altro. Finalmente, essendo elleno venute in disiderio di veder che bella cosa avesse fatto il maestro, passati quindici giorni, nel quale spazio di tempo Buonamico non vi era mai capitato, una notte, pensando che il maestro non vi fusse, andarono a veder le sue pitture e rimasero tutte confuse e rosse nello scoprir, una più ardita dell'altre, il solenne maestro che in quindici dì non aveva punto lavorato. Poi, conoscendo che egli aveva loro fatto quello che meritavano e che l'opere che egli aveva fatte non erano se non lodevoli, fece-richiamar dal castaldo Buonamico, il quale con grandissime risa e piacere si ricondusse al lavoro, dando loro a cognoscere che differenza sia dagli uomini alle brocche e che non sempre ai vestimenti si deono l'opere degli uomini giudicare. Ora quivi in pochi giorni finì una storia, di che si contentarono molto, parendo loro in tutte le parti da contentarsene, eccetto che le figure nelle carnagioni parevano loro an[I. 157]zi smorticce e pallide che no. Buonamico, sentendo ciò et avendo inteso che la badessa avea una vernaccia la miglior di Firenze la quale per lo sacrificio della Messa serbava, disse loro che a volere a cotal difetto rimediare, non si poteva altro fare che stemperare i colori con vernaccia che fusse buona, perché toccando con essi così stemperati le gote e l'altre carni delle figure, elle diverrebbero rosse e molto vivamente colorite. Ciò udito le buone suore, che tutto si credettono, lo tennono sempre poi fornito di ottima vernaccia mentre durò il lavoro; et egli godendosela, fece da indi in poi con i suoi colori ordinarii le figure più fresche e colorite.

Finita questa opera, dipinse nella Badia di Settimo alcune storie di San Iacopo nella cappella che è nel chiostro a quel Santo dedicata; nella volta della quale fece i quattro Patriarchi et i quattro Evangelisti, fra i quali è notabile l'atto che fa San Luca nel soffiare molto naturalmente nella penna perché renda l'inchiostro. Nelle storie poi delle facciate, che son cinque, si vede nelle figure belle attitudini et ogni cosa condotta con invenzione e giudizio. E perché usava Buonamico, per fare l'incarnato più facile, di campeggiare, come si vede in questa opera, per tutto di pavonazzo [e] di sale - il quale fa col tempo una salsedine che si mangia e consuma il bianco e gl'altri colori -, non è maraviglia se quest'opera è guasta e consumata, là dove molte altre che furono fatte molto prima si sono benissimo conservate. Et io, che già pensava che a queste pitture avesse fatto nocimento l'umido, ho poi provato per esperienza, considerando altre opere del medesimo, che non dall'umido, ma da questa particolare usanza di Buffalmacco è avvenuto che sono in modo guaste che non vi si vede né disegno né altro, e dove erano le carnagioni non è altro rimasto che il paonazzo: il qual modo di fare non dee usarsi da chi ama che le pitture sue abbiano lunga vita.

Lavorò Buonamico, dopo quello che si è detto di sopra, due tavole a tempera ai monaci della Certosa di Firenze, delle quali l'una è dove stanno per il coro i libri da cantare, e l'altra di sotto nelle cappelle vecchie. Dipinse in fresco nella Badia di Firenze la capella de' Giochi e Bastari, a lato alla cappella maggiore; la quale cappella, ancorché poi fusse concessuta alla famiglia de' Boscoli, ritiene le dette pitture di Buffalmacco insino a oggi, nelle quali fece la Passione di Cristo con affetti ingegnosi e belli, mostrando in Cristo, quando lava i piedi ai discepoli, umiltà e mansuetudine grandissima, e ne' Giudei, quando lo menano ad Erode, fierezza e crudeltà; ma particolarmente mostrò ingegno e facilità in un Pilato che vi dipinse in prigione, et in Giuda apiccato a un albero: onde si può agevolmente credere quello che di questo piacevole pittore si racconta, cioè che quando voleva usar diligenza e affaticarsi, il che di rado avveniva, egli non era inferiore a niun altro dipintore de' suoi tempi. E che ciò sia vero, l'opere ch'e' fece in Ognisanti a fresco, dove è oggi il cimitero, furono con tanta diligenza lavorate e con tanti avvertimenti, che l'acqua che è piovuta loro sopra tanti anni non le ha potuto guastare né fare sì che non si conosca la bontà loro, e che si sono mantenute benissimo per essere state lavorate puramente sopra la calcina fresca. Nelle facce, dunque, sono la Natività di Gesù Cristo e l'Adorazione de' Magi, cioè sopra la sepoltura degl'Aliotti.

Dopo quest'opera andato Buonamico a Bologna, lavorò a fresco in San Petronio [I. 158] nella Cappella de' Bolognini, cioè nelle volte, alcune storie; ma da non so che accidente sopravvenuto, non le finì. Dicesi che l'anno 1302 fu condotto in Ascesi, e che nella chiesa di San Francesco dipinse, nella capella di Santa Caterina, tutte le storie della sua vita in fresco, le quali si sono molto ben conservate e vi si veggiono alcune figure che sono degne d'essere lodate. Finita questa capella, nel passar d'Arezzo, il vescovo Guido, per avere inteso che Buonamico era piacevole uomo e valente dipintore, volle che si fermassi in quella città e gli dipignesse in Vescovado la capella dove è oggi il battesimo. Buonamico, messo mano a' lavoro, n'aveva già fatto buona parte quando gl'avvenne un caso il più strano del mondo; e fu, secondo che racconta Franco Sacchetti nelle suo Trecento Novelle, questo.

Aveva il vescovo un bertuccione il più sollazzevole et il più cattivo che altro che fusse mai. Questo animale, stando alcuna volta sul palco a vedere lavorare Buonamico, aveva posto mente a ogni cosa né levatogli mai gl'occhi da dosso quando mescolava i colori, trassinava gl'alberelli, stacciava l'uova per fare le tempere, et insomma quando faceva qualsivoglia altra cosa. Ora, avendo Buonamico un sabato sera lasciato l'opera, la domenica mattina questo bertuccione, nonostante che avesse apiccato ai piedi un gran rullo di legno, il quale gli faceva portare il vescovo perché non potesse così saltare per tutto, egli salì, non ostante il peso che pure era grave, in sul palco dove soleva stare Buonamico a lavorare; e quivi recatosi fra mano gl'alberelli, rovesciato che ebbe l'uno nell'altro e fatto sei mesugli e stacciato quante uova v'erano, cominciò a imbrattare con i pennelli quante figure vi erano; e seguitando di così fare, non restò se non quando ebbe ogni cosa ridipinto di sua mano. Ciò fatto, di nuovo fece un mesuglio di tutti i colori che gli erano avanzati, comeché pochi fussero, e poi sceso dal palco si partì. Venuto il lunedì mattina, tornò Buonamico al suo lavoro, dove vedute le figure guaste, gl'alberelli rovesciati et ogni cosa sottosopra, restò tutto meravigliato e confuso; poi, avendo molte cose fra se medesimo discorso, pensò finalmente che qualche aretino per invidia o per altro avesse ciò fatto. Onde andatosene al vescovo, gli disse come la cosa passava e quello di che dubitava: di che il vescovo rimase forte turbato; pure, fatto animo a Buonamico, volle che rimettesse mano al lavoro e ciò che vi era di guasto rifacesse; e perché aveva prestato alle sue parole fede, le quali avevano del verisimile, gli diede sei de' suoi fanti armati che stessono co' falcioni, quando egli non lavorava, in aguato e chiunque venisse senza misericordia tagliasseno a pezzi. Rifatte dunque la seconda volta le figure, un giorno che i fanti erano in aguato, ecco che sentono non so che rotolare per la chiesa, e poco apresso il bertuccione salire sopra l'assito, et in un baleno fatte le mestiche, veggiono il nuovo maestro mettersi a lavorare sopra i Santi di Buonamico. Per che chiamatolo e móstroglì il malfattore et insieme con essolui stando a vederlo lavorare, furono per crepar dalle risa, e Buonamico particolarmente, comeché dolore gliene venisse, non poteva restare di ridere né di piangere per le risa. Finalmente, licenziati i fanti che con falcioni avevano fatto la guardia, se ne andò al vescovo e gli disse: "Monsignor, voi volete che si dipinga a un modo et il vostro bertuccione vuole a un altro". Poi, contando la cosa, soggiunse: "Non iscadeva che voi man[I. 159]daste per pittori altrove, se avevate il maestro in casa: ma egli forse non sapeva così ben fare le mestiche. Orsù, ora che sa, faccia da sé, che io non ci son più buono, e, conosciuta la sua virtù, son contento che per l'opera mia non mi sia alcuna cosa data se non licenza di tornarmene a Firenze". Non poteva, udendo la cosa il vescovo, se bene gli dispiaceva, tenere le risa, e massimamente considerando che una bestia aveva fatto una burla a chi era il più burlevole uomo del mondo. Però, poi che del nuovo caso ebbono ragionato e riso abastanza, fece tanto il vescovo che si rimesse Buonamico la terza volta all'opera e la finì. E il bertuccione, per castigo e penitenza del commesso errore, fu serrato in una gran gabbia di legno e tenuto dove Buonamico lavorava insino a che fu quell'opera interamente finita; nella quale gabbia non si potrebbe niuno imaginar i giuochi che quella bestiaccia faceva col muso, con la persona e con le mani, vedendo altri fare e non potere ella adoperarsi.

Finita l'opera di questa capella, ordinò il vescovo, o per burla o per altra cagione che egli se lo facessi, che Buffalmacco gli dipignesse in una facciata del suo palazzo un'aquila addosso a un leone, il quale ella avesse morto. L'accorto dipintore, avendo promesso di fare tutto quello che il

vescovo voleva, fece fare un buono assito di tavole, con dire non volere esser veduto dipignere una sì fatta cosa. E ciò fatto, rinchiuso che si fu tutto solo là dentro, dipinse, per contrario di quello che il vescovo voleva, un leone che sbranava un'aquila; e finita l'opera, chiese licenza al vescovo d'andare a Firenze a procacciar e' colori che gli mancavano. E così, serrato con una chiave il tavolato, se n'andò a Firenze con animo di non tornare altramente al vescovo, il quale, veggendo la cosa andare in lungo et il dipintore non tornare, fatto aprire il tavolato, conobbe che più aveva saputo Buonamico che egli. Per che, mosso da gravissimo sdegno, gli fece dar bando della vita; il che avendo Buonamico inteso, gli mandò a dire che gli facesse il peggio che poteva, onde il vescovo lo minacciò da maladetto senno. Pur finalmente, considerando chi egli si era messo a volere burlare e che bene gli stava rimanere burlato, perdonò a Buonamico l'ingiuria e lo riconobbe delle sue fatiche liberalissimamente. Anzi, che è più, condottolo indi a non molto di nuovo in Arezzo, gli fece fare nel Duomo Vecchio molte cose - che oggi sono per terra -, trattandolo sempre come suo familiare e molto fedel servitore. Il medesimo dipinse pure in Arezzo, nella chiesa di San Iustino, la nicchia della capella maggiore.

Scrivono alcuni che essendo Buonamico in Firenze e trovandosi spesso con gl'amici e compagni suoi in bottega di Maso del Saggio, egli si truovò con molti altri a ordinare la festa che, in dì di calendimaggio, feciono gl'uomini di Borgo San Friano in Arno sopra certe barche; e che quando il ponte alla Carraia, che allora era di legno, rovinò per essere troppo carico di persone che erano corse a quello spettacolo, egli non vi morì come molti altri feciono, perché quando appunto rovinò il ponte in sulla machina che in Arno sopra le barche rappresentava l'inferno, egli era andato a procacciare alcune cose che per la festa mancavano.

Essendo non molto dopo queste cose condotto Buonamico a Pisa, dipinse nella badia di San Paulo a Ripa d'Arno, allora de' Monaci di Vallombrosa, in tutta la crociera di quella chiesa da tre bande e dal tetto insino in terra, molte [I. 160] storie del Testamento Vecchio, cominciando dalla creazione dell'uomo e seguitando insino a tutta la edificazione della torre di Nebrot. Nella quale opera, ancorché oggi per la maggior parte sia guasta, si vede vivezza nelle figure, buona pratica e vaghezza nel colorito, e che la mano esprimeva molto bene i concetti dell'animo di Buonamico, il quale non ebbe però molto disegno. Nella facciata della destra crociera, la quale è dirimpetto a quella dove è la porta del fianco, in alcune storie di Santa Nastasia, si veggiono certi abiti et acconciature antiche molto vaghe e belle in alcune donne che vi sono con graziosa maniera dipinte. Non men belle sono quelle figure ancora che con bene accommodate attitudini sono in una barca, fra le quali è il ritratto di papa Alessandro Quarto, il quale ebbe Buonamico, secondo che si dice, da Tafo suo maestro, il quale aveva quel Pontefice ritratto di musaico in S. Piero. Parimente nell'ultima storia, dove è il martirio di quella Santa e d'altre, espresse Buonamico molto bene nei volti il timore della morte, il dolore e lo spavento di coloro che stanno a vederla tormentare e morire, mentre sta legata a un albero e sopra il foco. Fu compagno in questa opera di Buonamico Bruno di Giovanni pittore, che così è chiamato in sul vecchio libro della Compagnia. Il quale Bruno, celebrato anch'egli come piacevole uomo dal Boccaccio, finite le dette storie delle facciate, dipinse nella medesima chiesa l'altar di Santa Orsola con la compagnia delle vergini, facendo in una mano di detta Santa uno stendardo con l'arme di Pisa, che è in campo rosso una croce bianca, e facendole porgere l'altra a una femina, che surgendo fra due monti e toccando con l'uno de' piedi il mare, le porge amendue le mani in atto di raccomandarsi. La quale femina, figurata per Pisa, avendo in capo una corona d'oro et indosso un drappo pieno di tondi e di aquile, chiede, essendo molto travagliata in mare, aiuto a quella Santa. Ma perché nel fare questa opera Bruno si doleva che le figure che in essa faceva non avevano il vivo come quelle di Buonamico, Buonamico, come burlevoles, per insegnargli a fare le figure non pur vivaci ma che favellassono, gli fece far alcune parole che uscivano di bocca a quella femina che si raccomanda alla Santa e la risposta della Santa a lei, avendo ciò visto Buonamico nell'opere che aveva fatte nella medesima città Cimabue. La qual cosa, come piacque a Bruno e agl'altri uomini sciocchi di que' tempi, così piace ancor oggi a certi goffi che in ciò sono serviti da artefici plebei come essi sono. E di vero pare gran fatto che da questo principio sia passata in uso

una cosa che per burla e non per altro fu fatta fare, conciosiaché anco una gran parte del Camposanto, fatta da lodati maestri, sia piena di questa gofferia.

L'opere dunque di Buonamico essendo molto piaciute ai Pisani, gli fu fatto fare dall'Operaio di Camposanto quattro storie in fresco, dal principio del mondo insino alla fabrica dell'arca di Noè, et intorno alle storie un ornamento nel quale fece il suo ritratto di naturale, cioè in un fregio, nel mezzo del quale et in sulle quadrature sono alcune teste, fra le quali come ho detto si vede la sua con un capuccio, come appunto sta quello che di sopra si vede. E perché in questa opera è un Dio che con le braccia tiene i cieli e gl'elementi, anzi la machina tutta dell'universo, Buonamico, per dichiarare la sua storia con versi simili alle pitture di quell'età, scrisse a' piedi in lettere maiuscole di sua mano, come si può anco vedere, questo sonetto; il quale, per [I. 161] l'antichità sua e per la semplicità del dire di que' tempi, mi è paruto di mettere in questo luogo, comeché forse, per mio avviso, non sia per molto piacere, se non se forse come cosa che fa fede di quanto sapevano gli uomini di quel secolo:

Voi che avisate questa dipintura
di Dio pietoso sommo Creatore,
lo qual fe' tutte cose con amore
pesate, numerate et in misura,

in nove gradi angelica natura
inello empirio ciel pien di splendore,
colui che non si muove ed è motore
ciascuna cosa fece buona e pura,

levate gl'occhi del vostro intelletto,
considerate quanto e' ordinato
lo mondo universale, e con affetto

Iodate Lui che l'ha sì ben creato,
pensate di passare a tal diletto
tra gl'Angeli, dove è ciascun beato.

Per questo mondo si vede la gloria,
lo basso et il mezzo e l'alto in questa storia.

E per dire il vero, fu grand'animo quello di Buonamico a mettersi a far un Dio Padre grande cinque braccia, le Gerarchie, i Cieli, gl'Angeli, il Zodiaco e tutte le cose superiori insino al cielo della luna, e poi l'elemento del fuoco, l'aria, la terra, e finalmente il centro; e per riempire i due angoli da basso, fece in uno S. Agostino e nell'altro S. Tommaso d'Aquino. Dipinse nel medesimo Camposanto Buonamico, in testa dove è oggi di marmo la sepoltura del Corte, tutta la Passione di Cristo con gran numero di figure a piedi et a cavallo, e tutte in varie e belle attitudini, e seguitando la storia fece la Resurrezzione e l'apparire di Cristo agl'Apostoli assai acconciamente. Finiti questi lavori et in un medesimo tempo tutto quello che aveva in Pisa guadagnato, che non fu poco, se ne tornò a Firenze così povero come partito se n'era, dove fece molte tavole e lavori in fresco, di che non accade fare altra memoria. Intanto, essendo dato a fare a Bruno suo amicissimo, che seco se n'era tornato da Pisa dove si avevano sguazzato ogni cosa, alcune opere in Santa Maria Novella, perché Bruno non aveva molto disegno né invenzione Buonamico gli disegnò tutto quello che egli poi mise in opera in una facciata di detta chiesa, dirimpetto al pergamo e lunga quanto è lo spazio che è fra colonna e colonna: e ciò fu la storia di San Maurizio e ' compagni che furono per la fede di Gesù Cristo decapitati. La quale opera fece Bruno per Guido Campese, connestabile allora de' Fiorentini; il quale avendo ritratto prima che morisse, l'anno 1312, lo pose poi in questa opera

armato come si costumava in que' tempi, e dietro a lui fece un'ordinanza d'uomini d'arme tutti armati all'antica, che fanno bel vedere, mentre esso Guido sta ginocchioni inanzi a una Nostra Donna che ha il putto Gesù in braccio e pare che sia raccomandato da San Domenico e da S. Agnesa che lo mettono in mezzo. Questa pittura, ancora che non sia molto bella, considerandosi il disegno di Buonamico e la invenzione ell'è degna di esser in parte lodata, e massimamente per la varietà de' vestiti, barbute et altre armature di que' tempi; et io me ne sono servito in alcune storie che ho fatto per il signor duca Cosimo, dove era bisogno rappresentare uomini armati all'antica et altre somiglianti cose di quell'età: la qual cosa è molto piacciuta a Sua Eccell[enza] illustrissima et ad altri che l'hanno veduta. E da questo si può conoscere quanto sia da far capitale dell'invenzioni [I. 162] et opere fatte da questi antichi, comeché così perfette non siano, et in che modo utile e commodo si possa trarre dalle cose loro, avendoci egli aperta la via alle maraviglie che insin a oggi si sono fatte e si fanno tuttavia.

Mentre che Bruno faceva questa opera, volendo un contadino che Buonamico gli facesse un San Cristofano, ne furono d'accordo in Fiorenza e convennero per contratto in questo modo: che il prezzo fusse otto fiorini e la figura dovesse esser dodici braccia. Andato dunque Buonamico alla chiesa dove doveva fare il San Cristofano, trovò che, per non essere ella né alta né lunga se non braccia nove, non poteva né di fuori né di dentro accommodarlo in modo che bene stesse, onde prese partito, perché non vi capiva ritto, di farlo dentro in chiesa a giacere; ma perché anco così non vi entrava tutto, fu necessitato rivolgerlo dalle ginocchia in giù nella facciata di testa. Finita l'opera, il contadino non voleva in modo nessuno pagarla, anzi gridando diceva d'esser assassinato. Per che, andata la cosa agl'Ufficiali di Grascia, fu giudicato, secondo il contratto, che Buonamico avesse ragione.

A San Giovanni fra l'Arcora era una Passione di Cristo di mano di Buonamico molto bella, e fra l'altre cose che vi erano molto lodate vi era un Giuda appiccato a un albero, fatto con molto giudizio e bella maniera. Similmente un vecchio che si soffiava il naso era naturalissimo, e le Marie, dirotte nel pianto, avevano arie e modi tanto mesti che meritavano secondo quell'età, che non aveva ancora così facile il modo d'esprimere gl'affetti dell'animo col pennello, di essere grandemente lodate. Nella medesima faccia un Santo Ivo di Brettagna, ch'aveva molte vedove e pupilli ai piedi, era buona figura, e ' due Angeli in aria che lo coronavano erano fatti con dolcissima maniera. Questo edifizio e le pitture insieme furono gettate per terra l'anno della guerra del 1529.

In Cortona ancora dipinse Buonamico, per messer Aldobrandino vescovo di quella città, molte cose nel Vescovado, e particolarmente la cappella e tavola dell'altar maggiore; ma perché nel rinovare il palazzo e la chiesa andò ogni cosa per terra, non accade farne altra menzione. In San Francesco nondimeno et in Santa Margherita della medesima città sono ancora alcune pitture di mano di Buonamico. Da Cortona andato di nuovo Buonamico in Ascesi, nella chiesa di sotto di San Francesco dipinse a fresco tutta la cappella del cardinale Egidio Alvaro spagnuolo, e perché si portò molto bene, ne fu da esso cardinale liberalmente riconosciuto.

Finalmente, avendo Buonamico lavorato molte pitture per tutta la Marca, nel tornarsene a Fiorenza si fermò in Perugia, e vi dipinse nella chiesa di S. Domenico in fresco la cappella de' Buontempi, facendo in essa istorie della vita di S. Caterina vergine e martire; e nella chiesa di San Domenico vecchio dipinse in una faccia, pur a fresco, quando essa Caterina, figliuola del re Costa, disputando convince e converte certi filosofi alla fede di Cristo. E perché questa storia è più bella che alcune altre che facesse Buonamico giamai, si può dire con verità che egli avanzasse in questa opera se stesso. Da che mossi, i Perugini ordinarono, secondo che scrive Franco Sacchetti, ch'e' dipignesse in piazza Santo Ercolano, vescovo e protettore di quella città; onde convenuti del prezzo, fu fatto nel luogo dove si aveva a dipignere una turata di tavole e di stuoie, perché non fusse il maestro veduto dipignere; e ciò fatto, mise mano all'opera. Ma non pas[I. 163]sarono dieci giorni, dimandando chiunque passava quando sarebbe cotale pittura finita, pensando che sì fatte cose si gettassono in pretelle, che la cosa venne a fastidio a Buonamico; per che venuto alla fine del lavoro, stracco da tanta importunità, deliberò seco medesimo vendicarsi dolcemente dell'impacienza di que' popoli, e gli venne fatto. Perché finita l'opera, inanzi che la scoprisse la fece veder loro e ne fu

interamente sodisfatto; ma volendo i Perugini levare subito la turata, disse Buonamico che per due giorni ancora la lasciassono stare, perciò che voleva ritoccare a secco alcune cose. E così fu fatto. Buonamico dunque, salito in sul ponte, dove egli aveva fatto al Santo una gran diadema d'oro e, come in que' tempi si costumava, di rilievo con la calcina, gli fece una corona overo ghirlanda intorno intorno al capo tutta di lasche. E ciò fatto una mattina, acordato l'oste, se ne venne a Firenze. Onde, passati due giorni, non vedendo i Perugini, sì come erano soliti, il dipintore andare attorno, domandarono l'oste che fusse di lui stato, et inteso che egli se n'era a Firenze tornato, andarono subito a scoprire il lavoro, e trovato il loro Santo Ercolano coronato solennemente di lasche, lo fecion intender tostamente a coloro che governavano; i quali, se bene mandarono cavallari in fretta a cercare di Buonamico, tutto fu invano, essendosene egli con molta fretta a Firenze ritornato. Preso dunque partito di far levare a un loro dipintore la corona di lasche e rifare la diadema al Santo, dissono di Buonamico e degl'altri Fiorentini tutti que' mali che si possono imaginare.

Ritornato Buonamico a Firenze e poco curandosi di cosa che dicessono i Perugini, attese a lavorare e fare molte opere, delle quali, per non esser più lungo, non accade far menzione. Dirò solo questo, che avendo dipinto a Calcinaia una Nostra Donna a fresco col Figliuolo in collo, colui che gliela aveva fatta fare in cambio di pagarlo gli dava parole; onde Buonamico, che non era avezzo a essere fatto fare né ad essere uccellato, pensò di valersene ad ogni modo. E così andato una mattina a Calcinaia, convertì il Fanciullo che aveva dipinto in braccio alla Vergine, con tinte senza colla o tempera ma fatte con l'acqua sola, in uno orsacchino; la qual cosa non dopo molto vedendo il contadino che l'aveva fatta fare, pressoché disperato andò a trovare Buonamico, pregandolo che di grazia levasse l'orsacchino e rifacesse un fanciullo come prima, perché era presto a sodisfarlo. Il che avendo egli fatto amorevolmente, fu della prima e della seconda fatica senza indugio pagato, e bastò a racconciare ogni cosa una spugna bagnata.

Finalmente, perché troppo lungo sarei se io volessi raccontare così tutte le burle come le pitture che fece Buonamico Buffalmacco - e massimamente praticando in bottega di Maso del Saggio, che era un ridotto di cittadini e di quanti piacevoli uomini aveva Firenze e burlevoli -, porrò fine a ragionare di lui, il quale morì d'anni settantotto, e fu dalla Compagnia della Misericordia, essendo egli poverissimo et avendo più speso che guadagnato per essere un uomo così fatto, sovenuto nel suo male in Santa Maria Nuova, spedale di Firenze; e poi morto, nell'Ossa (così chiamano un chiostro dello Spedale overo cimitero) come gl'altri poveri seppellito l'anno 1340. Furono l'opere di costui in pregio mentre visse, e dopo sono state come cose di quell'età sempre lodate.

Il fine della Vita di Buonamico Buffalmacco
pittor fiorentino.

VITA D'AMBRUOGIO LORENZETTI

Pittor Sanese

Se è grande, come è senza dubbio, l'obbligo che aver deono alla natura gl'artefici di bello ingegno, molto maggior dovrebbe essere il nostro verso loro, veggendo ch'eglino con molta solecitudine riempiono le città d'onorate fabbriche e [d']utili e vaghi componimenti di storie, arrecando a se medesimi il più delle volte fama e ricchezze con l'opere loro, come fece Ambruogio Lorenzetti pittor sanese, il quale ebbe bella e molta invenzione nel comporre consideratamente e situare in istoria le sue figure. Di che fa vera testimonianza in Siena ne' Frati Minori una storia da lui molto leggiadramente dipinta nel chiostro, dove è figurato in che maniera un giovane si fa frate et in che modo egli et alcuni altri van[I. 165]no al Soldano, e quivi sono battuti e sentenziati alle forche et impiccati a un albero e finalmente decapitati, con la sopraggiunta d'una spaventevole tempesta. Nella

quale pittura con molt'arte e destrezza contrafece il rabbuffamento dell'aria, e la furia della pioggia e de' venti ne' travagli delle figure, dalle quali i moderni maestri hanno imparato il modo et il principio di questa invenzione, per la quale, come inusitata innanzi, meritò egli comendazione infinita.

Fu Ambruogio pratico coloritore a fresco, e nel maneggiar a tempera i colori gl'adoperò con destrezza e facilità grande, come si vede ancora nelle tavole finite da lui in Siena allo Spedaletto che si chiama Monna Agnesa, nella quale dipinse e finì una storia con nuova e bella composizione. Et allo Spedale grande nella facciata fece in fresco la natività di Nostra Donna e quando la va fra le vergini al tempio; e ne' Frati di S. Agostino di detta città il capitolo, dove nella volta si veggiono figurati gl'Apostoli con carte in mano, ove è scritto quella parte del *Credo* che ciascheduno di loro fece, et a' piè una istorietta contenente con la pittura quel medesimo che è di sopra con la scrittura significato. Appresso, nella facciata maggiore sono tre storie di S. Caterina martire quando disputa col tiranno in un tempio, e nel mezzo la Passione di Cristo, con i ladroni in croce e le Marie da basso che sostengono la Vergine Maria venutasi meno; le quali cose furono finite da lui con assai buona grazia e con bella maniera. Fece ancora nel Palazzo della Signoria di Siena in una sala grande la guerra d'Asinalunga e la Pace appresso e gl'accidenti di quella, dove figurò una cosmografia perfetta secondo que' tempi; e nel medesimo palazzo fece otto storie di verde-terra molto pulitamente. Dicesi che mandò ancora a Volterra una tavola a tempera che fu molto lodata in quella città; e a Massa lavorando in compagnia d'altri una capella in fresco et una tavola a tempera, fece conoscere a coloro quanto egli di giudizio e d'ingegno nell'arte della pittura valesse; et in Orvieto dipinse in fresco la cappella maggiore di S. Maria.

Dopo quest'opere capitando a Fiorenza, fece in San Procolo una tavola et in una cappella le storie di S. Nicolò in figure piccole per sodisfare a certi amici suoi desiderosi di veder il modo dell'operar suo, et in sì breve tempo condusse, come pratico, questo lavoro ch'e' gl'accrebbe nome e riputazione infinita. E questa opera, nella predella della quale fece il suo ritratto, fu causa che l'anno 1335 fu condotto a Cortona per ordine del vescovo degli Ubertini, allora signore di quella città, dove lavorò nella chiesa di S. Margherita, poco inanzi stata fabricata ai Frati di S. Francesco nella sommità del monte, alcune cose, e particolarmente la metà delle volte e le facciate, così bene che, ancora che oggi siano quasi consumate dal tempo, si vede ad ogni modo nelle figure affetti bellissimi e si conosce che egli ne fu meritamente comendato.

Finita quest'opera se ne tornò Ambruogio a Siena, dove visse onoratamente il rimanente della sua vita non solo per essere eccellente maestro nella pittura, ma ancora perché, avendo dato opera nella sua giovinezza alle lettere, gli furono utile e dolce compagnia nella pittura e di tanto ornamento in tutta la sua vita che lo renderono non meno amabile e grato che il mestiero della pittura si facesse; laonde non solo praticò sempre con letterati e virtuosi uomini, ma fu ancora con suo molto onore et utile adoperato ne' maneggi della sua Republica. Furono i costumi d'Ambruogio in tutte le parti lodevoli e più tosto di gentiluomo e di filosofo che di [I. 166] artefice, e- quello che più dimostra la prudenza degl'uomini- ebbe sempre l'animo disposto a contentarsi di quello che il mondo et il tempo recava, onde sopportò con animo moderato e quieto il bene et il male che gli venne dalla fortuna. E veramente non si può dire quanto i costumi gentili e la modestia con l'altre buone creanze siano onorata compagnia a tutte l'arti, ma particolarmente a quelle che dall'intelletto e da' nobili et elevati ingegni procedono, onde dovrebbe ciascuno rendersi non meno grato con i costumi che con l'eccellenza dell'arte.

Ambruogio finalmente nell'ultimo di sua vita fece con molta sua lode una tavola a Monte Uliveto di Chiusuri, e poco poi, d'anni 83, passò felicemente e cristianamente a miglior vita. Furono le opere sue nel milletrecentoquaranta.

Come s'è detto, il ritratto d'Ambrogio si vede di sua mano in S. Procolo nella predella della sua tavola, con un capuccio in capo. E quanto valesse nel disegno si vede nel nostro libro, dove sono alcune cose di sua mano assai buone.

Fine della Vita d'Ambruogio Lorenzetti.

VITA DI PIETRO CAVALLINI ROMANO

Pittore

Essendo già stata Roma molti secoli priva non solamente delle buone lettere e della gloria dell'armi, ma eziandio di tutte le scienze e bone arti, come Dio volle nacque in essa Pietro Cavallini in que' tempi che Giotto, avendo si può dire tornato in vita la pittura, teneva fra i pittori in Italia il principato. Costui dunque, essendo stato discepolo di Giotto et avendo con essolui lavorato nella nave di musaico in S. Piero, fu il primo che dopo lui illuminasse quest'arte e che cominciasse a mostrar di non esser stato indegno discepolo di tanto maestro quando dipinse in Araceli, sopra la porta della sagrestia, alcune storie che oggi sono consumate dal tempo, e in S. Maria di Trastevere moltissime cose colorite per tutta la chiesa in fresco. Dopo, lavorando alla capella maggiore di musaico e nella facciata dinanzi della chiesa, mostrò nel principio di cotale lavoro senza l'aiuto di Giotto saper non meno essercitare e condurre a fine il musaico che avesse fatto la pittura. Facendo ancora nella chiesa di S. Grisogono molte storie a fresco, s'ingegnò farsi conoscer similmente per ottimo discepolo di Giotto e per buono artefice. Parimente, pure in Trastevere, dipinse in S. Cecilia quasi tutta la chiesa di sua mano, e nella chiesa di S. Francesco appresso Ripa molte cose. In S. Paulo poi for di Roma fece la facciata che v'è di musaico, e per la nave del mezzo molte storie del Testamento Vecchio. E lavorando nel capitolo del primo chiostro a fresco alcune cose, vi mise tanta diligenza che ne riportò dagl'uomini di giudizio nome d'eccl[entissimo] maestro, e fu perciò dai prelati tanto favorito che gli fecero dar a fare la facciata di S. Piero di dentro fra le finestre; tra le quali fece di grandezza straordinaria, rispetto alle figure che in quel tempo s'usavano, i quattro Evangelisti lavorati a bonissimo fresco e un S. Piero e un S. Paulo, e in una nave buon numero di figure nelle quali, per molto piacergli la maniera greca, la mescolò sempre con quella di Giotto. E per dilettarsi di dare rilievo alle figure, si conosce che usò in ciò tutto quello sforzo che maggiore può immaginarsi da uomo. Ma la migliore opera che in quella città facesse fu nella detta chiesa d'Araceli sul Campidoglio, dove dipinse in fresco nella volta della tribuna maggiore la Nostra Donna col Figliuolo in braccio circondata da un cerchio di sole, e abasso Ottaviano imperador[e], al quale la Sibilla Tiburtina mostrando Gesù Cristo, egli l'adora; le quali figure in quest'opera, come si è detto in altri luoghi, si sono conservate molto meglio che l'altre, perché quelle che sono nelle volte sono meno offese dalla polvere che quelle che nelle facciate si fanno.

Venne dopo quest'opere Pietro in Toscana per veder l'opere degl'altri discepoli del suo maestro Giotto e di lui stesso, e con questa occasione dipinse in S. Marco di Firenze molte figure che oggi non si veggiono, essendo stata imbiancata la chiesa, eccetto la Nonziata che sta coperta a canto alla porta principale della chiesa. In S. Basilio ancora al Canto alla Macine fece in un muro un'altra Nunziata a fresco, tanto simile a quella che prima avea fatto in S. Marco e a qualcun'altra che è in Firenze, che alcuni credono, e non senza qualche verisimile, che tutte [I. 168] siano di mano di questo Piero: e di vero non possono più somigliare l'una l'altra di quello che fanno. Fra le figure ch'e' fece in S. Marco detto di Fiorenza fu il ritratto di papa Urbano Quinto con le teste di S. Piero e S. Paulo di naturale, dal qual ritratto ne ritrasse fra' Giovanni da Fiesole quello che è in una tavola in S. Domenico pur di Fiesole; e ciò fu non piccola ventura, perché il ritratto che era in S. Marco, con molte altre figure che erano per la chiesa in fresco, furono, come s'è detto, coperte di bianco quando quel convento fu tolto ai monaci che vi stavano prima e dato ai Frati Predicatori, per imbiancare ogni cosa con poca avvertenza e considerazione. Passando poi nel tornarsene a Roma per Ascesi non solo per vedere quelle fabbriche e quelle così notabili opere fattevi dal suo maestro e da alcuni de' suoi condiscipoli, ma per lasciarvi qualche cosa di sua mano, dipinse a fresco nella chiesa di sotto di S. Francesco, cioè nella crociera che è dalla banda della sagrestia, una

Crocifissione di Gesù Cristo, con uomini a cavallo armati in varie fogge e con molta varietà d'abiti stravaganti e di diverse nazioni straniere. In aria fece alcuni Angeli che fermati in su l'ali in diverse attitudini piangono dirottamente, e stringendosi alcuni le mani al petto, altri incrocicchianole et altri battendosi le palme mostrano aver estremo dolor della morte del Figliuolo di Dio, e tutti dal mezzo in dietro, ovvero dal mezzo in giù, sono convertiti in aria. In questa opera, che è bene condotta nel colorito, che è fresco e vivace, e tanto bene nelle commettiture della calcina ch'ella pare tutta fatta in un giorno, ho trovato l'arme di Gualtieri duca d'Atene, ma per non vi essere né millesimo né altra scrittura, non posso affermare che ella fusse fatta fare da lui. Dico bene che, oltre al tenersi per fermo da ognuno ch'ella sia di mano di Pietro, la maniera non potrebbe, più di quello che ella fa, parer la medesima, senzaché si può credere, essendo stato questo pittore nel tempo che in Italia era il duca Gualtieri, così che ella fusse fatta da Piero come per ordine del detto Duca. Pure, creda ognuno come vuole, l'opera come antica non è se non lodevole e la maniera, oltre la pubblica voce, mostra ch'ella sia di mano di costui.

Lavorò a fresco il medesimo Piero nella chiesa di S. Maria d'Orvieto, dove è la santissima reliquia del Corporale, alcune storie di Gesù Cristo e del Corpo Suo con molta diligenza, e ciò fece, per quanto si dice, per messer Benedetto di messer Buonconte Monaldeschi, signore in quel tempo, anzi tiranno, di quella città. Affermano similmente alcuni che Piero fece alcune sculture e che gli riuscirono - perché aveva ingegno in qualunque cosa si metteva a fare - benissimo, e che è di sua mano il Crucifisso che è nella gran chiesa di S. Paulo fuor di Roma, il quale, secondo che si dice e credere si dee, è quello che parlò a Santa Brigida l'anno 1370. Erano di mano del medesimo alcune altre cose di quella maniera, le quali andarono per terra quando fu rovinata la chiesa vecchia di San Piero per rifar la nuova.

Fu Pietro in tutte le sue cose diligente molto e cercò con ogni studio di farsi onore et acquistare fama nell'arte. Fu non pure buon cristiano ma divotissimo et amicissimo de' poveri, e per la bontà sua amato non pure in Roma sua patria ma da tutti coloro che di lui ebbono cognizione o dell'opere sue; e si diede finalmente nell'ultima sua vecchiezza con tanto spirito alla religione, menando vita esemplare, che fu quasi tenuto santo. Laonde non è da maravigliarsi se non pure il detto Crucifisso di sua [I. 169] mano parlò, come si è detto, alla Santa, ma ancora se ha fatto e fa infiniti miracoli una Nostra Donna di sua mano, la quale per lo migliore non intendo di nominare, se ben è famosissima in tutta Italia e se bene so più che certo e chiarissimo, per la maniera del dipignere, ch'ell'è di mano di Pietro, la cui lodatissima vita e pietà verso Dio fu degna di essere da tutti gl'uomini imitata. Né creda nessuno, perciò che non è quasi possibile e la continua sperienza ce lo dimostra, che si possa senza il timor e grazia di Dio e senza la bontà de' costumi ad onorato grado pervenire. Fu discepolo di Pietro Cavallini Giovanni da Pistoia, che nella patria fece alcune cose di non molta importanza. Morì finalmente in Roma d'età d'anni ottantacinque di mal di fianco, preso nel lavorare in muro per l'umidità e per lo star continuo a tale esercizio.

Furono le sue pitture nel milletrecentosessantaquattro. Fu sepolto in San Paulo fuor di Roma onorevolmente e con questo epitaffio:

QUANTUM ROMANAE PETRUS DECUS ADDIDIT URBI
PICTURA TANTUM DAT DECUS IPSE POLO.

Il ritratto suo non si è mai trovato per diligenza che fatta si sia: però non si mette.

[I. 170]

VITA DI SIMONE SANESE

Pittore

Felici veramente si possono dire quegli'uomini che sono dalla natura inclinati a quell'arti che possono recar loro non pure onore e utile grandissimo, ma, che è più, fama e nome quasi perpetuo. Più felici poi sono coloro che si portano dalle fasce, oltre a cotale inclinazione, gentilezza e costumi cittadineschi, che gli rendono a tutti gl'uomini gratissimi. Ma più felici di tutti finalmente (parlando degl'artefici) sono quelli che oltre all'avere da natura inclinazione al buono e dalla medesima e dalla educazione costumi nobili, vivono al tempo di qualche famoso scrittore, da cui, per un piccolo ritratto o altra così fatta cortesia delle cose dell'arte, si riporta premio alcuna volta mediante gli loro scritti d'eterno onore e nome. La qual cosa si deve, fra coloro che attendono alle cose del disegno, particolarmente desiderare e cercare dagl'eccellenti pittori, poiché l'opere loro, essendo in superficie e in campo di colore, non possono avere quell'eternità che danno i getti di bronzo e le cose di marmo allo scultore o le fabbriche agl'architetti.

Fu dunque quella di Simone grandissima ventura vivere al tempo di messer Francesco Petrarca, e abbattersi a trovare in Avignone alla corte questo amorosissimo poeta desideroso d'avere la imagine di madonna Laura di mano di maestro Simone; perciò che avutala bella come desiderato avea, fece di lui memoria in due sonetti, l'uno de' quali comincia

Per mirar Policleto a prova fiso
con gl'altri che ebber fama di quell'arte,

e l'altro:

Quando giunse a Simon l'alto concetto
ch'a mio nome gli pose in man lo stile.

E invero questi sonetti e l'averne fatto menzione in una delle sue lettere famigliari, nel quinto libro che comincia: *Non sum nescius*, hanno dato più fama alla povera vita di maestro Simone che non hanno fatto né faranno mai tutte l'opere sue, perché elleno hanno a venire, quando che sia, meno, dove gli scritti di tant'uomo viveranno eterni secoli.

Fu dunque Simone Memmi sanese eccellente dipintore, singolare ne' tempi suoi e molto stimato nella corte del Papa; perciò che dopo la morte di Giotto maestro suo, il quale egli aveva seguitato a Roma quando fece la nave di musaico e l'altre cose, avendo nel fare una Vergine Maria nel portico di S. Piero - et un San Piero e San Paulo a quel luogo vicino dove è la pina di bronzo, in un muro fra gl'archi del portico dalla banda di fuori - contraffatto la maniera di Giotto, ne fu di maniera lodato, avendo massimamente in quest'opera ritratto un sagrestano di S. Piero che accende alcune lampade a dette sue figure molto prontamente, che Simone fu chiamato in Avignone alla corte del Papa con grandissima istanza: dove lavorò tante pitture in fresco e in tavole che fece corrispondere l'opere al nome che di lui era stato là oltre portato. Per che, tornato a Siena in gran credito e molto perciò favorito, gli fu dato a dipignere dalla Signoria, nel palazzo loro in una sala, a fresco una Vergine Maria con molte figure attorno, la quale egli compié di tutta perfezzione con molta sua lode e utilità. E per mostrare che non meno sapeva fare in tavola che in fresco, dipinse in detto palazzo una tavola, che fu cagione che poi ne fu fatto far due in Duomo, e una Nostra Donna col Fanciullo in braccicchio in attitudine bellissima sopra la porta dell'Opera del Duomo detto; nella qual pittura certi Angeli, che sostenendo in aria un stendardo volano e guardano all'ingiù alcuni Santi che sono intorno alla Nostra Donna, fanno bellissimo componimento e ornamento grande. Ciò fatto, fu Simone dal Generale di Sant'Agostino condotto in Firenze, dove lavorò il capitolo di Santo Spirito mostrando invenzione e giudizio mirabile nelle figure e ne' cavalli fatti da lui: come in quel luogo ne fa fede la storia della Passione di Cristo, nella quale si veggiono ingegnosamente tutte le cose essere state fatte da lui con discrezione e con bellissima grazia. Veggonsi i ladroni in croce rendere il fiato, e l'anima del buono essere portata in cielo con allegrezza dagl'Angeli e quella del reo andarne accompagnata da' Diavoli tutta rabuffata ai tormenti dell'inferno. Mostrò similmente

invenzione e giudizio Simone nell'attitudini e nel pianto amarissimo che fanno alcuni Angeli intorno al Crocifisso; ma quello che sopra tutte le cose è dignissimo di considerazione è veder quegli spiriti che fendono l'aria con le spalle visibilmente, perché, quasi girando, sostengono il moto del volar loro. Ma farebbe molto maggior fede dell'eccellenza di Simone quest'opera, se, oltre all'averla consumata il tempo, non fusse stata, l'anno 1560, guasta da que' padri, che per non potersi servire del capitolo malcondotto dall'umidità, nel far dove era un palco intarlato una volta non avessero gettato in terra quel poco che restava delle pitture di quest'uomo. Il quale, quasi in quel medesimo tempo, dipinse in una tavola una Nostra Donna et un San Luca con altri Santi a tempera, che oggi è nella capella de' Gondi in Santa Maria Novella col nome suo.

Lavorò poi Simone tre facciate del capitolo della detta Santa Maria Novella molto felicemente. Nella prima, che è sopra la porta donde vi si entra, fece la vita di San Domenico, et in quella che segue verso la chiesa figurò la Religione et Ordine del medesimo, combattente contra gl'eretici figurati per lupi che assalgono alcune pecore, le quali da molti cani pezzati di bianco e di nero sono difese e i lupi ributtati e morti. Sonovi ancora certi eretici, i quali, convinti nelle dispute, stracciano i libri e pentiti si confessano, e così passano l'anime alla porta del paradiso, nel quale sono molte figurine che fanno diverse cose. In cielo si vede la gloria de' Santi e Iesù Cristo, e nel mondo quaggiù rimangono i piaceri e ' diletti vani in figure umane e massimamente di donne che seggono, tra le quali è madonna Laura del Petrarca ritratta di naturale, vestita di verde, con una piccola fiammetta di fuoco tra il petto e la gola. Èvvi ancora la Chiesa di Cristo e alla guardia di quella il Papa, lo Imperadore, i Re, i Cardinali, i Vescovi e tutti i Principi cristiani, e tra essi, a canto a un cavalier di Rodi, messer Francesco Petrarca ritratto pur di naturale: il che fece Simone per rinfrescar nell'opere sue la fama di colui che l'aveva fatto immortale. Per la Chiesa Universale fece la chiesa di S. Maria del Fiore, non come ella sta oggi, ma come egli l'aveva ritratta dal modello e disegno che Arnolfo architettor[e] aveva lasciati nell'Opera per norma di coloro che avevano a [I. 172] seguitar la fabbrica dopo lui; de' quali modelli, per poca cura degl'Operai di S. Maria del Fiore, come in altro luogo s'è detto, non ci sarebbe memoria alcuna se Simone non l'avesse lasciata dipinta in quest'opera. Nella terza facciata, che è quella dell'altar[e], fece la Passione di Cristo, il quale uscendo di Gerusalem con la croce su la spalla se ne va al monte Calvario seguitato da un popolo grandissimo, dove giunto, si vede esser levato in croce nel mezzo de' ladroni, con l'altre appartenenze che cotale storia accompagnano. Tacerò l'esservi buon numero di cavalli, il gettarsi la sorte dai famigli della corte sopra la veste di Cristo, lo spogliare il limbo de' Santi Padri, e tutte l'altre considerate invenzioni che sono non da maestro di quell'età ma da moderno eccellentissimo: conciosiaché pigliando le facciate intere, con diligentissima osservazione fa in ciascuna diverse storie su per un monte e non divide con ornamenti tra storia e storia, come usarono di fare i vecchi e molti moderni, che fanno la terra sopra l'aria quattro o cinque volte, come è la capella maggiore di questa medesima chiesa et il Camposanto di Pisa; dove, dipignendo molte cose a fresco, gli fu forza far contra sua voglia cotali divisioni, avendo gl'altri pittori che avevano in quel luogo lavorato, come Giotto suo maestro e Buonamico, cominciato a fare le storie loro con questo malo ordine.

Seguitando dunque in quel Camposanto per meno error[e] il modo tenuto dagli altri, fece Simone, sopra la porta principale di dentro, una Nostra Donna in fresco portata in cielo da un coro d'Angeli, che cantano e suonano tanto vivamente che in loro si conoscono tutti que' varii effetti che i musici cantando o suonando fare sogliono, come è porgere l'orecchio al suono, aprir la bocca in diversi modi, alzar gl'occhi al cielo, gonfiar le guance, ingrossar la gola, et insomma tutti gl'altri atti e movimenti che si fanno nella musica. Sotto questa Assunta, in tre quadri fece alcune storie della vita di S. Ranieri pisano. Nella prima quando giovanetto, suonando il salterio, fa ballar alcune fanciulle, bellissime per l'arie de' volti e per l'ornamento degl'abiti et acconciature di que' tempi; vedesi poi lo stesso Ranieri, essendo stato ripreso di cotale lascivia dal Beato Alberto romito, starsi col volto chino e lagrimoso e con gl'occhi fatti rossi dal pianto tutto pentito del suo peccato, mentre Dio in aria, circondato da un celeste lume, fa sembante di perdonargli. Nel secondo quadro è quando Ranieri, dispensando le sue facultà ai poveri di Dio, per poi montar in barca, ha intorno una turba di poveri, di storpiati, di donne e di putti, molto affettuosi nel farsi innanzi, nel chiedere e nel

ringraziarlo; e nello stesso quadro è ancora quando questo Santo, ricevuta nel tempio la schiavina da pellegrino, sta dinanzi a Nostra Donna, che circondata da molti Angeli gli mostra che si riposerà nel suo grembo in Pisa: le quali tutte figure hanno vivezza e bell'aria nelle teste. Nella terza è dipinto da Simone quando, tornato dopo sette anni d'Oltramare, mostra aver fatto tre quarantane in Terrasanta, e che standosi in coro a udir i divini uffizii dove molti putti cantano, è tentato dal Demonio, il quale si vede scacciato da un fermo proponimento che si scorge in Ranieri di non voler offender Dio, aiutato da una figura - fatta da Simone per la Constanza- che fa partir l'antico Avversario non solo tutto confuso ma, con bella invenzione e capricciosa, tutto pauroso, tenendosi nel fuggire le mani al capo e caminando con la fronte bassa e stretto nelle spalle a più potere [I. 173] e dicendo, come se gli vede scritto uscire di bocca: *Io non posso più*. E finalmente in questo quadro è ancora quando Ranieri, in sul monte Tabor ingenuocchiato, vede miracolosamente Cristo in aria con Moisè et Elia. Le quali tutte cose di quest'opera, et altre che si tacciono, mostrano che Simone fu molto capriccioso et intese il buon modo di comporre leggiadramente le figure nella maniera di que' tempi. Finite queste storie fece due tavole a tempera nella medesima città, aiutato da Lippo Memmi suo fratello, il quale gl'aveva anche aiutato dipignere il capitolo di Santa Maria Novella et altre opere.

Costui, se bene non fu eccellente come Simone, seguitò nondimeno quanto poté il più la sua maniera, et in sua compagnia fece molte cose a fresco in Santa Croce di Firenze, a' Frati Predicatori in S. Caterina di Pisa la tavola dell'altar maggiore, et in S. Paulo a Ripa d'Arno, oltre a molte storie in fresco bellissime, la tavola a tempera che oggi è sopra l'altar maggiore, dentrovi una Nostra Donna, S. Piero e S. Paulo e S. Giovanni Battista e altri Santi; e in questa pose Lippo il suo nome. Dopo queste opere lavorò da per sé una tavola a tempera a' Frati di S. Agostino in S. Gimignano, e n'acquistò tanto nome che fu forzato mandar in Arezzo al vescovo Guido de' Tarlati una tavola con tre mezze figure, che è oggi nella cappella di S. Gregorio in Vescovado. Stando Simone in Fiorenza a lavorare, un suo cugino architetto ingegnoso, chiamato Neroccio, tolse l'anno 1332 a far sonar la campana grossa del Comun di Firenze, che per spazio di 17 anni nessuno l'aveva potuta far sonar senza dodici uomini che la tirassino. Costui dunque la bilicò di maniera che due la potevano muovere, e mossa, un solo la sonava a distesa, ancora ch'ella pesasse più di sedicimila libbre: onde oltre l'onore ne riportò per sua mercede trecento fiorini d'oro, che fu gran pagamento in que' tempi. Ma per tornare ai nostri due Memmi sanesi, lavorò Lippo, oltre alle cose dette, col disegno di Simone una tavola a tempera che fu portata a Pistoia e messa sopra l'altar maggiore della chiesa di S. Francesco, che fu tenuta bellissima. In ultimo tornati a Siena loro patria, cominciò Simone una grandissima opera colorita sopra il portone di Camol[li]a, dentrovi la coronazione di Nostra Donna con infinite figure; la quale, sopravvenendogli una grandissima infirmità, rimase imperfetta, et egli vinto dalla gravezza di quella passò di questa vita l'anno 1345 con grandissimo dolore di tutta la sua città e di Lippo suo fratello, il quale gli diede onorata sepoltura in S. Francesco. Finì poi molte opere che Simone aveva lasciate imperfette, e ciò furono una Passione di Gesù Cristo in Ancona sopra l'altare maggiore di S. Nicola, nella quale finì Lippo quello che aveva Simone cominciato, imitando quella che aveva fatta nel capitolo di Santo Spirito di Fiorenza e finita del tutto il detto Simone. La quale opera sarebbe degna di più lunga vita che per avventura non le sarà conceduta, essendo in essa molte belle attitudini di cavalli e di soldati che prontamente fanno isvarii gesti, pensando con maraviglia se hanno o no crucifisso il figliuol di Dio. Finì similmente in Ascesi nella chiesa di sotto di S. Francesco alcune figure che avea cominciato Simone all'altare di S. Lisabetta, il qual è all'entrar della porta che va nelle cappelle, facendovi la Nostra Donna, un San Lodovico re di Francia et altri Santi che sono in tutto otto figure insino alle ginocchia, ma buone e molto ben colorite. Avendo oltre ciò cominciato Simone nel re[torio] maggiore di detto convento in testa della facciata molte storiette et un Crucifisso fatto a guisa d'Albero di Croce, [e'] si rimase imperfetto e disegnato, come insino a oggi si può vedere, di rossaccio col pennello in su l'arricciato; il quale modo di fare era il cartone che i nostri maestri vecchi facevano per lavorare in fresco per maggior brevità, conciofusseché, avendo spartita tutta l'opera sopra l'arricciato, la disegnavano col pennello ritraendo da un disegno piccolo tutto quello che volevano fare, con ringrandir a

proporzione quanto avevano pensato di mettere in opera. Laonde, come questa così disegnata si vede et in altri luoghi molte altre, così molte altre ne sono che erano state dipinte, le quali, scrostatosi poi il lavoro, sono rimase così disegnate di rossaccio sopra l'arricciato.

Ma tornando a Lippo, il quale disegnò ragionevolmente, come nel nostro libro si può veder in un romito che incrocicchiate le gambe legge, egli visse dopo Simone dodici anni, lavorando molte cose per tutta Italia e particolarmente due tavole in Santa Croce di Fiorenza. E perché le maniere di questi due fratelli si somigliano assai, si conosce l'una dall'altra a questo, che Simone s'iscriveva a piè delle sue opere in questo modo: SIMONIS MEMMI SENENSIS OPUS, e Lippo, lasciando il proprio nome e non si curando di far un latino così alla grossa, in quest' altro modo: OPUS MEMMI DE SENIS ME FECIT. Nella facciata del capitolo di S. Maria Novella furono ritratti di mano di Simone, oltre al Petrarca e madonna Laura come s'è detto di sopra, Cimabue, Lapo architetto, Arnolfo suo figliuolo e Simone stesso, e nella persona di quel Papa che è nella storia Benedetto XI da Triviso frate predicatore; l'effigie del qual Papa aveva molto prima recato a Simone Giotto suo maestro, quando tornò dalla corte di detto Papa, che tenne la sedia in Avignone. Ritrasse ancora nel medesimo luogo il cardinale Nicola da Prato allato al detto Papa, il quale cardinale in quel tempo era venuto a Firenze legato di detto Pontefice, come racconta nelle sue storie Giovan Villani. Sopra la sepoltura di Simone fu posto questo epitaffio:

SIMONI MEMMIO PICTORUM OMNIUM OMNIS AETATIS CELEBERRIMO.
VIXIT AN. LX MENS. II D. III.

Come si vede nel nostro libro detto di sopra, non fu Simone molt' eccellente nel disegno, ma ebbe invenzione dalla natura e si dilettò molto di ritrarre di naturale, e in ciò fu in tanto tenuto il miglior maestro de' suoi tempi che 'l signor Pandolfo Malatesti lo mandò insino in Avignone a ritrarre messer Francesco Petrarca, a richiesta del quale fece poi con tanta sua lode il ritratto di Madonna Laura.

Il fine della Vita di Simone Sanese pittore.

[I. 175]

VITA DI TADDEO GADDI FIORENTINO

Pittore

È bella e veramente utile e lodevole opera premiare in ogni luogo largamente la virtù et onorare colui che l'ha, perché infiniti ingegni che talvolta dormirebbono, eccitati da questo invito, si sforzano con ogni industria di non solamente apprendere quella, ma di venirvi dentro eccellenti per sollevarsi e venire a grado utile et onorevole, onde ne segua onore alla patria loro e a se stessi gloria, e ricchezze e nobiltà a' descendentì loro, che, da cotali principii sollevati, bene spesso divengono e ricchissimi e nobilissimi, nella guisa che per opera di Taddeo Gaddi pittor[e] fecero i descendentì suoi. Il quale Taddeo di Gaddo Gaddi [I. 176] fiorentino, dopo la morte di Giotto - il quale l'aveva tenuto a battesimo e dopo la morte di Gaddo era stato suo maestro ventiquattro anni, come scrive Cennino di Drea Cennini pittore da Colle di Valdelsa - essendo rimasto nella pittura per giudizio e per ingegno fra i primi dell'arte e maggiore di tutti i suoi condiscipoli, fece le sue prime opere, con facilità grande datagli da la natura più tosto che acquistata con arte, nella chiesa di Santa Croce in Firenze nella cappella della sagrestia, dove insieme con i suoi compagni discepoli del morto Giotto fece alcune storie di S. Maria Maddalena con belle figure e abiti di que' tempi bellissimi e stravaganti. E nella capella de' Baroncelli e Bandini, dove già aveva lavorato Giotto a tempera la tavola, da per sé fece nel muro alcune storie in fresco di Nostra Donna che furono tenute bellissime.

Dipinse ancora sopra la porta della detta sagrestia la storia di Cristo disputante coi Dottori nel tempio, che fu poi mezza rovinata - quando Cosimo Vecchio de' Medici fece il noviziato, la capella e 'l ricetta dinanzi alla sagrestia - per metter una cornice di pietra sopra la detta porta. Nella medesima chiesa dipinse a fresco la capella de' Bellacci e quella di Santo Andrea allato a una delle tre di Giotto, nella quale fece quando Iesù Cristo tolse Andrea dalle reti e Pietro, e la crucifixione d'esso Apostolo: cosa veramente, et allora ch'ella fu finita e ne' giorni presenti ancora, commendata e lodata molto. Fece sopra la porta del fianco, sotto la sepoltura di Carlo Marsupini aretino, un Cristo morto con le Marie, lavorato a fresco, che fu lodatissimo. E sotto il tramezzo che divide la chiesa, a man sinistra sopra il Crocifisso di Donato, dipinse a fresco una storia di S. Francesco, d'un miracolo ch'e' fece nel resuscitar un putto che era morto cadendo da un verone, coll'apparire in aria. Et in questa storia ritrasse Giotto suo maestro, Dante poeta e Guido Cavalcanti - altri dicano se stesso. Per la detta chiesa fece ancora in diversi luoghi molte figure, che si conoscono dai pittori alla maniera. Alla Compagnia del Tempio dipinse il tabernacolo che è in sul canto della via del Crocifisso, dentrovi un bellissimo Deposito di croce. Nel chiostro di Santo Spirito lavorò due storie negl'archetti allato al capitolo, nell'uno de' quali fece quando Giuda vende Cristo e nell'altro la cena ultima che fece con gl'Apostoli. E nel medesimo convento, sopra la porta del refettorio, dipinse un Crocifisso et alcuni Santi che fanno conoscer, fra gl'altri che quivi lavorarono, che egli fu veramente imitator della maniera di Giotto, da lui avuta sempre in grandissima venerazione. Dipinse in S. Stefano del Ponte Vecchio la tavola e la predella dell'altar maggiore con gran diligenza, e nell'oratorio di S. Michele in Orto lavorò molto bene in una tavola un Cristo morto che dalle Marie è pianto e da Nicodemo riposto nella sepoltura molto divotamente. Nella chiesa de' Frati de' Servi dipinse la capella di S. Nicolò, di quegli dal Palagio, con istorie di quel Santo, dove con ottimo giudizio e grazia per una barca quivi dipinta dimostrò chiaramente com'egli aveva intera notizia del tempestoso agitare del mare e della furia della fortuna, nella quale, mentre che i marinari votando la nave gittano le mercanzie, appare in aria S. Niccolò e gli libera da quel pericolo. La quale opera, per esser piaciuta e stata molto lodata, fu cagione che gli fu fatto dipignere la capella dell'altare maggiore di quella chiesa, dove fece in fresco alcune storie di Nostra Donna et a tempera, in tavola, medesimamente la [I. 177] Nostra Donna con molti Santi lavorati vivamente. Parimente nella predella di detta tavola fece con figure piccole alcune altre storie di Nostra Donna, delle quali non accade far particolar menzione, poichè l'anno 1467 fu rovinato ogni cosa, quando Lodovico marchese di Mantova fece in quel luogo la tribuna che v'è oggi, col disegno di Leon Battista Alberti, et il coro de' frati, facendo portar la tavola nel capitolo di quel convento; nel refettorio del quale fece da sommo, sopra le spalliere di legname, l'ultima cena di Gesù Cristo con gl'Apostoli e sopra quella un Crocifisso con molti Santi. Avendo posto a quest'opere Taddeo Gaddi l'ultimo fine fu condotto a Pisa, dove in San Francesco per Gherardo e Buonacorso Gambacorti fece la capella maggiore in fresco molto ben colorita con molte figure e storie di quel Santo e di S. Andrea e S. Nicolò. Nella volta poi e nella facciata è papa Onorio che conferma la Regola, dove è ritratto Taddeo di naturale in proffilo con un capuccio avolto sopra il capo, et a' piedi di quella storia sono scritte queste parole:

MAGISTER TADDEUS GADDUS DE FLORENTIA PINXIT HANC HISTORIAM
SANCTI FRANCISCI ET SANCTI ANDREAE ET SANCTI NICOLAI ANNO
DOMINI MCCCXLII DE MENSE AUGUSTI.

Fece ancora nel chiostro pure di quel convento, in fresco, una Nostra Donna col suo Figliuolo in collo molto ben colorita, e nel mezzo della chiesa, quando s'entra a man manca, un San Lodovico vescovo, a sedere, al quale S. Gherardo da Villamagna, stato frate di quell'Ordine, raccomanda un fra' Bartolomeo allora guardiano di detto convento. Nelle figure della quale opera, perché furono ritratte dal naturale, si vede vivezza e grazia infinita, in quella maniera semplice che fu in alcune cose meglio che quella di Giotto, e massimamente nell'esprimere il raccomandarsi, l'allegrezza, il dolore et altri somiglianti affetti che, bene espressi, fanno sempre onore grandissimo al pittore.

Tornato poi a Fiorenza, Taddeo seguitò per lo Comune l'opera d'Orsanmichele, e rifondò i pilastri delle logge murandogli di pietre conce e ben foggiate, là dove erano prima state fatte di mattoni, senza alterar però il disegno che lasciò Arnolfo, con ordine che sopra la loggia si facesse un palazzo con due volte per conserva delle provisioni del grano che faceva il popolo e comune di Firenze. La quale opera, perché si finisse, l'Arte di Porta Santa Maria, a cui era stato dato cura della fabbrica, ordinò che si pagasse la gabella della piazza e mercato del grano et alcune altre gravezze di piccolissima importanza. Ma, il che importò molto più, fu bene ordinato con ottimo consiglio che ciascuna dell'Arti di Firenze facesse da per sé un pilastro et in quello il Santo avvocato dell'Arte in una nicchia, e che ogni anno per la festa di quello i Consoli di quell'Arte andassino a offerta e vi tenessino tutto quel dì lo stendardo con la loro insegna, ma che l'offerta nondimeno fusse della Madonna per sovvenimento de' poveri bisognosi. E perché l'anno 1333 per lo gran diluvio l'acque avevano divorato le sponde del Ponte Rubaconte, messo in terra il castello Altafronte, e del Ponte Vecchio non lasciato altro che le due pile del mezzo, et il Ponte a Santa Trinita rovinato del tutto eccetto una pila che rimase tutta fracassata, e mezzo il Ponte alla Carraia rompendo la pescaia d'Ognisanti, deliberarono quei che allora la città reggevano non voler che più quegli d'oltrarno avessero la tornata alle case loro con tanto scomodo quanto quello era d'aver a passar per barche. Per che chiamato Taddeo Gaddi, per essere [I. 178] Giotto suo maestro andato a Milano, gli fecero fare il modello e disegno del Ponte Vecchio, dandogli cura che lo facesse condurre a fine più gagliardo e più bello che possibile fusse. Ed egli, non perdonando né a spesa né a fatica, lo fece con quella gagliardezza di spalle e con quella magnificenza di volte tutte di pietre riquadrate con lo scarpello, che sostiene oggi ventidue botteghe per banda, che sono in tutto quarantaquattro, con grand'utile del Comune che ne cavava l'anno fiorini ottocento di fitti. La lunghezza delle volte da un canto all'altro è braccia trentadue, e la strada del mezzo sedici, e quella delle botteghe da ciascuna parte braccia otto. Per la quale opera, che costò sessantamila fiorini d'oro, non pur meritò allora Taddeo lode infinita, ma ancora oggi n'è più che mai comendato, poiché - oltre a' molti altri diluvii - non è stato mosso, l'anno 1557 a dì 13 di settembre, da quello che mandò a terra il Ponte a Santa Trinita, di quello della Carraia due archi, e che fracassò in gran parte il Rubaconte e fece molt'altre rovine che sono notissime. E veramente non è alcuno di giudizio che non stupisca, non pur non si maravigli, considerando che il detto Ponte Vecchio in tanta strettezza sostenesse immobile l'impeto dell'acque, de' legnami e delle rovine fatte di sopra, e con tanta fermezza. Nel medesimo tempo fece Taddeo fondare il Ponte a Santa Trinita, che fu finito manco felicemente l'anno 1346 con spesa di fiorini ventimila d'oro: dico men felicemente perché, non essendo stato simile al Ponte Vecchio, fu interamente rovinato dal detto diluvio dell'anno 1557. Similmente secondo l'ordine di Taddeo si fece in detto tempo il muro di Costa a S. Gregorio con pali a castello, pigliando due pile del ponte per accrescer alla città terreno verso la piazza de' Mozzi e servirsene, come fecero, a far le mulina che vi sono.

Mentre che con ordine e disegno di Taddeo si fecero tutte queste cose, perché non restò per questo di dipignere, lavorò il tribunale della Mercanzia Vecchia, dove con poetica invenzione figurò il tribunale d'i sei uomini - che tanti sono i principali di quel magistrato - che sta a veder cavar la lingua alla Bugia dalla Verità, la quale è vestita di velo su l'ignudo e la Bugia coperta di nero, con questi versi sotto:

La pura Verità, per ubbidire
alla santa Giustizia che non tarda,
cava la lingua alla falsa Bugiarda.

E sotto la storia son questi versi:

Taddeo dipinse questo bel rigestro,
discepol fu di Giotto il buon maestro.

Fu fattogli allogazione in Arezzo d'alcuni lavori in fresco, i quali ridusse Taddeo, con Giovanni da Milano suo discepolo, all'ultima perfezione. E di questi veggiamo ancora nella Compagnia dello Spirito Santo una storia nella faccia dell'altar maggiore, dentrovi la Passione di Cristo con molti cavalli et i ladroni in croce - cosa tenuta bellissima per la considerazione ch'e' mostrò nel metterlo in croce -, dove sono alcune figure che, vivamente espresse, dimostrano la rabbia de' Giudei, tirandolo alcuni per le gambe con una fune, altri porgendo la spugna et altri in varie attitudini, come il Longino che gli passa il costato et i tre soldati che si giuocano la veste, nel viso de' quali si scorge la speranza et il timore nel trarre de' dadi. Il primo di costoro, armato, sta in at[I. 179]titudine disagiosa aspettando la volta sua, e si dimostra tanto bramoso di tirare che non pare che e' senta il disagio; l'altro inarcando le ciglia, con la bocca e con gl'occhi aperti, guarda i dadi per sospetto quasi di fraude e chiaramente dimostra a chi lo considera il bisogno e la voglia che egli ha di vincere; il terzo che tira i dadi, fatto piano della veste in terra, col braccio tremolante par che accenni ghignando voler piantargli. Similmente per le facce della chiesa si veggono alcune storie di S. Giovanni Evangelista, e per la città altre cose fatte da Taddeo, che si riconoscono per di sua mano da chi ha giudizio nell'arte. Veggonsi ancora oggi nel Vescovado, dietro all'altare maggior[e], alcune storie di S. Giovanni Battista, le quali con tanto maravigliosa maniera e disegno sono lavorate che lo fanno tener mirabile. In S. Agostino, alla capella di S. Sebastiano allato alla sagrestia, fece le storie di quel martire et una disputa di Cristo con i Dottori, tanto ben lavorata e finita che è miracolo a vedere la bellezza ne' cangianti di varie sorti e la grazia ne' colori di queste opere finite per eccellenza.

In Casentino nella chiesa del Sasso della Vernia dipinse la capella dove S. Francesco ricevette le stimmate, aiutato nelle cose minime da Iacopo di Casentino che mediante questa gita divenne suo discepolo. Finita cotale opera, insieme con Giovanni Milanese se ne tornò a Fiorenza, dove nella città e fuori fecero tavole e pitture assaissime e d'importanza; e in processo di tempo guadagnò tanto, facendo di tutto capitale, che diede principio alla ricchezza et alla nobiltà della sua famiglia, essendo tenuto sempre savio et accorto uomo. Dipinse ancora in Santa Maria Novella il capitolo, allogatogli dal prior del luogo che gli diede l'invenzione. Bene è vero che per essere il lavoro grande e per essersi scoperto, in quel tempo ch'e' si facevano i ponti, il capitolo di Santo Spirito con grandissima fama di Simone Memmi che l'aveva dipinto, venne voglia al detto priore di chiamar Simone alla metà di quest'opera; per che, conferito il tutto con Taddeo, lo trovò di ciò molto contento, perciò che amava sommamente Simone per essergli stato con Giotto condiscipolo e sempre amorevole amico e compagno. Oh animi veramente nobili! poiché senza emulazione, ambizione o invidia v'amaste fraternamente l'un l'altro, godendo ciascuno così dell'onore e pregio dell'amico come del proprio. Fu dunque spartito il lavoro e datone tre facciate a Simone, come dissi nella sua Vita, et a Taddeo la facciata sinistra e tutta la volta, la quale fu divisa da lui in quattro spicchi, o quarte, secondo gl'andari d'essa volta. Nel primo fece la Resurrezione di Cristo, dove pare che e' volesse tentare che lo splendor del Corpo glorificato facesse lume, come apparisce in una città et in alcuni scogli di monti; ma non seguitò di farlo nelle figure e nel resto, dubitando forse di non lo potere condurre per la difficoltà ch'e' vi conosceva. Nel secondo spicchio fece Iesù Cristo che libera San Piero dal naufragio, dove gl'Apostoli che guidano la barca sono certamente molto begli, e fra l'altre cose uno che in su la riva del mare pesca a lenza - cosa fatta prima da Giotto in Roma nel musaico della nave di San Piero - è espresso con grandissima e viva affezione. Nel terzo dipinse l'Ascensione di Cristo e nell'ultimo la venuta dello Spirito Santo, dove nei Giudei che alla porta cercano volere entrare si veggono molte belle attitudini di figure. Nella faccia di sotto sono le sette Scienze con i loro nomi e con quelle figu[I. 180]re sotto che a ciascuna si convengono. La Grammatica in abito di donna con una porta, insegnando a un putto, ha sotto di sé a sedere Donato scrittore. Dopo la Grammatica segue la Rettorica, et a' piè di quella una figura che ha due mani a' libri et una terza mano si trae di sotto il mantello e se la tiene appresso alla bocca. La Logica ha il serpente in mano sotto un velo, et a' piedi suoi Zenone Eleate che legge. L'Aritmetica tiene le tavole dell'abaco, e sotto lei siede Abramo inventor di quelle. La Musica ha gl'istrumenti da sonare, e sotto lei siede Tubalcaino che batte con due martelli sopra una ancuina e sta con gl'orecchi

attenti a quel suono. La Geometria ha la squadra e le seste, e da basso Euclide. L'Astrologia ha la sfera del cielo in mano, e sotto i piedi Atlante. Dall'altra parte seggono sette Scienze teologiche, e ciascuna ha sotto di sé quello stato o condizione d'uomini che più se le conviene, papa, imperatore, re, cardinali, duchi, vescovi, marchesi et altri, e nel volto del Papa è il ritratto di Clemente Quinto. Nel mezzo e più alto luogo è San Tommaso d'Aquino, che di tutte le scienze dette fu ornato, tenendo sotto i piedi alcuni eretici, Ario, Sabellio et Averrois, e gli sono intorno Mosè, Paulo, Giovanni Evangelista et alcune altre figure che hanno sopra le quattro Virtù cardinali e le tre teologiche, con altre infinite considerazioni espresse da Taddeo con disegno e grazia non piccola, intantoché si può dir esser stata la meglio intesa e quella che si è più conservata di tutte le cose sue. Nella medesima Santa Maria Novella sopra il tramezzo della chiesa fece ancora un S. Geronimo vestito da cardinale, avendo egli divozione in quel Santo e per protettor di sua casa elegg[en]dolo, e sotto esso poi Agnolo suo figliuolo, morto Taddeo, fece fare ai descendentì una sepoltura coperta con un[a] lapide di marmo con l'arme de' Gaddi; ai quali descendentì Geronimo cardinale, per la bontà di Taddeo e per i meriti loro, ha impetrato da Dio gradi orrevolissimi nella chiesa, chericati di camera, vescovadi, cardinalati, prepositure e cavalierati onoratissimi. I quali tutti discesi di Taddeo, in qualunque grado, hanno sempre stimato e favoriti i begli ingegni inclinati alle cose della scultura [e] pittura, e quelli con ogni sforzo loro aiutati. Finalmente, essendo Taddeo venuto in età di cinquanta anni, d'atrocissima febbre percosso passò di questa vita l'anno 1350, lasciando Agnolo suo figliuolo e Giovanni che attendessero alla pittura, raccomandandogli a Iacopo di Casentino per li costumi del vivere e a Giovanni da Milano per gl'ammaestramenti dell'arte. Il qual Giovanni oltr'a molte altre cose fece dopo la morte di Taddeo una tavola - che fu posta in S. Croce all'altare di S. Gherardo da Villamagna- quattordici anni dopo che era rimasto senza il suo maestro, e similmente la tavola dell'altar maggiore d'Ognisanti, dove stavano i Frati Umiliati, che fu tenuta molto bella; et in Ascesi la tribuna dell'altar maggiore, dove fece un Crucifisso, la Nostra Donna e Santa Chiara, e nelle facciate e dalle bande istorie della Nostra Donna. Dopo, andatosene a Milano, vi lavorò molte opere a tempera et in fresco, e finalmente vi si morì Taddeo adunque mantenne continuamente la maniera di Giotto, ma non però la migliorò molto, salvo che nel colorito, il quale fece più fresco e più vivace che quello di Giotto, avendo egli atteso tanto a migliorare l'altre parti e difficoltà di questa arte che, ancorché a questa badasse, non potette però aver grazia di farlo; là dove avendo veduto Taddeo quello che [I. 181] aveva facilitato Giotto et imparatolo, ebbe tempo d'aggiugnere qualche cosa e migliorare il colorito. Fu sepolto Taddeo da Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in Santa Croce nel primo chiostro e nella sepoltura ch'egli aveva fatta a Gaddo suo padre. E fu molto onorato con versi da' virtuosi di quel tempo come uomo che molto aveva meritato per costumi e per aver condotto con bel[l'] ordine, oltre alle pitture, molte fabbriche nella sua città commodissime, et oltr' a quello che s'è detto, per avere sollecitamente e con diligenza eseguita la fabrica del campanile di S. Maria del Fiore col disegno lasciato da Giotto suo maestro; il quale campanile fu di maniera murato che non possono commettersi pietre con più diligenza, né farsi più bella torre per ornamento, per spese e per disegno. L'epitaffio che fu fatto a Taddeo fu questo che qui si legge:

HOC UNO DICHI POTERAT FLORENTIA FELIX
VIVENTE: AT CERTA EST NON POTUISSE MORI.

Fu Taddeo molto risoluto nel disegno, come si può vedere nel nostro libro dov'è disegnata di sua mano la storia ch'e' fece nella capella di S. Andrea in Santa Croce di Firenze.

Il fine della Vita di Taddeo Gaddi pittor fiorentino.

VITA D'ANDREA DI CIONE ORGAGNA

Pittore, Scultore et Architetto Fiorentino

Rade volte un ingegnoso è eccellente in una cosa che non possa agevolmente apprendere alcun'altra, e massimamente di quelle che sono alla prima sua professione somiglianti e quasi procedenti da un medesimo fonte, come fece l'Orgagna fiorentino il quale fu pittore, scultore, architetto e poeta, come di sotto si dirà. Costui, nato in Fiorenza, cominciò ancora fanciulletto a dar opera alla scultura sotto Andrea Pisano, e seguitò qualche anno; poi essendo disideroso, per fare vaghi componimenti d'istorie, d'esser abondante nell'invenzioni, attese con tanto studio al disegno, aiutato dalla natura che volea farlo universale, che (come una cosa tira l'altra) provatosi a dipignere con i colori a tempera e a fresco, riuscì tanto bene con l'aiuto di Bernardo Orgagna suo fratello, che esso Bernardo lo tolse in compagnia a fare in S. Maria Novella nella capella maggiore, che allora era della famiglia de' Ricci, la vita di Nostra Donna. La quale opera finita fu tenuta molto bella, se bene per trascuraggine di chi n'ebbe poi cura non passarono molti anni che, essendo rotti i tetti, fu guasta dall'acque e perciò fatta nel modo ch'ell'è oggi, come si dirà al luogo suo, bastando per ora dire che Domenico Grillandai che la ridipinse si servì assai dell'invenzioni che v'erano dell'Orgagna. Il quale fece anche in detta chiesa, pure a fresco, la capella degli Strozzi, che è vicina alla porta della sagrestia e delle campane, in compagnia di Bernardo suo fratello. Nella quale cappella, a cui si saglie per una scala di pietra, dipinse in una facciata la gloria del Paradiso con tutti i Santi, e con varii abiti et acconciature di que' tempi; nell'altra faccia fece l'Inferno, con le bolge, cerchi et altre cose descritte da Dante, del quale fu Andrea studiosissimo. Fece nella chiesa de' Servi della medesima città, pur con Bernardo, a fresco la capella della famiglia de' Cresci et in San Pier Maggiore, in una tavola assai grande, l'incoronazione di Nostra Donna, et in San Romeo presso alla porta del fianco una tavola. Similmente egli e Bernardo suo fratello insieme dipinsero a fresco la facciata di fuori di Santo Apollinare, con tanta diligenza che i colori in quel luogo scoperto si sono vivi e belli maravigliosamente conservati insin a oggi.

Mossi dalla fama di quest'opre dell'Orgagna che furono molto lodate, coloro che in quel tempo governavano Pisa lo fecero condurre a lavorare nel Camposanto di quella città un pezzo d'una facciata, secondo che prima Giotto e Buffalmacco fatto avevano. Onde messovi mano, in quella dipinse Andrea un Giudizio Universale con alcune fantasie a suo capriccio nella facciata di verso il Duomo, allato alla Passione di Cristo fatta da Buffalmacco; dove nel canto facendo la prima storia, figurò in essa tutti i gradi de' signori temporali involti nei piaceri di questo mondo, ponendogli a sedere sopra un prato fiorito e sotto l'ombra di molti melaranci, che facendo amenissimo bosco hanno sopra i rami alcuni Amori, che, volando a torno e sopra molte giovani donne ritratte tutte, secondo che si vede, dal naturale di femmi[I. 183]ne nobili e signore di que' tempi (le quali per la lunghezza del tempo non si riconoscono), fanno sembante di saettare i cuori di quelle, alle quali sono giovani uomini appresso e signori che stanno a udire suoni e canti e a vedere amorosi balli di garzoni e donne che godano con dolcezza i loro amori; fra ' quali signori ritrasse l'Orgagna Castruccio signor di Lucca, e giovane di bellissimo aspetto, con un cappuccio azzurro avvolto intorno al capo e con uno sparviere in pugno, e appresso lui altri signori di quell'età che non si sa chi sieno. Insomma fece con molta diligenza in questa prima parte, per quanto capiva il luogo e richiedeva l'arte, tutti i dilette del mondo graziosissimamente. Dall'altra parte nella medesima storia figurò sopra un alto monte la vita di coloro che, tirati dal pentimento de' peccati e dal disiderio d'esser salvi, sono fuggiti dal mondo a quel monte, tutto pieno di santi romiti che servono al Signore diverse cose operando con vivacissimi affetti: alcuni leggendo et orando si mostrano tutti intenti alla contemplativa, e altri lavorando per guadagnare il vivere, nell'attiva variamente si esercitano; vi si vede fra gl'altri un romito che mugne una capra, il quale non può essere più pronto né più vivo in figura di quello ch'egli è. E poi da basso San Macario che mostra a que' tre re, che cavalcando con loro donne e brigata vanno a caccia, la miseria umana in tre re che, morti e non del tutto consumati, giacciono in una sepoltura, con attenzione guardata dai re vivi in diverse e belle

attitudini piene d'amirazione: e pare quasi ch'e' considerino, con pietà di se stessi, d'avere in breve a divenire tali. In un di questi re a cavallo ritrasse Andrea Ugucione della Faggiuola aretino, in una figura che si tura con una mano il naso per non sentire il puzzo de' re morti e corrotti. Nel mezzo di questa storia è la Morte che, volando per aria vestita di nero, fa segno d'avere con la sua falce levato la vita a' molti che sono per terra d'ogni stato e condizione, poveri, ricchi, storpiati, bendisposti, giovani, vecchi, maschi, femmine, e insomma d'ogni età e sesso buon numero. E perché sapeva che ai Pisani piaceva l'invenzione di Buffalmacco, che fece parlare le figure di Bruno in San Paulo a Ripa d'Arno facendo loro uscire di bocca alcune lettere, empié l'Orgagna tutta quella sua opera di cotali scritti, de' quali la maggior parte, essendo consumati dal tempo, non s'intendono. A certi vecchi dunque storpiati fa dire:

Da che prosperitade ci ha lasciati,
o Morte, medicina d'ogni pena,
deh, vieni a darne omai l'ultima cena,

con altre parole che non s'intendono e versi così all'antica, composti, secondo che ho ritratto, dall'Orgagna medesimo, che attese alla poesia e a fare qualche sonetto. Sono intorno a que' corpi morti alcuni Diavoli che cavano loro di bocca l'anime e le portano a certe bocche piene di fuoco, che sono sopra la sommità d'un altissimo monte. Di contro a questi sono Angeli che similmente a altri di que' morti, che vengono a essere de' buoni, cavano l'anime di bocca e le portano volando in paradiso. E in questa storia è una scritta grande tenuta da due Angeli, dove sono queste parole:

Ischermo di savere e di ricchezza,
di nobiltate ancora e di prodezza [I. 184]
vale neente ai colpi di costei,

con alcune altre parole che malamente s'intendono. Di sotto poi, nell'ornamento di questa storia, sono nove Angeli che tengono in alcune accomodate scritte motti volgari e latini, posti in quel luogo da basso perché in alto guastavano la storia, e il non gli porre nell'opera pareva mal fatto all'auttore che gli reputava bellissimi e forse erano ai gusti di quell'età: da noi si lasciano la maggior parte per non fastidire altrui con simili cose impertinenti e poco dilettevoli, senzaché essendo il più di cotali brevi cancellati, il rimanente viene a restare poco meno che imperfetto. Facendo dopo queste cose l'Orgagna il Giudizio, collocò Gesù Cristo in alto sopra le nuvole in mezzo ai dodici suoi Apostoli a giudicare i vivi e i morti, mostrando con bell'arte e molto vivamente da un lato i dolorosi affetti de' dannati, che piangendo sono da furiosi Demonii strascinati all'inferno, e dall'altro la letizia e il giubilo de' buoni, che da una squadra d'Angeli guidati da Michele Arcangelo sono, come eletti, tutti festosi tirati alla parte destra de' Beati. Et è un peccato veramente che, per mancamento di scrittori, in tanta moltitudine d'uomini togati, cavallieri e altri signori che vi sono effigiati e ritratti dal naturale, come si vede, di nessuno o di pochissimi si sappiano i nomi o chi furono: ben si dice che un Papa che vi si vede è Innocenzio Quarto, nemico di Manfredi.

Dopo quest'opera et alcune sculture di marmo fatte con suo molto onore nella Madonna ch'è in su la coscia del Ponte Vecchio, lasciando Bernardo suo fratello a lavorar in Camposanto da per sé un Inferno secondo che è descritto da Dante- che fu poi l'anno 1530 guasto e racconcio dal Sollazzino, pittore de' tempi nostri -, se ne tornò Andrea a Fiorenza, dove nel mezzo della chiesa di Santa Croce a man destra, in una grandissima facciata, dipinse a fresco le medesime cose che dipinse nel Camposanto di Pisa in tre quadri simili, eccetto però la storia dove San Macario mostra a' tre re la miseria umana e la vita de' romiti che servono a Dio in su quel monte. Facendo dunque tutto il resto dell'opera, lavorò in questa con miglior disegno e più diligenza che a Pisa fatto non avea, tenendo nondimeno quasi il medesimo modo nell'invenzioni, nelle maniere, nelle scritte e nel rimanente, senza mutare altro che i ritratti di naturale, perché quelli di quest'opera furono parte d'amici suoi

carissimi, quali mise in paradiso, e parte di poco amici che furono da lui posti nell'inferno. Fra i buoni si vede in profilo col regno in capo, ritratto di naturale, papa Clemente Sesto, che al tempo suo ridusse il Giubileo dai cento ai cinquanta anni, e che fu amico de' Fiorentini, et ebbe delle sue pitture che gli furon carissime; fra i medesimi è maestro Dino del Garbo, medico allora eccellentissimo, vestito come allora usavano i dottori e con una berretta rossa in capo foderata di vai, e tenuto per mano da un Angelo, con altri assai ritratti che non si riconoscono. Fra i dannati ritrasse il Guardi, messo del Comune di Firenze, stracinato dal Diavolo con un oncino, e si conosce a' tre gigli rossi che ha in una ber[r]etta bianca, secondo che allora portavano i messi et altre simili brigate: e questo perché una volta lo pignorò; vi ritrasse ancora il notaio et il giudice che in quella causa gli furono contrarii. Appresso al Guardi è Cecco da Ascoli, famoso mago di que' tempi. E poco di sopra, cioè nel mezzo, è un frate ipocrito, che uscito d'una sepoltura si vuole furtivamente mettere fra i buoni, mentre un Angelo lo scuopre e lo spigne [I. 185] fra i dannati.

Avendo Andrea oltr'a Bernardo un fratello chiamato Iacopo, che attendeva, ma con poco profitto, alla scultura nel fare per lui qualche volta disegni di rilievo e di terra, gli venne voglia di fare qualche cosa di marmo e vedere se si ricordava de' principii di quell'arte in che aveva, come si disse, in Pisa lavorato; e così, messosi con più studio alla pruova, vi fece di sorte acquisto che poi se ne servì, come si dirà, onoratamente. Dopo si diede con tutte le forze agli studî dell'architettura, pensando, quando che fusse, avere a servirsene. Né lo fallì il pensiero, perché l'anno 1355, avendo il Comune di Firenze cômperò appresso al Palazzo alcune case di cittadini per allargarsi e fare maggior piazza, e per fare ancora un luogo dove si potessero ne' tempi piovosi e di verno ritirare i cittadini e fare quelle cose al coperto che si facevano in su la ringhiera quando il maltempo non impediva, feciono fare molti disegni per fare una magnifica e grandissima loggia vicina al Palazzo a questo effetto, et insieme la Zecca dove si batte la moneta. Fra i quali disegni, fatti dai migliori maestri della città, essendo approvato universalmente e accettato quello dell'Orgagna come maggiore, più bello e più magnifico di tutti gl'altri, per partito de' Signori e del Comune fu, secondo l'ordine di lui, cominciata la loggia grande di piazza sopra i fondamenti fatti al tempo del Duca d'Atene, e tirata inanzi con molta diligenza di pietre quadre benissimo commesse. E quello che fu cosa nuova in que' tempi, furono gl'archi delle volte fatti non più in quarto acuto, come si era fino a quell'ora costumato, ma con nuovo e lodato modo girati in mezzi tondi, con molta grazia e bellezza di tanta fabrica che fu in poco tempo per ordine d'Andrea condotta al suo fine. E se si fusse avuto considerazione di metterla allato a Santo Romolo e farle voltare le spalle a tramontana - il che forse non fecero per averla commoda alla porta del Palazzo -, ella sarebbe stata, com'è bellissima di lavoro, utilissima fabrica a tutta la città, là dove per lo gran vento la vernata non vi si può stare.

Fece in questa loggia l'Orgagna fra gl'archi della facciata dinanzi, in certi ornamenti di sua mano, sette figure di marmo di mezzo rilievo per le sette Virtù teologiche e cardinali, così belle che, accompagnando tutta l'opera, lo fecero conoscere per non men buono scultore che pittore e architetto, senzaché fu in tutte le sue azzioni faceto, costumato e amabile uomo quanto mai fusse altro par suo. E perché non lasciava mai per lo studio d'una delle tre sue professioni quello dell'altra, mentre si fabricava la loggia fece una tavola a tempera, con molte figure grandi e la predella di figure piccole, per quella cappella degli Strozzi dove già con Bernardo suo fratello aveva fatto alcune cose a fresco. Nella quale tavola, parendogli ch'ella potesse fare migliore testimonianza della sua professione che i lavori fatti a fresco non potevano, vi scrisse il suo nome con queste parole:

ANNO DOMINI MCCCLVII ANDREAS CIONIS DE FLORENTIA ME PINXIT.

Compiuta quest'opera, fece alcune pitture pur in tavola che furono mandate al Papa in Avignone, le quali ancora sono nella chiesa cattedrale di quella città. Poco poi, avendo gl'uomini della Compagnia d'Orsanmichele messi insieme molti danari di limosine e beni stati donati a quella Madonna per la mortalità del 1348, risolvono volerle fare intorno una capella overo tabernacolo

non solo di marmi in tutti i modi intagliati e d'altre pietre di pregio ornatissimo e ric[I. 186]co, ma di musaico ancora e d'ornamenti di bronzo quanto più desiderare si potesse, intantoché per opera e per materia avanzasse ogni altro lavoro insin a quel dì per tanta grandezza stato fabricato. Perciò, dato di tutto carico all'Orgagna come al più eccellente di quell'età, egli fece tanti disegni che finalmente uno ne piacque a chi governava come migliore di tutti gl'altri, onde alogato il lavoro a lui, si rimisero al tutto nel giudizio e consiglio suo. Per che egli, dato a diversi maestri d'intaglio, avuti di più paesi, a fare tutte l'altre cose, attese con il suo fratello a condurre tutte le figure dell'opera, e finito il tutto le fece murare e commettere insieme molto consideratamente senza calcina, con spranghe di rame impiombate, acciò che i marmi lustranti e puliti non si macchiassono: la qual cosa gli riuscì tanto bene, con utile e onore di quelli che sono stati dopo lui, che a chi considera quell'opera pare, mediante cotale unione e commettiture trovate dall'Orgagna, che tutta la capella sia stata cavata d'un pezzo di marmo solo. E ancora ch'ella sia di maniera tedesca, in quel genere ha tanta grazia e proporzione ch'ella tiene il primo luogo fra le cose di que' tempi, essendo massimamente il suo componimento di figure grandi e piccole, e d'Angeli e Profeti di mezzo rilievo intorno alla Madonna benissimo condotti. E maraviglioso ancora il getto de' ricignimenti di bronzo diligentemente puliti, che girando intorno a tutta l'opera la rachiuggono e serrano insieme di maniera ch'essa ne rimane non meno gagliarda e forte che in tutte l'altre parti bellissima. Ma quanto egli si affaticasse per mostrare in quell'età grossa la sottigliezza del suo ingegno, si vede in una storia grande di mezzo rilievo nella parte di dietro del detto tabernacolo, dove in figure d'un braccio e mezzo l'una fece i dodici Apostoli che in alto guardano la Madonna mentre in una mandorla, circondata d'Angeli, saglie in cielo. In uno de' quali Apostoli ritrasse di marmo se stesso vecchio com'era, con la barba rasa, col capuccio avvolto al capo e col viso piatto e tondo, come di sopra nel suo ritratto, cavato da quello, si vede. Oltre a ciò scrisse da basso nel marmo queste parole:

ANDREAS CIONIS PICTOR FLORENTINUS ORATORII ARCHIMAGISTER EXTITIT HUIUS MCCCLIX.

Trovasi che l'edifizio di questa loggia e del tabernacolo di marmo con tutto il magisterio costarono novantaseimila fiorini d'oro, che furono molto bene spesi perciò che egli è per l'architettura, per le sculture e altri ornamenti così bello come qualsivogl'altro di que' tempi, e tale che per le cose fattevi da lui è stato e sarà sempre vivo e grande il nome d'Andrea Orgagna. Il quale usò nelle sue pitture dire: *Fece Andrea di Cione scultore*, e nelle sculture: *Fece Andrea di Cione pittore*, volendo che la pittura si sapesse nella scultura e la scultura nella pittura. Sono per tutta Firenze molte tavole fatte da lui, che parte si conoscono al nome, come una tavola in San Romeo, e parte alla maniera, come una che è nel capitolo del monasterio degl'Angeli. Alcune che ne lasciò imperfette furono finite da Bernardo suo fratello, che gli sopravvisse non però molt'anni. E perché, come si è detto, si diletto Andrea di far versi e altre poesie, egli già vecchio scrisse alcuni sonetti al Burchiello allora giovanetto. Finalmente, essendo d'anni sessanta, finì il corso di sua vita nel 1389, e fu portato dalle sue case, che erano nella via vecchia de' Corazzai, alla sepoltura onoratamente. [I. 187]

Furono nei medesimi tempi dell'Orgagna molti valentuomini nella scultura e nella architettura, de' quali non si fanno i nomi ma si veggono l'opere, che non sono se non da lodare e comendare molto. Opera de' quali è non solamente il monasterio della Certosa di Fiorenza fatta a spese della nobile famiglia degl'Acciaiuoli, e particolarmente di messer Nicola gran siniscalco del re di Napoli, ma le sepolture ancora del medesimo dove egli è ritratto di pietra, e quella del padre e d'una sorella, sopra la lapide della quale, che è di marmo, furono amendue ritratti molto bene dal naturale l'anno 1366. Vi si vede ancora di mano de' medesimi la sepoltura di messer Lorenzo, figliuolo di detto Nicola, il quale morto a Napoli, fu recato in Fiorenza et in quella con onoratissima pompa d'essequie riposto. Parimente nella sepoltura del cardinale Santa Croce della medesima famiglia, ch'è in un coro fatto allora di nuovo dinanzi all'altar maggiore, è il suo ritratto in una lapide di marmo, molto ben fatto l'anno 1390. Discepoli d'Andrea nella pittura furono Bernardo Nello di Giovanni Falconi pisano, che lavorò molte tavole nel Duomo di Pisa, e Tommaso di Marco fiorentino, che fece oltr'a molte altre cose, l'anno 1392, una tavola che è in S. Antonio di Pisa, appoggiata al tramezzo della chiesa.

Dopo la morte d'Andrea, Iacopo suo fratello che attendeva alla scultura, come si è detto, et all'architettura, fu adoperato l'anno milletrecentoventiotto quando si fondò e fece la torre e porta di San Piero Gattolini, e si dice che furono di sua mano i qua[t]tro marzocchi di pietra che furon messi sopra i quattro cantoni del palazzo principale di Firenze, tutti messi d'oro. La quale opera fu biasimata assai per essersi messo in que' luoghi, senza proposito, più grave peso che per avventura non si doveva, et a molti sarebbe piaciuto che i detti marzocchi si fussono più tosto fatti di piastre di rame e dentro vòti e poi, dorati a fuoco, posti nel medesimo luogo, perché sarebbero stati molto meno gravi e più durabili. Dicesi anco che è di mano del medesimo il cavallo che è in Santa Maria del Fiore di rilievo tondo e dorato, sopra la porta che va alla Compagnia di San Zanobi, il quale si crede che vi sia per memoria di Piero Farnese capitano de' Fiorentini; tuttavia non sapendone altro, non l'affermerei. Nei medesimi tempi Mariotto, nipote d'Andrea, fece in Fiorenza, a fresco, il paradiso di S. Michel Bisdomini nella via de' Servi e la tavola d'una Nunziata che è sopra l'altar[e], e per mon[n]a Cecilia de' Boscoli un'altra tavola con molte figure, posta nella medesima chiesa presso alla porta.

Ma fra tutti i discepoli dell'Orgagna niuno fu più eccellente di Francesco Traini, il quale fece per un signore di casa Coscia, che è sotterrato in Pisa nella capella di S. Domenico della chiesa di S. Caterina, in una tavola in campo d'oro un San Domenico ritto di braccia due e mezzo, con sei storie della vita sua che lo mettono in mezzo, molto pronte e vivaci e ben colorite. E nella medesima chiesa fece nella capella di S. Tommaso d'Aquino una tavola a tempera, con invenzione capricciosa che è molto lodata, ponendovi dentro detto S. Tommaso a seder ritratto di naturale: dico di naturale, perché i frati di quel luogo fecero venire un'immagine di lui dalla Badia di Fossanuova, dove egl'era morto l'anno 1323. Da basso intorno al S. Tommaso, collocato a sedere in aria con alcuni libri in mano illuminanti con i razzi e splendori loro il popolo cristiano, stanno inginocchiati un gran numero di dottori e cherici d'ogni sorte, vesco[I. 188]vi, cardinali e papi, fra i quali è il ritratto di papa Urbano Sesto. Sotto i piedi di S. Tommaso stanno Sabello, Arrio et Averrois et altri eretici e filosofi con i loro libri tutti stracciati, e la detta figura di S. Tommaso è messa in mezzo da Platone che le mostra il Timeo e da Aristotile che le mostra l'Etica. Di sopra un Gesù Cristo, nel medesimo modo in aria in mezzo ai quattro Evangelisti, benedice S. Tommaso e fa sembante di mandargli sopra lo Spirito Santo, riempiendolo d'esso e della sua grazia. La quale opera, finita che fu, acquistò grandissimo nome e lodi a Francesco Traini, avendo egli nel lavorarla avanzato il suo maestro Andrea nel colorito, nell'unione e nell'invenzione di gran lunga: il quale Andrea fu molto diligente ne' suoi disegni, come nel nostro libro si può vedere.

Fine della Vita d'Andrea Orgagna.

[I. 189]

VITA DI TOMMASO FIORENTINO

Pittore, detto Giotto

Quando, fra l'altre arti, quelle che procedono dal disegno si pigliano in gara e gl'artefici lavorano a concorrenza, senza dubbio essercitandosi i buoni ingegni con molto studio truovano ogni giorno nuove cose per sodisfare ai varii gusti degl'uomini. E parlando per ora della pittura, alcuni ponendo in opera cose oscure e inusitate e mostrando in quelle la difficoltà del fare, fanno nell'ombre la chiarezza del loro ingegno conoscere; altri lavorando le dolci e delicate, pensando quelle dover essere più grate agl'occhi di chi le mira per avere più rilievo, tirano agevolmente a sé gl'animi della maggior parte degl'uomini; altri poi dipingendo unitamente e con abagliare i colori, ribattendo a' suoi luoghi i lumi e l'ombre delle figure, meritano grandissima lode e mostrano con bella destrezza d'animo i discorsi dell'intelletto, come con dolce maniera mostrò sempre nell'opere sue Tommaso

di Stefano detto Giotto; il quale, essendo nato l'anno 1324, dopo l'aver imparato da suo padre i primi principii della pittura, si resolvé, essendo ancor giovanetto, volere in quanto potesse con assiduo studio essere imitatore della maniera di Giotto più tosto che di quella di Stefano suo padre. La qual cosa gli venne così ben fatta che ne cavò, oltre alla maniera, che fu molto più bella di quella del suo maestro, il soprannome di Giotto che non gli cascò mai: anzi fu parere di molti, e per la maniera e per lo nome - i quali però furono in grandissimo errore -, ch'è fusse figliuolo di Giotto; ma invero non è così, essendo cosa certa, o per dir meglio credenza (non potendosi così fatte cose affermare da ognuno), che fu figliuolo di Stefano pittore fiorentino.

Fu dunque costui nella pittura sì diligente e di quella tanto amorevole, che se bene molte opere di lui non si ritrovano, quelle nondimeno che trovate si sono erano buone e di bella maniera, perciò che i panni, i capegli, le barbe e ogni altro suo lavoro furono fatti e uniti con tanta morbidezza e diligenza, che si vede ch'egli aggiunse senza dubbio l'unione a quest'arte e l'ebbe molto più perfetta che Giotto suo maestro e Stefano suo padre avuta non aveano. Dipinse Giotto nella sua giovinezza in S. Stefano al Ponte Vecchio di Firenze una capella allato alla porta del fianco, che se bene è oggi molto guasta dalla umidità, in quel poco che è rimasto si vede la destrezza e l'ingegno dell'artefice. Fece poi al Canto alla Macine ne' Frati Ermini i Santi Cosimo e Damiano, che, spenti dal tempo ancor essi, oggi poco si veggono. E lavorò in fresco una capella nel vecchio S. Spirito di detta città, che poi nell'incendio di quel tempio rovinò, et in fresco sopra la porta principale della chiesa la storia della missione dello Spirito Santo, e su la piazza di detta chiesa, per ire al Canto alla Cuculia, sul cantone del convento, quel tabernacolo che ancora vi si vede con la Nostra Donna et altri Santi dattorno, che tirano e nelle teste e nell'altre parti forte alla maniera moderna, perché cercò variare e cangiare le carnagioni et accompagnare nella varietà de' colori e ne' panni con grazia e giudizio tutte le figure. Costui medesimamente lavorò in S. Croce nella capella di S. Silvestro l'istorie di Costantino con molta diligenza, avendo bellissime considerazioni nei gesti delle figure; e poi, dietro a un ornamento di marmo fatto per la sepoltura di messer Bettino de' Bardi - uomo stato in quel tempo in onorati gradi di milizia -, fece esso messer Bettino di naturale, armato, che esce d'un sepolcro ginocchioni, chiamato col suono delle trombe del Giudizio da due Angeli che in aria accompagnano un Cristo nelle nuvole molto ben fatto. Il medesimo in S. Pancrazio fece, all'entrar della porta a man ritta, un Cristo che porta la croce et alcuni Santi appresso, che hanno espressamente la maniera di Giotto. Era in S. Gallo - il qual convento era fuor della porta che si chiama dal suo nome e fu rovinato per l'assedio - in un chiostro dipinta a fresco una Pietà, della quale n'è copia in S. Pancrazio già detto, in un pilastro accanto alla capella maggiore. Lavorò a fresco in S. Maria Novella alla capella di S. Lorenzo de' Giuochi, entrando in chiesa per la porta a man destra nella facciata dinanzi, un San Cosimo e S. Damiano, et in Ognisanti un S. Cristofano e un S. Giorgio, che dalla malignità del tempo furono guasti e rifatti da altri pittori per ignoranza d'un proposto poco di tal mestier intendente. Nella detta chiesa è, di mano di Tommaso, rimasto salvo l'arco che è sopra la porta della sagrestia, nel quale è a fresco una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, che è cosa buona per averla egli lavorata con diligenza.

Mediante queste opere avendosi acquistato tanto buon nome Giotto, imitando nel disegno e nelle invenzioni, come si è detto, il suo maestro, che si diceva essere in lui lo spirito d'esso Giotto per la vivezza de' colori e per la pratica del disegno, l'anno 1343 a dì 2 di luglio, quando dal popolo fu cacciato il Duca d'Atene e che egli ebbe con giuramento renunziata e renduta la signoria e la libertà ai Fiorentini, fu forzato dai dodici Riformatori dello Stato e particolarmente dai preghi di messer Agnolo Acciaiuoli, allora grandissimo cittadino che molto poteva disporre di lui, dipignere per dispregio nella torre del Palagio del Podestà il detto Duca et i suoi seguaci, che furono messer Ceritieri Visdomini, messer Maladiasse, il suo conservatore e messer Ranieri da S. Gimignano, tutti con le mitere di giustizia in capo vituperosamente. Intorno alla testa del Duca erano molti animali rapaci e d'altre sorti significanti la natura e qualità di lui, et uno di que' suoi consiglieri aveva in mano il Palagio de' Priori della città e come disleale e traditore della patria glielo porgeva: e tutti avevano sotto l'arme e l'insegne delle famiglie loro et alcune scritte che oggi si possono malamente

leggere per esser consumate dal tempo. Nella quale opera, per disegno e per esser stata condotta con molta diligenza, piacque universalmente a ognuno la maniera dell'artefice.

Dopo fece alle Campora, luogo de' Monaci Neri fuor della Porta a S. Piero Gattolini, un S. Cosimo e S. Damiano che furono guasti nell'imbiancare la chiesa, et al Ponte a' Romiti in Valdarno il tabernacolo ch'è in sul mezzo murato dipinse a fresco con bella maniera di sua mano. Trovasi per ricordo di molti che ne scrissero che Tommaso attese alla scultura e lavorò una figura di marmo nel campanile di S. Maria del Fiore di Firenze di braccia quattro, verso dove oggi sono i Pupilli. In Roma similmente condusse a buon fine in S. Giovanni Laterano una storia dove figurò il Papa in più gradi, la quale oggi ancora si vede consumata e rósa dal tempo, et in casa degl'Orsini una sala [I. 191] piena d'uomini famosi et in un pilastro d'Araceli un San Lodovico molto bello a canto all'altar maggiore a man ritta. In Ascesi ancora nella chiesa di sotto di S. Francesco dipinse sopra il pergamo, non vi essendo altro luogo che non fusse dipinto, in un arco la coronazione di Nostra Donna con molti Angeli intorno, tanto graziosi e con bell'arie nei volti et in modo dolci e delicati che mostrano con la solita unione de' colori - il che era proprio di questo pittore - lui avere tutti gl'altri insin allora stati paragonato; e intorno a questo arco fece alcune storie di S. Niccolò. Parimente nel monasterio di S. Chiara della medesima città, a mezzo la chiesa, dipinse una storia in fresco, nella quale è S. Chiara sostenuta in aria da due Angeli che paiono veri, la quale resuscita un fanciullo che era morto, mentre le stanno intorno tutte piene di maraviglia molte femine belle nel viso, nell'acconciature de' capi e negl'abiti che hanno indosso di que' tempi, molto graziosi. Nella medesima città d'Ascesi fece sopra la porta della città che va al Duomo, cioè in un arco dalla parte di dentro, una Nostra Donna col Figliuolo in collo con tanta diligenza che pare viva, et un S. Francesco et un altro Santo bellissimi: le quali due opere, se bene la storia di S. Chiara non è finita per essersene Tommaso tornato a Firenze amalato, sono perfette e d'ogni lode dignissime.

Dicesi che Tommaso fu persona maninconica e molto soletaria, ma dell'arte amorevole e studiosissimo, come apertamente si vede in Fiorenza nella chiesa di San Romeo, per una tavola lavorata da lui a tempera con tanta diligenza et amore che di suo non si è mai veduto in legno cosa meglio fatta. In questa tavola, che è posta nel tramezzo di detta chiesa a man destra, è un Cristo morto con le Marie intorno e Nicodemo, accompagnati da altre figure che con amaritudine et atti dolcissimi et affettuosi piangono quella morte, torcendosi con diversi gesti di mani e battendosi di maniera che nell'aria de' visi si dimostra assai chiaramente l'aspro dolore del costar tanto i peccati nostri: et è cosa maravigliosa a considerare non che egli penetrasse con l'ingegno a sì alta imaginazione, ma che la potesse tanto bene esprimere col pennello. Laonde è quest'opera sommamente degna di lode non tanto per lo soggetto e per l'invenzione, quanto per avere in essa mostrato l'artefice in alcune teste che piangono, che ancora che il lineamento si storca nelle ciglia, negl'occhi, nel naso e nella bocca di chi piagne, non guasta però né àltera una certa bellezza, che suole molto patire nel pianto quando altri non sa bene valersi dei buon' modi nell'arte. Ma non è gran fatto che Giottino conducesse questa tavola con tanti avvertimenti, essendo stato nelle sue fatiche desideroso sempre più di fama e di gloria che d'altro premio o ingordigia del guadagno, che fa meno diligenti e buoni i maestri del tempo nostro. E come non proccacciò costui d'aver gran ric[che]zze, così non andò anche molto dietro ai commodi della vita, anzi vivendo poveramente, cercò di sodisfar più altri che se stesso; per che, governandosi male e durando fatica, si morì di tifico d'età d'anni XXXII, e da' parenti ebbe sepoltura fuor di S. Maria Novella alla porta del Martello allato al sepolcro di Bontura.

Furono discepoli di Giottino, il quale lasciò più fama che facultà, Giovanni Tossica[I. 192]ni d'Arezzo, Michelino, Giovanni dal Ponte e Lippo, i quali furono assai ragionevoli maestri di quest'arte; ma più di tutti Giovanni Tossicani, il quale fece dopo Tommaso, di quella stessa maniera di lui, molte opere per tutta Toscana, e particolarmente nella Pieve d'Arezzo la capella di S. Maria Madalena de' Tuccerelli, e nella Pieve del castel d'Empoli in un pilastro un S. Iacopo; nel Duomo di Pisa ancora lavorò alcune tavole che poi sono state levate per dar luogo alle moderne. L'ultima opera che costui fece fu, in una capella del Vescovado d'Arezzo per la contessa Giovanna moglie di Tarlato da Pietramala, una Nunziata bellissima e S. Iacopo e S. Filippo. La qual opera, per essere la

parte di dietro del muro vòlta a tramontana, era poco meno che guasta affatto dall'umidità quando rifece la Nunziata maestro Agnolo di Lorenzo d'Arezzo, e poco poi Giorgio Vasari, ancora giovanetto, i Santi Iacopo e Filippo con suo grand'utile, avendo molto imparato - allora che non aveva commodo d'altri maestri - in considerare il modo di fare di Giovanni e l'ombre e i colori di quell'opera, così guasta com'era. In questa capella si leggono ancora, in memoria della contessa che la fece fare e dipignere, in un epitaffio di marmo queste parole:

ANNO DOMINI 1335 DE MENSE AUGUSTI HANC CAPELLAM CONSTITUI
FECIT NOBILIS DOMINA COMITISSA IOANNA DE SANCTA FLORA UXOR
NOBILIS
MILITIS DOMINI TARLATI DE PETRA MALA AD HONORĒ BEATAE
MARIAE VIRGINIS.

Dell'opere degli'altri discepoli di Giotto non si fa menzione, perché furono cose ordinarie e poco somiglianti a quelle del maestro e di Giovanni Toscani loro condiscipolo. Disegnò Tommaso benissimo, come in alcune carte di sua mano disegnate con molta diligenza si può nel nostro libro vedere.

Fine della Vita di Tommaso detto Giotto.

[I. 193]

VITA DI GIOVANNI DA PONTE

Pittore Fiorentino

Se bene non è vero il proverbio antico né da fidarsene molto che *a goditore non manca mai roba*, ma sì bene in contrario è verissimo che chi non vive ordinatamente nel grado suo, in ultimo stentando vive e muore miseramente, si vede nondimeno che la fortuna aiuta alcuna volta più tosto coloro che gettano senza ritegno che coloro che sono in tutte le cose assegnati e ratenuti. E quando manca il favore della fortuna, supplisce molte volte al difetto di lei e del mal governo degli uomini la morte, sopravvenendo quando appunto comincierebbono cotali uomini con infinita noia a conoscere quanto sia misera cosa avere sguazzato da giovane e stentare in vecchiezza, poveramente vivendo e faticando: [I. 194] come sarebbe avvenuto a Giovanni da Santo Stefano a Ponte di Fiorenza, se, dopo avere consumato il patrimonio, molti guadagni che gli fece venire nelle mani più tosto la fortuna che i meriti, e alcune eredità che gli vennero da non pensato luogo, non avesse finito in un medesimo tempo il corso della vita e tutte le facultà.

Costui dunque - che fu discepolo di Bonamico Buffalmacco e l'immitò più nell'attendere alle commodità del mondo che nel cercare di farsi valente pittore - essendo nato l'anno 1307 e, giovanetto, stato discepolo di Buffalmacco, fece le sue prime opere nella Pieve d'Empoli a fresco, nella capella di San Lorenzo, dipignendovi molte storie della vita d'esso Santo con tanta diligenza, che sperandosi dopo tanto principio miglior mezzo, fu condotto l'anno 1344 in Arezzo, dove in San Francesco lavorò in una cappella l'Assunta di Nostra Donna. E poco poi, essendo in qualche credito in quella città per carestia d'altri pittori, dipinse nella Pieve la capella di Santo Onofrio e quella di Santo Antonio, che oggi dalla umidità è guasta. Fece ancora alcune altre pitture che erano in Santa Iustina et in S. Matteo, che con le dette chiese furono mandate per terra nel far fortificare il duca Cosimo quella città, quando in quel luogo appunto fu trovato a piè della coscia d'un ponte antico - dove allato a detta Santa Giustina entrava il fiume nella città - una testa d'Appio Cieco et una del figliuolo di marmo bellissime con uno epitaffio antico e similmente bellissimo, che oggi sono in guardaroba di detto signor Duca.

Essendo poi tornato Giovanni a Firenze in quel tempo che si finì di serrare l'arco di mezzo del Ponte a S. Trinita, dipinse in una cappella, fatta sopra una pila e intitolata a S. Michelagnolo, dentro e fuori molte figure, e particolarmente tutta la facciata dinanzi; la qual capella insieme col ponte dal diluvio dell'anno 1557 fu portata via Mediante le quali opere vogliono alcuni, oltre a quello che si è detto di lui nel principio, ch'e' fusse poi sempre chiamato Giovanni dal Ponte. In Pisa ancora l'anno 1355 fece in San Paulo a Ripa d'Arno alcune storie a fresco nella capella maggiore dietro all'altare, oggi tutte guaste dall'umido e dal tempo. È parimente opera di Giovanni in Santa Trinita di Fiorenza la capella degli Scali e un'altra che è allato a quella, e una delle storie di San Paulo accanto alla capella maggiore dov'è il sepolcro di maestro Paulo strolago. In Santo Stefano al Ponte Vecchio fece una tavola, et altre pitture a tempera et in fresco per Fiorenza e fuori che gli diedero credito assai. Contentò costui gl'amici suoi, ma più nei piaceri che nell'opere, e fu amico delle persone letterate e particolarmente di tutti quelli che per venire eccellenti nella sua professione frequentavano gli studii di quella: e se bene non aveva cercato d'avere in sé quello che desiderava in altrui, non restava però di confortar gli altri a virtuosamente operare. Essendo finalmente Giovanni vivuto LIX anni, di mal di petto in pochi giorni uscì di questa vita, nella quale, poco più che dimorato fusse, avrebbe patito molti incomodi, essendogli appena rimaso tanto in casa che bastasse a dargli onesta sepoltura in Santo Stefano dal Ponte Vecchio. Furono l'opere sue intorno al MCCCLXV.

Nel nostro libro de' disegni di diversi antichi e moderni è un disegno d'acquerello di mano di Giovanni, dove è un San Giorgio a cavallo che occide il serpente et un'ossatura di morto che fanno fede del modo e maniera che aveva costui nel disegnare.

Il fine della Vita di Giovanni.

[I. 195]

VITA D'AGNOLO GADDI

Pittor Fiorentino

Di quanto onore e utile sia l'essere eccellente in un'arte nobile, manifestamente si vide nella virtù e nel governo di Taddeo Gaddi, il quale, essendosi procacciato con la industria e fatiche sue oltre al nome bonissime facultà, lasciò in modo accomodate le cose della famiglia sua quando passò all'altra vita, che agevolmente potettono Agnolo e Giovanni suoi figliuoli dar poi principio a grandissime ricchezze et all'esaltazione di casa Gaddi, oggi in Fiorenza nobilissima e in tutta la cristianità molto reputata. E di vero è ben stato ragionevole - avendo ornato Gaddo, Taddeo, Agnolo e Giovanni colla virtù e con l'arte loro mol[I. 196]te onorate chiese - che siano poi stati i loro successori dalla S. Chiesa Romana e da' Sommi Pontefici di quella ornati delle maggiori dignità ecclesiastiche.

Taddeo dunque, del quale avemo di sopra scritto la Vita, lasciò Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in compagnia di molti suoi discepoli, sperando che particolarmente Agnolo dovesse nella pittura eccellentissimo divenire; ma egli, che nella sua giovinezza mostrò volere di gran lunga superare il padre, non riuscì altramente secondo l'openione che già era stata di lui conceputa, perciò che essendo nato et allevato negl'agi, che sono molte volte d'impedimento agli studii, fu dato più ai traffichi e alle mercanzie che all'arte della pittura. Il che non ci dee né nuova né strana cosa parere, attraversandosi quasi sempre l'avarizia a molti ingegni, che ascenderebbono al colmo delle virtù, se il desiderio del guadagno negl'anni primi e migliori non impedisse loro il viaggio.

Lavorò Agnolo nella sua giovinezza in Fiorenza, in S. Iacopo tra' Fossi, di figure poco più d'un braccio un'istorietta di Cristo quando resuscitò Laz[z]ero quatrduano, dove immaginosi la corruzione di quel corpo stato morto tre dì, fece le fasce che lo tenevano legato macchiate dal

fracido della carne e intorno agl'occhi certi lividi e giallicci della carne tra la viva e la morta molto consideratamente, non senza stupore degl'Apostoli e d'altre figure, i quali con attitudini varie e belle, e con i panni al naso per non sentire il puzzo di quel corpo corrotto, mostrano non meno timore e spavento per cotale meravigliosa novità che allegrezza e contento Maria e Marta, che si veggono tornare la vita nel corpo morto del fratello. La quale opera di tanta bontà fu giudicata, che molti stimarono la virtù d'Agnolo dovere trapassare tutti i discepoli di Taddeo e ancora lui stesso. Ma il fatto passò altramente perché, come la volontà nella giovinezza vince ogni difficoltà per acquistare fama, così molte volte una certa stracurataggine che seco portano gl'anni fa che in cambio d'andare inanzi si torna indietro, come fece Agnolo. Al quale per così gran saggio della virtù sua essendo poi stato allogato dalla famiglia d'i Soderini, sperandone gran cose, la capella maggiore del Carmine, egli vi dipinse dentro tutta la vita di Nostra Donna tanto men bene che non avea fatto la resurrezzione di Lazzero, che a ognuno fece conoscere avere poca voglia d'attendere con tutto lo studio all'arte della pittura; perciò che in tutta quella così grand'opera non è altro di buono che una storia dove intorno alla Nostra Donna in una stanza sono molte fanciulle, che come hanno diversi gl'abiti e l'acconciature del capo secondo che era diverso l'uso di que' tempi, così fanno diversi essercizii: questa fila, quella cuce, quell'altra incanna, una tesse et altre altri lavori assai bene da Agnolo considerati e condotti.

Nel dipignere similmente per la famiglia nobile degl'Alberti la capella maggiore della chiesa di Santa Croce a fresco, facendo in essa tutto quello che avvenne nel ritrovamento della Croce, condusse quel lavoro con molta pratica ma con non molto disegno, perché solamente il colorito fu assai bello e ragionevole. Nel dipignere poi nella capella de' Bardi, pure in fresco e nella medesima chiesa, alcune storie di San Lodovico, si portò molto meglio. E perché costui lavorava a capricci e quando con più studio e quando con meno, in Santo Spirito pure di Firenze, dentro alla porta che di piazza va in convento, fece sopra un'altra porta una Nostra Donna col Bambino in collo e Santo Ago[I. 197]stino e Santo Niccolò, tanto bene a fresco che dette figure paiono fatte pur ieri.

E perché era in certo modo rimaso a Agnolo per eredità il segreto di lavorare il mosaico e aveva in casa gl'instrumenti e tutte le cose che in ciò avea adoperato Gaddo suo avolo, egli, più per passar tempo e per quella comodità che per altro, lavorava quando bene gli veniva qualche cosa di mosaico. Laonde, essendo stati dal tempo consumati molti di que' marmi che cuoprono l'otto faccie del tetto di San Giovanni e perciò avendo l'umido che penetrava dentro guasto assai del mosaico che Andrea Tafi avea già in quel temp[i]o lavorato, deliberarono i consoli dell'Arte de' Mercatanti, acciò non si guastasse il resto, di rifare la maggior parte di quella coperta di marmi e fare similmente racconciare il mosaico. Per che dato di tutto ordine e commissione a Agnolo, egli l'anno 1346 fece ricoprirlo di marmi nuovi, e sopraporre con nuova diligenza i pezzi nelle committiture due dita l'uno all'altro, intaccando la metà di ciascuna pietra insino a mezzo. Poi, comettendole insieme con stucco fatto di mastrice e cera fondute insieme, l'accomodò con tanta diligenza che da quel tempo in poi non ha né il tetto né le volte alcun danno dall'acque ricevuto. Avendo poi Agnolo racconciò il mosaico, fu cagione, mediante il consiglio suo e disegno molto ben considerato, che si rifece in quel modo che sta ora, intorno al detto tempio, tutta la cornice di sopra di marmo sotto il tetto, la quale era molto minore che non è, e molto ordinaria. Per ordine del medesimo furono fatte ancora nel Palagio del Podestà le volte della sala che prima era a tetto, acciò che, oltre all'ornamento, il fuoco, come molto tempo inanzi fatto avea, non potesse altra volta farle danno. Appresso questo, per consiglio d'Agnolo furono fatti intorno al detto palazzo i merli che oggi vi sono, i quali prima non vi erano di niuna sorte. Mentre che queste cose si lavoravano, non lasciando del tutto la pittura, dipinse nella tavola che egli fece dell'altar maggiore di San Brancazio, a tempera, la Nostra Donna, San Giovanni Battista et il Vangelista, et appresso San Nereo, Acchil[Il]eo e Pancrazio fratelli con altri Santi. Ma il meglio di quell['] opera, anzi quanto vi si vede di buono, è la predella sola, la quale è tutta piena di figure piccole divise in otto storie della Madonna e di Santa Reparata. Nella tavola poi dell'altar grande di Santa Maria Maggiore pur di Firenze fece, per Barone Capelli nel 1348, intorno a una Coronazione di Nostra Donna un ballo d'Angeli ragionevole. Poco poi nella Pieve della terra di Prato, stata riedificata con ordine di

Giovanni Pisano l'anno 1312, come si è detto di sopra, dipinse Agnolo nella capella a fresco, dove era riposta la Cintola di Nostra Donna, molte storie della vita di lei, e in altre chiese di quella terra, piena di monasterii e conventi onoratissimi, altri lavori assai. In Fiorenza poi dipinse l'arco sopra la porta di San Romeo e lavorò a tempera in Orto S. Michele una disputa di Dottori con Cristo nel tempio. E nel medesimo tempo, essendo state rovinate molte case per allargare la piazza de' Signori, e in particolare la chiesa di Santo Romolo, ella fu rifatta col disegno d'Agnolo, del quale si veggiono in detta città per le chiese molte tavole di sua mano, e similmente nel dominio si riconoscono molte delle sue opere, le quali furono lavorate da lui con molto suo utile, se bene lavorava più per fare come i suoi maggiori fatto aveano che per voglia che ne avessi, avendo egli indiritto l'animo alla mercanzia [I. 198] che gli era di migliore utile; come si vide quando i figliuoli, non volendo più vivere da dipintori, si diedero del tutto alla mercatura, tenendo perciò casa aperta in Vinezia insieme col padre, che da un certo tempo in là non lavorò se non per suo piacere e in un certo modo per passar tempo. In questa guisa dunque, mediante i traffichi e mediante l'arte sua avendo Agnolo acquistato grandissime facultà, morì l'anno sessantatreesimo di sua vita oppresso da una febre maligna che in pochi giorni lo finì.

Furono suoi discepoli maestro Antonio da Ferrara che fece in San Francesco a Urbino e a Città di Castello molte bell'opere, e Stefano da Verona, il quale dipinse in fresco perfettissimamente, come si vede in Verona sua patria in più luoghi et in Mantova ancora in molte sue opere. Costui fra l'altre cose fu eccellente nel fare con bellissime arie i volti de' putti, delle femmine e de' vecchi, come si può vedere nell'opere sue, le quali furono imitate e ritratte tutte da quel Piero da Perugia miniatore che miniò tutti i libri che sono a Siena, in Duomo, nella libreria di papa Pio, e che colorì in fresco praticamente. Fu anche discepolo d'Agnolo Michele da Milano e Giovanni Gaddi suo fratello, il quale nel chiostro di Santo Spirito, dove sono gl'archetti di Gaddo e di Taddeo, fece la disputa di Cristo nel tempio con i Dottori, la purificazione della Vergine, la tentazione di Cristo nel deserto et il battesimo di Giovanni, e finalmente essendo in aspettazione grandissima si morì.

Imparò dal medesimo Agnolo la pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa, il quale, come affezionatissimo de l'arte, scrisse in un libro di sua mano i modi del lavorare a fresco, a tempera, a colla et a gomma, et inoltre come si minia e come in tutti i modi si mette d'oro; il qual libro è nelle mani di Giuliano orefice sanese, ecc[ellente] maestro e amico di quest'arti. E nel principio di questo suo libro trattò della natura de' colori così minerali come di cave, secondo che imparò da Agnolo suo maestro volendo, poiché forse non gli riuscì imparare a perfettamente dipignere, sapere almeno le maniere de' colori, delle tempere, delle colle e dello ingessare, e da quali colori dovemo guardarci come dannosi nel mescolargli, et insomma molti altri avvertimenti de' quali non fa bisogno ragionare, essendo oggi notissime tutte quelle cose che costui ebbe per gran secreti e rarissime in que' tempi. Non lascerò già di dire che non fa menzione- e forse non dovevano essere in uso - d'alcuni colori di cave, come terrerosse scure, il cinabrese e certi verdi in vetro: si sono similmente ritrovate poi la terra-dombra che è di cava, il giallo-santo, gli smalti a fresco et in olio et alcuni verdi e gialli in vetro, de' quali mancarono i pittori di quell'età. Trattò finalmente de' mosaici, del macinare i colori a olio per far campi rossi, az[z]urri, verdi e d'altre maniere, e de' mordenti per mettere d'oro, ma non già per figure. Oltre l'opere che costui lavorò in Fiorenza col suo maestro, è di sua mano, sotto la loggia dello Spedale di Bonifazio Lupi, una Nostra Donna con certi Santi, di maniera sì colorita ch'ella si è insino a oggi molto bene conservata.

Questo Cennino, nel primo capitolo di detto suo libro, parlando di se stesso dice queste proprie parole: "Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa: fui informato innella detta arte dodici anni da Agnolo di Taddeo da Firenze mio maestro, il quale imparò la detta arte da Taddeo suo padre, el quale fu battezzato da Giotto e fu suo discepolo anni ventiquattro, el quale Giotto rimutò l'arte del dipignere di greco in latino e ridusse al moderno, e l'ebbe certo più compiuta che avesse mai nessuno". Queste sono le proprie parole di Cennino, al quale parve, sì come fanno grandissimo beneficio quelli che di greco traducono in latino alcuna cosa a coloro che il greco non intendono, che così facesse Giotto, in riducendo l'arte della pittura d'una maniera non intesa né conosciuta da nessuno (se non se forse per goffissima) a bella, facile e piacevolissima maniera intesa e conosciuta

per buona da chi ha giudizio e punto del ragionevole. I quali tutti discepoli d'Agnolo gli fecero onore grandissimo, et egli fu dai figliuoli suoi, ai quali si dice lasciò il valere di cinquantamila fiorini o più, seppellito in Santa Maria Novella nella sepoltura che egli medesimo aveva fatto per sé e per i descendent, l'anno di nostra salute MCCCLXXXVII.

Il ritratto d'Agnolo fatto da lui medesimo si vede nella capella degl'Alberti in Santa Croce nella storia dove Eraclio imperatore porta la croce, allato a una porta, dipinto in proffilo con un poco di barbetta e con un cappuccio rosato in capo secondo l'uso di que' tempi. Non fu eccellente nel disegno per quello che mostrano alcune carte che di sua mano sono nel nostro libro.

Il fine della Vita d'Agnolo Gaddi.

[I. 200]

VITA DEL BERNA SANESE

Pittore

Se a coloro che si affaticano per venire eccellenti in qualche virtù non troncasse bene spesso la morte nei migliori anni il filo della vita, non ha dubbio che molti ingegni perverrebbero a quel grado che da essi e dal mondo più si desidera. Ma il corto vivere degl'uomini e l'acerbità de' varii accidenti che da tutte le parti ne soprastanno, ce li toglie alcuna fiata trop[p]o per tempo, come aperto si potette conoscere nel poveretto Berna sanese; il quale, ancora che giovane morisse, lasciò nondimeno tant'opere che egli appare di lunghissima vita, e lasciolle tali e sì fatte che ben si può credere da questa mostra che egli sarebbe venuto eccellente e raro, se non fusse morto sì tosto. Veggonsi di suo in Siena, in due capelle in S. Agostino, alcune storiette di figure in fresco; e nella chiesa era in una [I. 201] faccia oggi per farvi capelle stata rovinata - una storia d'un giovane menato alla giustizia, così bene fatta quanto sia possibile immaginarsi, vedendosi in quello espressa la pallidezza e il timore della morte in modo somiglianti al vero che meritò per ciò somma lode. Era a canto al giovane detto un frate che lo confortava molto bene atteggiato e condotto, et insomma ogni cosa di quell'opera così vivamente lavorata che ben parve che in quest'opera il Berna s'immaginasse quel caso orribilissimo come dee essere e pieno di acerbissimo e crudo spavento, poiché lo ritrasse così bene col pennello che la cosa stessa apparente in atto non moverebbe maggiore affetto. Nella città di Cortona ancora dipinse, oltre a molte altre cose sparse in più luoghi di quella città, la maggior parte delle volte e delle facciate della chiesa di S. Margherita, dove oggi stanno Frati Zoccolanti.

Da Cortona andato a Arezzo l'anno 1369, quando appunto i Tarlati, già stati signori di Pietramala, avevano in quella città fatto finire il convento e il corpo della chiesa di S. Agostino da Moccio scultore et architetto sanese - nelle minori navate del quale avevano molti cittadini fatto fare capelle e sepolture per le famiglie loro -, il Berna vi dipinse a fresco nella capella di S. Iacopo alcune storiette della vita di quel Santo, e sopra tutto molto vivamente la storia di Marino barattiere; il quale avendo per cupidigia di danari dato, e fattone scritta di propria mano, l'anima al diavolo, si raccomanda a S. Iacopo perché lo liberi da quella promessa, mentre un diavolo col mostrargli lo scritto gli fa la maggior calca del mondo. Nelle quali tutte figure esprese il Berna con molta vivacità gl'affetti dell'animo, e particolarmente nel viso di Marino da un canto la paura e dall'altro la fede e sicurezza, che gli fa sperare da S. Iacopo la sua liberazione se bene si vede incontro il diavolo brutto a meraviglia che prontamente dice e mostra le sue ragioni al Santo, che dopo avere indotto in Marino estremo pentimento del peccato e promessa fatta, lo libera e tornalo a Dio. Questa medesima storia, dice Lorenzo Ghiberti, era di mano del medesimo in S. Spirito di Firenze, inanzi ch'egli ardesse, in una capella de' Capponi intitolata in S. Niccolò. Dopo quest'opera, dunque, dipinse il Berna nel Vescovado d'Arezzo, per messer Ciuccio di Vanni Tarlati da Pietramala, in una

capella un Crucifisso grande e a' piè della croce una Nostra Donna, S. Giovanni Evangelista e S. Francesco in atto mestissimo e un S. Michelagnolo, con tanta diligenza che merita non piccola lode, e massimamente per essersi così ben mantenuto che par fatto pur ieri. Più di sotto è ritratto il detto Ciuccio ginocchioni e armato a' piè della croce. Nella Pieve della medesima città lavorò alla capella de' Paganelli molte storie di Nostra Donna, e vi ritrasse di naturale il Beato Rinieri, uomo santo e profeta di quella casata, che porge limosine a molti poveri che gli sono intorno. In S. Bartolomeo ancora dipinse alcune storie del Testamento Vecchio e la storia de' Magi, e nella chiesa dello Spirito Santo fece alcune storie di S. Giovanni Evangelista, et in alcune figure il ritratto di sé e di molti amici suoi, nobili di quella città.

Ritornato dopo queste opere alla patria sua, fece in legno molte pitture e piccole e grandi, ma non vi fece lunga dimora perché, condotto a Firenze, dipinse in S. Spirito la capella di S. Nicolò di cui avemo di sopra fatto menzione, che fu molto lodata, et altre cose che furono consumate dal miserabil incendio di quella chie[I. 202]sa. In San Gimignano di Valdelsa lavorò a fresco nella Pieve alcune storie del Testamento Nuovo, le quali avendo già assai presso alla fine condotte, stranamente dal ponte a terra cadendo, si pestò di maniera dentro e sì sconciamente s'infranse ch' in spazio di due giorni, con maggior danno dell'arte che suo che a miglior luogo se n'andò, passò di questa vita. E nella Pieve predetta i Sangimignanesi, onorandolo molto nell'essequie, diedero al corpo suo onorata sepoltura, tenendolo in quella stessa reputazione morto che vivo tenuto l'avevano, e non cessando per molti mesi d'appiccare intorno al sepolcro suo epitaffii latini e vulgari, per essere naturalmente gl'uomini di quel paese dediti alle buone lettere. Così dunque all'oneste fatiche del Berna resero premio conveniente, celebrando con i loro inchiostri chi gl'aveva onorati con le sue pitture.

Giovanni da Asciano, che fu creato del Berna, condusse a perfezione il rimanente di quell'opera; e fece in Siena nello Spedale della Scala alcune pitture, e così in Fiorenza nelle case vecchie de' Medici alcun'altre che gli diedero nome assai. Furono l'opere del Berna sanese nel 1381. E perché, oltre a quello che si è detto, disegnò il Berna assai commodamente e fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gl'animali, come fa fede una carta di sua mano che è nel nostro libro, tutta piena di fiere di diverse ragioni, egli merita d'essere sommamente lodato e che il suo nome sia onorato dagl'artefici.

Fu anche suo discepolo Luca di Tomè sanese, il quale dipinse in Siena e per tutta Toscana molte opere, e particolarmente la tavola e la capella che è in S. Domenico d'Arezzo della famiglia de' Dragomanni; la quale capella, che è d'architettura tedesca, fu molto bene ornata, mediante detta tavola e il lavoro che vi è in fresco, dalle mani e dal giudizio e ingegno di Luca sanese.

Fine della Vita del Berna pittore sanese.

[I. 203]

VITA DI DUCCIO

Pittore Sanese

Senza dubbio coloro che sono inventori d'alcuna cosa notevole hanno grandissima parte nelle penne di chi scrive l'istorie, e ciò avviene perché sono più osservate e con maggiore meraviglia tenute le prime invenzioni, per lo diletto che seco porta la novità della cosa, che quanti miglioramenti si fanno poi da qualunque si sia nelle cose che si riducono all'ultima perfezione: attesoché, se mai a niuna cosa non si desse principio, non crescerebbono di miglioramento le parti di mezzo e non verrebbe il fine ottimo e di bellezza meravigliosa. Meritò dunque Duccio, pittore sanese e molto stimato, portare il vanto di quelli che dopo lui sono stati molti anni, avendo nei pavimenti del Duomo di Sie[I. 204]na dato principio di marmo ai rimessi delle figure di chiaro e scuro, nelle quali

oggi i moderni artefici hanno fatto le maraviglie che in essi si veggono. Attese costui alla immitazione della maniera vecchia e con giudizio sanissimo diede oneste forme alle figure, le quali espresse eccellentissimamente nelle difficoltà di tal arte. Egli di sua mano, imitando le pitture di chiaroscuro, ordinò e disegnò i principii del detto pavimento, e nel Duomo fece una tavola, che fu allora messa all'altare maggiore e poi levatane per mettervi il tabernacolo del Corpo di Cristo che al presente vi si vede. In questa tavola, secondo che scrive Lorenzo di Bartolo Ghiberti, era una incoronazione di Nostra Donna lavorata quasi alla maniera greca, ma mescolata assai con la moderna; e perché era così dipinta dalla parte di dietro come dinanzi, essendo il detto altar maggiore spiccato intorno intorno, dalla detta parte di dietro erano con molta diligenza state fatte da Duccio tutte le principali storie del Testamento Nuovo in figure piccole molto belle. Ho cercato sapere dove oggi questa tavola si truovi, ma non ho mai, per molta diligenza che io ci abbia usato, potuto rinvenirla o sapere quello che Francesco di Giorgio scultore ne facesse quando rifece di bronzo il detto tabernacolo e quelli ornamenti di marmo che vi sono. Fece similmente per Siena molte tavole in campo d'oro et una in Fiorenza in S. Trinita, dove è una Nunziata. Dipinse poi moltissime cose in Pisa, in Lucca et in Pistoia per diverse chiese, che tutte furono sommamente lodate e gl'acquistarono nome e utile grandissimo.

Finalmente non si sa dove questo Duccio morisse né che parenti, discepoli o facultà lasciasse: basta che, per avere egli lasciato erede l'arte della invenzione della pittura nel marmo di chiaro e scuro, merita per tale beneficio nell'arte comendazione e lode infinita, e che sicuramente si può annoverarlo fra i benefattori che allo esercizio nostro aggiungono grado et ornamento, considerato che coloro i quali vanno investigando le difficoltà delle rare invenzioni, hanno eglino ancora la memoria ch'e' lasciano tra l'altre cose maravigliose. Dicono a Siena che Duccio diede l'anno 1348 il disegno della capella che è in piazza nella facciata del palazzo principale, e si legge che visse ne' tempi suoi e fu della medesima patria Moccio scultore et architetto ragionevole, il quale fece molte opere per tutta Toscana, e particolarmente in Arezzo nella chiesa di S. Domenico una sepoltura di marmo per uno de' Cerchi, la quale sepoltura fa sostegno et ornamento all'organo di detta chiesa; e se a qualcuno paresse che ella non fusse molto ecc[ellente] opera, se si considera che egli la fece essendo giovanetto l'anno 1356, ella non sarà se non ragionevole. Servì costui nell'Opera di S. Maria del Fiore per sottoarchitetto e per scultore, lavorando di marmo alcune cose per quella fabrica- et in Arezzo rifece la chiesa di S. Agostino, che era piccola, nella maniera che ell'è oggi, e la spesa fecero gl'eredi di Piero Saccone de' Tarlati, secondo che aveva egli ordinato prima che morisse in Bibbiena, terra del Casentino. E perché Moccio condusse questa chiesa senza volte e caricò il tetto sopra gl'archi delle colonne, egli si mise a un gran pericolo e fu veramente di troppo animo. Il medesimo fece la chiesa e convento di S. Antonio che inanzi all'assedio di Firenze era alla Porta a Faenza e che oggi è del tutto rovinato, e di scultura la Porta di S. Agostino in Ancona, con molte figure et ornamenti simili a quelli che sono alla Porta di S. Francesco della città medesima. Nella quale chiesa di [I. 205] S. Agostino fece anco la sepoltura di fra' Zenone Vigilanti, vescovo e generale dell'Ordine di detto Santo Agostino, e finalmente la loggia de' Mercatanti di quella città, che dopo ha ricevuti, quando per una cagione e quando per un'altra, molti miglioramenti alla moderna et ornamenti di varie sorte. Le quali tutte cose, comeché siano a questi tempi molto meno che ragionevoli, furon allora, secondo il sapere di quegli'uomini, assai lodate. Ma tornando al nostro Duccio, furono l'opere sue intorno agl'anni di nostra salute 1350.

Fine della Vita di Duccio pittore sanese.

[I. 206]

VITA DI ANTONIO VINIZIANO

Pittore

Molti che si starebbono nelle patrie loro dove son nati, essendo trafitti dai morsi dell'invidia e oppressi dalla tirannia de' suoi cittadini se ne partono, e que' luoghi dove trovano essere la virtù loro conosciuta e premiata eleg[g]endosi per patria, in quella fanno l'opere loro, e sforzandosi d'essere eccellentissimi per fare in un certo modo ingiuria a coloro da chi sono stati oltraggiati, divengono bene spesso grand'uomini: dove nella patria standosi quietamente sarebbono per avventura poco più che mediocri nell'arti loro riusciti.

Antonio Viniziano, il quale si condusse a Firenze dietro a Agnolo Gaddi per imparare la pittura, apprese di maniera il buon modo di fare che non solamente fu stimato et amato da' Fiorentini, ma carezzato ancora grandemente per questa virtù e per l'altre buone qualità sue. Laonde, venutogli voglia di farsi vedere nella sua città per godere qualche frutto delle fatiche da lui durate, si tornò a Vinegia; dove essendosi fatto conoscere per molte cose fatte a fresco e a tempera, gli fu dato dalla Signoria a dipignere una delle facciate della sala del Consiglio, la quale egli condusse sì eccellentemente e con tanta maestà, che secondo meritava n'arebbe conseguito onorato premio; ma la emulazione o più tosto invidia degl'artefici et il favore che ad altri pittori forestieri fecero alcuni gentiluomini, fu cagione che altramente andò la bisogna. Onde il poverello Antonio trovandosi così percosso et abbattuto, per miglior partito se ne ritornò a Fiorenza, con proposito di non volere mai più a Vinegia ritornare, deliberato del tutto che sua patria fusse Fiorenza.

Standosi dunque in quella città, dipinse nel chiostro di Santo Spirito in un archetto Cristo che chiama Pietro et Andrea dalle reti, e Zebedeo e i figliuoli. E sotto i tre archetti di Stefano dipinse la storia del miracolo di Cristo ne' pani e ne' pesci, nella quale infinita diligenza et amore dimostrò, come apertamente si vede nella figura d'esso Cristo, che nell'aria del viso e nell'aspetto mostra la compassione che egli ha delle turbe e l'ardore della carità con la quale fa dispensare il pane; vedesi medesimamente in gesto bellissimo l'affezione d'uno Apostolo, che dispensando con una cesta il pane grandemente s'affatica: nel che s'impara da chi è dell'arte a dipignere sempre le figure in maniera che paia ch'elle favellino, perché altrimenti non sono pregiate. Dimostrò questo medesimo Antonio, nel frontespizio di sopra, in una storiotta piccola della manna, con tanta diligenza lavorata e con sì buona grazia finita ch'e' si può veramente chiamare eccellente. Dopo fece in Santo Stefano al Ponte Vecchio nella predella dell'altar maggiore alcune storie di Santo Stefano, con tanto amore che non si può vedere né le più graziose né le più belle figure, quand'anche fussero di minio. A Santo Antonio ancora al Ponte alla Carraia dipinse l'arco sopra la porta, che a' nostri dì fu fatto insieme con tutta la chiesa gettare in terra da monsignor Ricasoli vescovo di Pistoia, perché toglieva la veduta alle sue case: benché, quando egli non avesse ciò fatto, a ogni modo saremmo oggi privi di quell'opera, avendo il prossimo diluvio del 1557, come altra volta si è [I. 207] detto, da quella banda portato via due archi e la coscia del ponte sopra la quale era posta la detta piccola chiesa di Sant'Antonio.

Essendo dopo quest'opere Antonio condotto a Pisa dallo Operaio di Camposanto, seguì di fare in esso le storie del Beato Ranieri, uomo santo di quella città, già cominciate da Simone sanese pur coll'ordine di lui. Nella prima parte della quale opera fatta da Antonio si vede in compagnia del detto Ranieri, quando imbarca per tornare a Pisa, buon numero di figure lavorate con diligenza, fra le quali è il ritratto del conte Gaddo, morto dieci anni innanzi, e di Neri suo zio, stato signor di Pisa. Fra le dette figure è ancor molto notabile quella d'uno spiritato, perché avendo viso di pazzo, i gesti della persona stravolti, gl'occhi stralucanti e la bocca che digrignando mostra i denti, somiglia tanto uno spiritato da doverlo, che non si può immaginare né più viva pittura né più somigliante al naturale. Nell'altra parte, che è allato alla sopradetta, tre figure, che si maravigliano vedendo che il Beato Ranieri mostra il diavolo in forma di gatto sopr'una botte a un oste grasso che ha aria di buon compagno e che tutto timido si raccomanda al Santo, si possono dire veramente bellissime, essendo molto ben condotte nell'attitudini, nella maniera de' panni, nella varietà delle teste e in tutte l'altre parti. Non lungi le donne dell'oste anch'elleno non potrebbono essere fatte con più grazia, avendole fatte Antonio con certi abiti spediti e con certi modi tanto proprii di donne che stiano per servizio d'osterie, che non si può immaginare meglio. Né può più piacere di quello che faccia l'istoria

parimente dove i canonici del Duomo di Pisa, in abiti bellissimoi di que' tempi e assai diversi da queglii che s'usano oggi e molto graziati, ricevono a mensa S. Ranieri, essendo tutte le figure fatte con molta considerazione. Dove poi è dipinta la morte di detto Santo è molto bene espresso non solamente l'effetto del piangere, ma l'andare similmente di certi Angeli che portano l'anima di lui in cielo, circondati da una luce splendidissima e fatta con bella invenzione. E veramente non può anche se non maravigliarsi chi vede, nel portarsi dal clero il corpo di quel Santo al Duomo, certi preti che cantano, perché nei gesti, negl'atti della persona e in tutti i movimenti facendo diverse voci, somigliano con maravigliosa proprietà un coro di cantori: e in questa storia è, secondo che si dice, il ritratto del Bavero. Parimente i miracoli che fece Ranieri nell'esser portato alla sepoltura e quelli che in un altro luogo fa, essendo già in quella collocato nel Duomo, furono con grandissima diligenza dipinti da Antonio, che vi fece ciechi che ricevono la luce, rattratti che rianno la disposizione delle membra, oppressi dal demonio che sono liberati, et altri miracoli espressi molto vivamente; ma fra tutte l'altre figure merita con maraviglia essere considerato un idropico, perciò che col viso secco, con le labbra asciutte e col corpo enfiato è tale che non potrebbe, più di quello che fa questa pittura, mostrare un vivo la grandissima sete degl'idropici e gl'altri effetti di quel male. Fu anche cosa mirabile in que' tempi una nave che egli fece in quest'opera, la quale, essendo travagliata dalla fortuna, fu da quel Santo liberata, avendo in essa fatto prontissime tutte l'azzioni de' marinari e tutto quello che in cotali accidenti e travagli suol avvenire; alcuni gettano senza pensarvi all'ingordissimo mare le care merci con tanti sudori fatigate, altri corre a provvedere il legno che sdruce, et insomma altri a altri uffizii marinareschi, che tutti sarei troppo lungo a raccontare [I. 208]: basta che tutti sono fatti con tanta vivezza e bel modo ch'è una maraviglia. In questo medesimo luogo, sotto la vita de' Santi Padri dipinta da Pietro Laurati sanese, fece Antonio il corpo del Beato Oliverio, insieme con l'abate Panuzio e molte cose della vita loro in una cassa figurata di marmo, la qual figura è molto ben dipinta.

Insomma tutte quest'opere che Antonio fece in Camposanto sono tali che universalmente e a gran ragione sono tenute le migliori di tutte quelle che da molti eccellenti maestri sono state in più tempi in quel luogo lavorate; perciò che, oltre i particolari detti, egli lavorando ogni cosa a fresco e non mai ritoccano alcuna cosa a secco, fu cagione che insino a oggi si sono in modo mantenute vive nei colori ch'elle possono, ammaestrando queglii dell'arte, far loro conoscere quanto il ritoccare le cose fatte a fresco, poi che sono secche, con altri colori, porti (come si è detto nelle Teoriche) nocumento alle pitture et ai lavori, essendo cosa certissima che gl'invecchia e non lascia purgargli dal tempo l'esser coperti di colori che hanno altro corpo, essendo temperati con gomme, con draganti, con uova, con colla o altra somigliante cosa che appanna quel di sotto e non lascia che il corso del tempo e l'aria purghi quello che è veramente lavorato a fresco sulla calcina molle, come avverrebbe se non fossero loro sopraposti altri colori a secco.

Avendo Antonio finita quest'opera, che come degna in verità d'ogni lode gli fu onoratamente pagata da' Pisani che poi sempre molto l'amarono, se ne tornò a Firenze, dove a Nuovoli fuor della Porta al Prato dipinse, in un tabernacolo a Giovanni degl'Agli, un Cristo morto con molte figure, la storia de' Magi et il dì del Giudizio molto bello. Condotta poi alla Certosa, dipinse agl'Acciaiuoli, che furono edificatori di quel luogo, la tavola dell'altar maggiore, che a' dì nostri restò consumata dal fuoco per inavvertenza d'un sagrestano di quel monasterio, che avendo lasciato all'altare appiccato il turibile pien di fuoco, fu cagione che la tavola abbruciasse e che poi si facesse, come sta oggi, da que' monaci l'altare interamente di marmo. In quel medesimo luogo fece ancora il medesimo maestro, sopra un armario che è in detta capella, in fresco, una Trasfigurazione di Cristo ch'è molto bella. E perché studiò, essendo a ciò molto inclinato dalla natura, in Dioscoride le cose dell'erbe, piacendogli intendere la proprietà e virtù di ciascuna d'esse, abbandonò in ultimo la pittura e diedesi a stillare semplici e cercargli con ogni studio. Così di dipintore medico divenuto, molto tempo seguì quest'arte. Finalmente, infermo di mal di stomaco o, come altri dicono, medicando di peste, finì il corso della sua vita d'anni 74, l'anno 1384- che fu grandissima peste in Fiorenza -, essendo stato non meno esperto medico che diligente pittore; per che, avendo infinite sperienze

fatto nella medicina per coloro che di lui ne' bisogni s'erano serviti, lasciò al mondo di sé bonissima fama nell'una e nell'altra virtù.

Disegnò Antonio con la penna molto graziosamente, e di chiaroscuro tanto bene che alcune carte che di suo sono nel nostro libro, dove fece l'archetto di Santo Spirito, sono le migliori di que' tempi. Fu discepolo d'Antonio Gherardo Starnini fiorentino, il quale molto lo immitò, e gli fece onore non piccolo Paulo Uc[c]ello, che fu similmente suo discepolo. Il ritratto d'Antonio Viniziano è di sua mano in Camposanto in Pisa.

Fine della Vita d'Antonio Viniziano pittore.

[I. 209]

VITA DI IACOPO DI CASENTINO

Pittore

Essendosi già molti anni udita la fama et il rumore delle pitture di Giotto e de' discepoli suoi, molti, desiderosi d'acquistar fama e ricchezze mediante l'arte della pittura, cominciarono, inanimati dalla speranza dello studio e dalla inclinazione della natura, a caminar verso il miglioramento dell'arte, con ferma credenza, esercitandosi, di dovere avanzare in eccellenza e Giotto e Taddeo e gl'altri pittori. Fra questi fu uno Iacopo di Casentino, il quale essendo nato, come si legge, della famiglia di messer Cristoforo Landino da Pratovecchio, fu da un frate di Casentino, allora guardiano al Sasso della Verna, acconcio con Taddeo Gaddi, mentre egli in quel convento lavorava, perché imparasse il disegno e colorito dell'arte. La qual cosa in pochi anni gli riuscì in modo, che con[I. 210]dottosi in Fiorenza in compagnia di Giovanni da Milano ai servigii di Taddeo loro maestro, molte cose lavorando, e' gli fu fatto dipignere il tabernacolo della Madonna di Mercato Vecchio con la tavola a tempera, e similmente quello sul canto della piazza di S. Niccolò della via del Cocomero, che pochi anni sono l'uno e l'altro fu rifatto da peggior maestro che Iacopo non era; et ai Tintori quello che è a S. Nofri sul canto delle mura dell'orto loro, dirimpetto a S. Giuseppe.

In questo mentre, essendosi condotte a fine le volte d'Orsanmichele sopra i dodici pilastri e sopra esse posto un tetto basso alla salvatica, per seguitare quando si potesse la fabrica di quel palazzo che aveva a essere il granaio del Comune, fu dato a Iacopo di Casentino, come a persona allora molto pratica, a dipignere quelle volte, con ordine che egli vi facesse, come vi fece, con i Patriarci alcuni Profeti e i primi delle tribù: che furono in tutto sedici figure in campo az[z]urro d'oltramarino- oggi mezzo guaste- senza gl'altri ornamenti. Fece poi nelle facce di sotto e nei pilastri molti miracoli della Madonna e altre cose che si conoscono alla maniera. Finito questo lavoro tornò Iacopo in Casentino, dove poi che in Pratovecchio, in Poppi e altri luoghi di quella valle ebbe fatto molte opere, si condusse in Arezzo, che allora si governava da se medesima col consiglio di sessanta cittadini de' più ricchi e più onorati, alla cura de' quali era commesso tutto il reggimento: dove nella capella principale del Vescovado dipinse una storia di S. Martino, e nel Duomo Vecchio, oggi rovinato, pitture assai, fra le quali era il ritratto di papa Innocenzo Sesto nella capella maggiore. Nella chiesa poi di S. Bartolomeo, per lo capitolo de' canonici della Pieve, fece la facciata dov'è l'altar maggiore e la capella di S. Maria della Neve, e nella Compagnia vecchia di S. Giovanni de' Peducci fece molte storie di quel Santo, che oggi sono coperte di bianco. Lavorò similmente nella chiesa di S. Domenico la capella di S. Cristofano, ritraendovi di naturale il Beato Masuolo che libera dalle carcere un mercante de' Fei che fece far quella capella; il quale Beato ne' suoi tempi, come profeta, predisse molte disaventure agl'Aretini. Nella chiesa di S. Agostino fece a fresco, nella capella e all'altar de' Nardi, storie di S. Lorenzo con maniera e pratica maravigliosa. E perché si esercitava anche nelle cose d'architettura, per ordine dei sessanta sopradetti cittadini ricondusse

sotto le mura d'Arezzo l'acqua che viene dalle radici del poggio di Pori, vicino alla città braccia 300; la quale acqua al tempo de' Romani era stata prima condotta al teatro - di che ancora vi sono le vestigie - e da quello, che era in sul monte dove oggi è la fortezza, a l'amfiteatro della medesima città nel piano: i quali edifizii e condotti furono rovinati e guasti del tutto dai Gotti. Avendo dunque, come s'è detto, fatta venire Iacopo quest'acqua sotto le mura, fece la fonte che allora fu chiamata fonte Guizianelli e che ora è detta, essendo il vocabolo corrotto, fonte Viniziana; la quale da quel tempo, che fu l'anno 1354, durò insino all'anno 1527 e non più, perciò che la peste di quell'anno, la guerra che fu poi, l'averla molti a' suoi commodi tirata per uso d'orti e molto più il non averla Iacopo condotta dentro, sono state cagione ch'ella non è oggi, come dovrebbe essere, in piedi. Mentre che l'acqua si andava conducendo, non lasciando Iacopo il dipignere, fece nel palazzo che era nella cittadella vecchia, rovinato a' di nostri, molte storie de' fatti del vescovo Guido e di Piero Sacconi, i quali uomini in pace et in [I. 211] guerra avevano grandi et onorate cose fatto per quella città. Similmente lavorò nella Pieve, sotto l'organo, la storia di S. Matteo, e molte altre opere assai. E così facendo per tutta la città opere di sua mano, mostrò a Spinello Aretino i principii di quell'arte, che a lui fu insegnata da Agnolo e che Spinello insegnò poi a Bernardo Daddi, che nella città sua lavorando l'onorò di molte bell'opere di pittura, le quali, aggiunte all'altre sue ottime qualità, furono cagione che egli fu molto onorato da' suoi cittadini, che molto l'adoperarono nei magistrati et altri negozii pubblici. Furono le pitture di Bernardo molte et in molta stima, e prima in S. Croce la capella di S. Lorenzo e di S. Stefano de' Pulci e Berardi, e molte altre pitture in diversi luoghi di detta chiesa. Finalmente, avendo sopra le porte della città di Fiorenza dalla parte di dentro fatto alcune pitture, carico d'anni si morì et in S. Felicità ebbe onorato sepolcro l'anno 1380.

Ma tornando a Iacopo, oltre alle cose dette, al tempo suo ebbe principio, l'anno 1350, la Compagnia e Fraternalità de' Pittori; perché i maestri che allora vivevano - così della vecchia maniera greca come della nuova di Cimabue -, ritrovandosi in gran numero e considerando che l'arti del disegno avevano in Toscana, anzi in Fiorenza propria, avuto il loro rinascimento, crearono la detta Compagnia sotto il nome e protezione di S. Luca Evangelista, sì per rendere nell'oratorio di quella lode e grazie a Dio e sì anco per trovarsi alcuna volta insieme e sovenire così nelle cose dell'anima come del corpo a chi, secondo i tempi, n'avesse di bisogno: la qual cosa è anco per molte Arti in uso a Firenze, ma era molto più anticamente. Fu il primo loro oratorio la capella maggiore dello Spedale di S. Maria Nuova, il quale fu loro concesso dalla famiglia de' Portinari. E quelli che primi con titolo di capitani governarono la detta Compagnia furono sei et inoltre due consiglieri e due camarlinghi, come nel vecchio libro di detta Compagnia, cominciato allora, si può vedere. Il primo capitolo del quale comincia così: "Questi capitoli et ordinamenti furono trovati e fatti da' buoni e discreti uomini dell'Arte de' Dipintori di Firenze et al tempo di Lapo Gucci dipintore, Vanni Cinuzzi dipintore, Corsino Buonaiuti dipintore, Pasquino Cenni dipintore, Segna d'Antignano dipintore. Consiglieri furono Bernardo Daddi e Iacopo di Casentino dipintori, e camarlinghi Consiglio Gherardi e Domenico Pucci dipintori". Creata la detta Compagnia in questo modo, di consenso de' capitani e degl'altri fece Iacopo di Casentino la tavola della loro capella, facendo in essa un S. Luca che ritrae la Nostra Donna in un quadro, e nella predella da un lato gl'uomini della Compagnia e dall'altro tutte le donne ginocchioni. Da questo principio, quando raunandosi e quando no, ha continuato questa Compagnia insino a che ella si è ridotta al termine che ell'è oggi, come si narra ne' nuovi Capitoli di quella, approvati dall'illustrissimo signor duca Cosimo protettore benignissimo di queste arti del disegno.

Finalmente Iacopo, essendo grave d'anni e molto affaticato, se ne tornò in Casentino e si morì in Pratovecchio d'anni ottanta, e fu sotterrato da' parenti e dagl'amici in S. Agnolo, badia fuor di Pratovecchio dell'Ordine di Camaldoli. Il suo ritratto era nel Duomo vecchio di mano di Spinello in una storia de' Magi. E della maniera del suo disignare n'è saggio nel nostro libro.

Fine della Vita di Iacopo di Casentino.

VITA DI SPINELLO ARETINO

Pittore

Essendo andato ad abitare in Arezzo - quando una volta fra l'altre furono cacciati di Firenze i Ghibellini - Luca Spinelli, gli nacque in quella città un figliuolo, al quale pose nome Spinello, tanto inclinato da natura all'essere pittore che quasi senza maestro, essendo ancor fanciullo, seppe quello che molti esercitati sotto la disciplina d'ottimi maestri non sanno; e quello che è più, avendo avuto amicizia con Iacopo di Casentino mentre lavorò in Arezzo e imparato da lui qualche cosa, prima che fusse di venti anni fu di gran lunga molto migliore maestro, così giovane, che esso Iacopo già pittore vecchio non era. Cominciando dunque Spinello a esser in nome di buon pittore, messer Dardano Acciaiuoli, avendo fatto fabricare la chiesa di S. Niccolò alle sale del Papa dietro S. Maria No[I. 213]vella nella via della Scala et in quella dato sepoltura a un suo fratello vescovo, fece dipignere tutta quella chiesa a fresco di storie di S. Niccolò vescovo di Bari a Spinello, che la diede finita del tutto l'anno 1334, essendovi stato a lavorare due anni continui. Nella quale opera si portò Spinello tanto bene, così nel colorirla come nel disegnarla, che insino ai dì nostri si erano benissimo mantenuti i colori et espressa la bontà delle figure, quando, pochi anni sono, furono in gran parte guasti da un fuoco che disavedutamente s'apprese in quella chiesa, stata piena poco accortamente di paglia da non discreti uomini che se ne servivano per capanna o monizione di paglia. Dalla fama di quest'opera tirato, messer Barone Capelli, cittadino di Firenze, fece dipignere da Spinello nella capella principale di S. Maria Maggiore molte storie della Madonna a fresco et alcune di S. Antonio abate, et appresso la sagrazione di quella chiesa antichissima, consecrata da Pelagio papa [secondo] di quel nome: il che tutto lavorò Spinello così bene che pare fatto tutto in un giorno e non in molti mesi come fu. Appresso al detto Papa è il ritratto d'esso messer Barone di naturale, in abito di que' tempi, molto ben fatto e con bonissimo giudizio.

Finita questa capella lavorò Spinello nella chiesa del Carmine in fresco la capella di S. Iacopo e S. Giovanni Apostoli, dove fra l'altre cose è fatto con molta diligenza quando la moglie di Zebedeo, madre di Iacopo, domanda a Gesù Cristo che faccia sedere uno de' figliuoli suoi alla destra del Padre nel regno de' cieli e l'altro alla sinistra; e poco più oltre si vede Zebedeo, Iacopo e Giovanni abandonar le reti e seguitar Cristo, con prontezza e maniera mirabile. In un'altra capella della medesima chiesa che è a canto alla maggiore, fece Spinello pur a fresco alcune storie della Madonna, e gl'Apostoli quando inanzi al trappassar di lei le appariscono innanzi miracolosamente, e così quando ella muore e poi è portata in cielo dagl'Angeli. E perché, essendo la storia grande, la picciolezza della capella - non lunga più che braccia dieci et alta cinque - non capiva il tutto e massimamente l'Assunzione d'essa Nostra Donna, con bel giudizio fece Spinello voltarla nel lungo della storia da una parte, dove Cristo e gl'Angeli la ricevono. In una capella in S. Trinita fece una Nunziata in fresco molto bella, e nella chiesa di S. Apostolo nella tavola dell'altar maggiore a tempera fece lo Spirito Santo quando è mandato sopra gl'Apostoli in lingue di fuoco. In S. Lucia de' Bardi fece similmente una tavoletta, e in S. Croce un'altra maggiore, nella capella di S. Giovanni Battista che fu dipinta da Giotto.

Dopo queste cose essendo dai sessanta cittadini che governavano Arezzo, per lo gran nome che aveva acquistato lavorando in Fiorenza, là richiamato, gli fu fatto dipignere dal Comune nella chiesa del Duomo Vecchio fuor della città la storia de' Magi, e nella capella di S. Gismondo un San Donato che con la benedizione fa crepare un serpente. Parimente in molti pilastri di quel Duomo fece diverse figure, et in una facciata la Madalena che in casa di Simone unge i piedi a Cristo, con altre pitture delle quali non accade far menzione, essendo oggi quel tempio, che era pieno di sepolture, d'ossa di Santi e d'altre cose memorabili, del tutto rovinato. Dirò bene, acciò che d'esso almeno resti questa memoria, che essendo egli stato edificato dagl'Aretini più di mille e trecento anni sono, allora che di prima vennero alla fede di Gesù [I. 214] Cristo convertiti da S. Donato, il

quale fu poi vescovo di quella città, e' gli fu dedicato a suo nome et ornato di fuori e di dentro riccamente di spoglie antichissime. Era la pianta di questo edificio, del quale si è lungamente altrove ragionato, dalla parte di fuori in sedici facce divisa e dentro in otto, e tutte erano piene delle spoglie di que' tempj che prima erano stati dedicati agl'idoli: e insomma egli era quanto può esser bello un così fatto tempio antichissimo, quando fu rovinato. Dopo le molte pitture fatte in Duomo, dipinse Spinello in S. Francesco, nella capella de' Marsupini, papa Onorio quando conferma et approva la Regola d'esso Santo, ritraendovi Innocenzio Quarto di naturale, dovunque egli se l'avesse. Dipinse ancora nella medesima chiesa, nella capella di S. Michelagnolo, molte storie di lui, lì dove si suonano le campane, e poco di sotto alla capella di messer Giuliano Baccio una Nunziata con altre figure che sono molto lodate: le quali tutte opere fatte in questa chiesa furono lavorate a fresco con una pratica molto risoluta dal 1334 insino al 1338.

Nella Pieve poi della medesima città dipinse la capella di S. Piero e S. Paulo, di sotto a essa quella di S. Michelagnolo, e per la Fraternita di S. Maria della Misericordia, pur da quella banda, in fresco la capella di S. Iacopo e Filippo; e sopra la porta principale della Fraternita - ch'è in piazza -, cioè nell'arco, dipinse una Pietà con un S. Giovanni a richiesta de' rettori di essa Fraternita: la quale ebbe principio in questo modo. Cominciando un certo numero di buoni e onorati cittadini a andare accattando limosine per i poveri vergognosi e a sovvenirgli in tutti i loro bisogni l'anno della peste del 1348, per lo gran nome acquistato da que' buon'uomini alla Fraternita aiutando i poveri, gl'infermi, sepellendo morti e facendo altre somiglianti opere di carità, furono tanti i lasci, le donazioni e l'eredità che le furono lasciati, che ella ereditò il terzo delle ricchezze d'Arezzo; e il simile avvenne l'anno 1383, che fu similmente una gran peste. Spinello adunque, essendo della Compagnia e toccandogli spesso a visitare infermi, sotterrare morti e fare altri cotali piissimi esercizi che hanno fatto sempre i migliori cittadini, e fanno anch'oggi, di quella città, per far di ciò qualche memoria nelle sue pitture dipinse per quella Compagnia nella facciata della chiesa di S. Laurentino e Pergentino una Madonna, che avendo aperto dinanzi il mantello ha sotto esso il popolo d'Arezzo, nel quale sono ritratti molti uomini de' primi della Fraternita di naturale, con le tasche al collo e con un martello di legno in mano, simile a quelli che adoperano a picchiar gl'uscj quando vanno a cercar limosine. Parimente nella Compagnia della Nunziata dipinse il tabernacolo grande che è fuori della chiesa e parte d'un portico che l'è dirimpetto, e la tavola d'essa Compagnia dove è similmente una Nunziata a tempera; la tavola ancora che oggi è nella chiesa delle Monache di S. Giusto, dove un piccolo Cristo che è in collo alla Madre sposa S. Caterina, con sei storiette di figure piccole de' fatti di lei, è similmente opera di Spinello e molto lodata.

Essendo egli poi condotto alla famosa Badia di Camaldoli in Casentino l'anno 1361, fece ai romiti di quel luogo la tavola dell'altar maggiore, che fu levata l'anno 1539 quando, essendo finita di rifare quella chiesa tutta di nuovo, Giorgio Vasari fece una nuova tavola e dipinse tutta a fresco la capella maggiore di quella Badia, il tramezzo della chiesa a fresco e due tavole. Di lì chiamato Spinello a Fi[. 215]renze da don Iacopo d'Arezzo, abate di S. Miniato in Monte dell'Ordine di Monte Oliveto, dipinse nella volta e nelle quattro facciate della sagrestia di quel monasterio, oltre la tavola dell'altare a tempera, molte storie della vita di S. Benedetto a fresco con molta pratica e con una gran vivacità di colori, imparata da lui mediante un lungo esercizio et un continuo lavorare con studio e diligenza, come invero bisogna a chi vuole acquistar un'arte perfettamente. Avendo dopo queste cose il detto abate, partendo da Firenze, avuto in governo il monasterio di S. Bernardo del medesimo Ordine nella sua patria, appunto quando si era quasi del tutto finito in sul sito concesso (dov'era appunto il colosseo) dagl'Aretini a que' monaci, fece dipignere a Spinello due capelle a fresco, che sono allate alla maggiore, e due altre che mettono in mezzo la porta che va in coro nel tramezzo della chiesa. In una delle quali, che è allata alla maggiore, è una Nunziata a fresco fatta con grandissima diligenza, et in una faccia allata a quella è quando la Madonna sale i gradi del tempio, accompagnata da Giovacchino et Anna; nell'altra capella è un Crucifisso con la Madonna e S. Giovanni che lo piangono et inginocchiati un S. Bernardo che l'adora. Fece ancora nella faccia di dentro di quella chiesa, dove è l'altare della Nostra Donna, essa Vergine col Figliuolo in collo,

che fu tenuta figura bellissima insieme con molte altre che egli fece per quella chiesa, sopra il coro della quale dipinse la Nostra Donna, S. Maria Madalena e S. Bernardo molto vivamente.

Nella Pieve similmente d'Arezzo, nella capella di S. Bartolomeo fece molte storie della vita di quel Santo, e a dirimpetto a quella, nel l'altra navata, nella capella di S. Matteo che è sotto l'organo e che fu dipinta da Iacopo di Casentino suo maestro, fece, oltre a molte storie di quel Santo che sono ragionevoli, nella volta in certi tondi i quattro Evangelisti in capricciosa maniera, perciò che sopra i busti e le membra umane fece a S. Giovanni la testa d'aquila, a Marco il capo di lione, a Luca di bue et a Matteo solo la faccia d'uomo, cioè d'Angelo. Fuor d'Arezzo ancora dipinse nella chiesa di S. Stefano (fabricata dagl'Aretini sopra molte colonne di graniti e di marmi per onorare e conservare la memoria di molti martiri che furono da Giuliano Apostata fatti morire in quel luogo) molte figure e storie con infinita diligenza e con tale maniera di colori che si erano freschissime conservate insino a oggi, quando, non molti anni sono, furono rovinate. Ma quello che in quel luogo era mirabile, oltre le storie di S. Stefano fatte in figure maggiori che il vivo non è, era in una storia de' Magi vedere Giuseppe allegro fuor di modo per la venuta di que' re, da lui considerati con maniera bellissima mentre aprivano i vasi dei loro tesori e gl'offerivano. In quella chiesa medesima una Nostra Donna che porge a Cristo fanciullino una rosa era tenuta et è, come figura bellissima e devota, in tanta venerazione appresso gl'Aretini, che senza guardare a niuna difficoltà o spesa, quando fu gettata per terra la chiesa di Santo Stefano tagliarono intorno a essa il muro, et allacciatolo ingegnosamente la portarono nella città, collocandola in una chiesetta per onorarla, come fanno, con la medesima devozione che prima facevano. Né ciò paia gran fatto, perciò che essendo stato proprio e cosa naturale di Spinello dare alle sue figure una certa grazia semplice che ha del modesto e del santo, pare che le figure che egli fece de' Santi e massimamente della Vergine spirino un non so che di santo e di divino che [I. 216] tira gl'uomini ad averle in somma reverenza, come si può vedere, oltre alla detta, nella Nostra Donna che è in sul Canto degl'Albergotti et in quella ch'è in una facciata della Pieve dalla parte di fuori in Seteria, e similmente in quella che è in sul Canto del Canale della medesima sorte. È di mano di Spinello ancora, in una facciata dello Spedale dello Spirito Santo, una storia quando gli Apostoli lo ricevono che è molto bella, e così le due storie da basso, dove S. Cosimo e S. Damiano tagliano a un moro morto una gamba sana per appiccarla a un infermo a chi eglino ne avevano tagliato una fracida; e parimente il *Noli me tangere* bellissimo, che è nel mez[z]o di quelle due opere. Nella Compagnia de' Puraccioli, sopra la piazza di S. Agostino, fece in una capella una Nunziata molto ben colorita e nel chiostro di quel convento lavorò a fresco una Nostra Donna et un S. Iacopo e S. Antonio, e ginocchioni vi ritrasse un soldato armato, con queste parole: HOC OPUS FECIT FIERI CLEMENS PUCCI DE MONTE CATINO CUIUS CORPUS IACET HIC, etc. ANNO DOMINI 1367 DIE XV MENSIS MAII. Similmente la capella che è in quella chiesa di S. Antonio con altri Santi, si conosce alla maniera che sono di mano di Spinello; il quale poco poi nello Spedale di S. Marco, che oggi è monasterio delle Monache di S. Croce - per esser il loro monasterio, che era di fuori, stato gettato per terra -, dipinse tutto un portico con molte figure e vi ritrasse per un S. Gregorio papa, che è a canto a una Misericordia, papa Gregorio Nono di naturale.

La capella di San Iacopo e Filippo, che è in San Domenico della medesima città entrando in chiesa, fu da Spinello lavorata in fresco con bella e risoluta pratica, come ancora fu il Sant'Antonio dal mezzo in su fatto nella facciata della chiesa sua, tanto bello che par vivo, in mezzo a quattro storie della sua vita, le quali medesime storie e molte più della vita pur di Sant'Antonio sono di mano di Spinello similmente nella chiesa di San Giustino, nella capella di Sant'Antonio. Nella chiesa di San Lorenzo fece da una banda alcune storie della Madonna, e fuor della chiesa la dipinse a sedere, lavorando a fresco molto graziosamente. In uno spedaletto dirimpetto alle Monache di Santo Spirito, vicino alla porta che va a Roma, dipinse un portico tutto di sua mano, mostrando in un Cristo morto in grembo alle Marie tanto ingegno e giudizio nella pittura, che si conosce avere paragonato Giotto nel disegno e avanzatolo di gran lunga nel colorito. Figurò ancora nel medesimo luogo Cristo a sedere con significato teologico, molto ingegnosamente, avendo in guisa situato la Trinità dentro a un sole, che si vede da ciascuna delle tre figure uscire i medesimi raggi et il

medesimo splendore. Ma di quest'opera, con gran danno veramente degl'amatori di quest'arte, è avvenuto il medesimo che di molte altre, essendo stata buttata in terra per fortificare la città. Alla Compagnia della Trinità si vede un tabernacolo fuor della chiesa da Spinello benissimo lavorato a fresco, dentrovi la Trinità, San Piero e San Cosimo e San Damiano, vestiti con quella sorte d'abiti che usavano di portare i medici in que' tempi.

Mentre che quest'opere si facevano, fu fatto don Iacopo d'Arezzo Generale della Congregazione de Mont'Oliveto, dician[n]ove anni poi che aveva fatto lavorare, come s'è detto di sopra, molte cose a Firenze et in Arezzo da esso Spinello; per che standosi, secondo la consuetudine loro, a Monte Oliveto Maggior di Chiusuri in quel di Siena come nel più onorato luogo [I. 217] di quella Religione, gli venne desiderio di far fare una bellissima tavola in quel luogo. Onde mandato per Spinello, dal quale altra volta si trovava essere stato benissimo servito, gli fece fare la tavola della capella maggiore a tempera, nella quale fece Spinello in campo d'oro un numero infinito di figure fra piccole e grandi con molto giudizio; fattole poi fare intorno un ornamento di mezzo rilievo intagliato da Simone Cini fiorentino, in alcuni luoghi con gesso a colla un poco sodo overo gelato, le fece un altro ornamento che riuscì molto bello, che poi da Gabriello Saracini fu messo d'oro ogni cosa. Il quale Gabriello a piè di detta tavola scrisse questi tre nomi: Simone Cini Fiorentino fece l'intaglio, Gabriello Saracini la mèsse d'oro, e Spinello di Luca D'Arezzo la dipinse l'anno 1385.

Finita quest'opera, Spinello se ne tornò a Arezzo, avendo da quel Generale e dagl'altri monaci, oltr'al pagamento, ricevuto molte carezze. Ma non vi stette molto, perché essendo Arezzo travagliata dalle parti guelfe e ghibelline e stata in que' giorni saccheggiata, si condusse con la famiglia e Parri suo figliuolo, il quale attendeva alla pittura, a Fiorenza, dove aveva amici e parenti assai; là dove dipinse quasi per passatempo fuor della Porta a San Piero Gattolini in sulla strada Romana, dove si volta per andare a Pozzolatico, in un tabernacolo che oggi è mezzo guasto una Nunziata e in un altro tabernacolo, dove è l'osteria del Galluzzo, altre pitture. Essendo poi chiamato a Pisa a finire in Camposanto, sotto le storie di S. Ranieri, il resto che mancava d'altre storie in un vano che era rimaso non dipinto, per congiugnerle insieme con quelle che aveva fatto Giotto, Simon Sanese e Antonio Viniziano, fece in quel luogo a fresco sei storie di San Petito e S. Epiro. Nella prima è quando egli giovanetto è presentato dalla madre a Diocleziano imperatore, e quando è fatto generale degl'esserciti che dovevano andare contro ai Cristiani; e così quando cavalcando gl'apparve Cristo che, mostrandogli una croce bianca, gli comanda che non lo perseguiti. In un'altra storia si vede l'Angelo del Signore dare a quel Santo, mentre cavalca, la bandiera della Fede con la croce bianca in campo rosso - che è poi stata sempre l'arme de' Pisani -, per avere Santo Epiro pregato Dio che gli desse un segno da portare incontro agli nimici. Si vede appresso questa un'altra storia dove, appiccata fra il Santo et i pagani una fiera battaglia, molti Angeli armati combattano per la vittoria di lui; nella quale Spinello fece molte cose da considerare, in que' tempi che l'arte non aveva ancora né forza né alcun buon modo d'esprimere con i colori vivamente i concetti dell'animo. E ciò furono, fra le molte altre cose che vi sono, due soldati i quali, essendosi con una delle mani presi nelle barbe, tentano con gli stocchi nudi che hanno nell'altra tôrsi l'uno all'altro la vita, mostrando nel volto e in tutti i movimenti delle membra il desiderio che ha ciascuno di rimanere vittorioso, e con fierezza d'animo essere senza paura e quanto più si può pensare coraggiosi; e così ancora, fra quegli che combattono a cavallo, è molto ben fatto un cavaliere che con la lancia conficca in terra la testa del nimico, traboccato rovescio del cavallo tutto spaventato. Mostra un'altra storia il medesimo Santo quando è presentato a Diocleziano imperatore, che lo examina della fede e poi lo fa dare ai tormenti e metterlo in una fornace, dalla quale egli rimane libero et in sua vece abbruciati i ministri che quivi sono molto pronti da tutte le bande: e in[I. 218]somma tutte l'altre azzioni di quel Santo infino alla decollazione, dopo la quale è portata l'anima in cielo, e in ultimo quando sono portate d'Alessandria aPisa l'ossa e le reliquie di San Petito. La quale tutta opera per colorito e per invenzione è la più bella, la più finita e la meglio condotta che facesse Spinello: la qual cosa da questo si può conoscere, che essendosi benissimo conservata, fa oggi la sua freschezza maravigliare chiunque la vede.

Finita quest'opera in Camposanto, dipinse in una capella in San Francesco, che è la seconda allato alla maggiore, molte storie di San Bartolomeo, di Santo Andrea, di San Iacopo e di San Giovanni Apostoli, e forse sarebbe stato più lungamente a lavorare in Pisa, perché in quella città erano le sue opere conosciute e guiderdonate; ma vedendo la città tutta sollevata e sottosopra per essere stato dai Lanfranchi, cittadini pisani, morto messer Piero Gambacorti, di nuovo con tutta la famiglia, essendo già vecchio, se ne ritornò a Fiorenza, dove, in un anno che vi stette e non più, fece in Santa Croce alla capella de' Machiavelli, intitolata a S. Filippo e Iacopo, molte storie d'essi Santi e della vita e morte loro; e la tavola della detta capella, perché era desideroso di tornarsene in Arezzo sua patria o per dir meglio da esso tenuta per patria, lavorò in Arezzo, e di là la mandò finita l'anno 1400.

Tornatosene dunque là d'età d'anni settantasette o più, fu dai parenti e amici ricevuto amorevolmente e poi sempre carezzato e onorato insino alla fine di sua vita, che fu l'anno 92 di sua età. E se bene era molto vecchio quando tornò in Arezzo, avendo buone facultà avrebbe potuto fare senza lavorare; ma non sapendo egli, come quello che a lavorare sempre era avezzo, starsi in riposo, prese a fare alla Compagnia di Santo Agnolo in quella città alcune storie di San Michele, le quali in su lo intonacato del muro disegnate di rossaccio così alla grossa, come gl'artefici vecchi usavano di fare il più delle volte, in un cantone per mostra ne lavorò e colori interamente una storia sola, che piacque assai. Convenutosi poi del prezzo con chi ne aveva la cura, finì tutta la facciata dell'altar maggiore, nella quale figurò Lucifero porre la sedia sua in Aquilone, e vi fece la rovina degl'Angeli i quali in diavoli si tramutano piovento in terra, dove si vede in aria un S. Michele che combatte con l'antico serpente di sette teste e di dieci corna, e da basso nel centro un Lucifero già mutato in bestia bruttissima. E si compiacque tanto Spinello di farlo orribile e contraffatto, ch'e' si dice (tanto può alcuna fiata l'immaginazione) che la detta figura da lui dipinta gl'apparve in sogno domandandolo dove egli l'avesse veduta sì brutta e perché fattole tale scorno con i suoi pennelli, e ch'egli svegliatosi dal sonno per la paura, non potendo gridare, con tremito grandissimo si scosse di maniera che la moglie destatasi lo soccorse: ma nientedimanco fu perciò a rischio, strignendogli il cuore, di morirsi per cotale accidente subitamente, benché, ad ogni modo, spiritaticcio e con occhi tondi poco tempo vivendo poi, si condusse alla morte lasciando di sé gran desiderio agl'amici et al mondo due figliuoli; l'uno fu Forzore orefice, che in Fiorenza mirabilmente lavorò di niello, e l'altro Parri, che imitando il padre di continuo attese alla pittura e nel disegno di gran lunga lo trapassò. Dalse molto agl'Aretini così sinistro caso, con tutto che Spinello fusse vecchio, rimanendo privati d'una virtù e d'una bontà quale era la sua. Morì d'età d'anni novantadue e in Santo Agostino d'Arezzo gli fu dato sepolto[I. 219]ra, dove ancora oggi si vede una lapida con un'arme fatta a suo capriccio, dentrovi uno spinoso. E seppe molto meglio disegnare Spinello che mettere in opera, come si può vedere nel nostro libro dei disegni di diversi pittori antichi in due Vangelisti di chiaroscuro et un San Lodovico disegnati di sua mano, molto begli. E il ritratto del medesimo che di sopra si vede, fu ricavato da me da uno che n'era nel Duomo Vecchio prima che fusse rovinato. Furono le pitture di costui dal 1380 infino al mille e quattrocento.

Fine della Vita di Spinello pittore aretino.

[I. 220]

VITA DI GHERARDO STARNINA

Pittore

Veramente chi camina lontano dalla sua patria nell'altrui praticando fa bene spesso nell'animo un temperamento di buono spirito, perché nel veder fuori diversi onorati costumi, quando anco fusse di perversa natura, impara a esser trattabile, amorevole e paziente con più agevolezza assai che fatto non avrebbe nella patria dimorando. E invero chi desidera affinare gl'uomini nel vivere del mondo,

altro fuoco né miglior cimento di questo non cerchi, perché quegli che sono rozzi di natura ringentiliscono e i gentili maggiormente graziosi divengono.

Gherardo di Iacopo Starnini, pittore fiorentino, ancora che fusse di sangue più che di buona natura, essendo nondimeno nel praticare molto duro e rozzo, ciò più a sé che agli amici portava danno; e maggiormente portato gl'arebbe, se in Ispagna, dove imparò a essere gentile e cortese, non fusse lungo tempo dimorato, poscia che egli in quelle parti divenne in guisa contrario a quella sua prima natura che, ritornando a Fiorenza, infiniti di quegli che inanzi la sua partita a morte l'odiavano, con grandissima amorevolezza nel suo ritorno lo ricevettero e poi sempre sommamente l'amarono, sì fattamente er'egli fattosi gentile e cortese.

Nacque Gherardo in Fiorenza l'anno 1354, e crescendo come quello che aveva dalla natura l'ingegno applicato al disegno, fu messo con Antonio da Vinezia a imparare a disegnare e dipignere; per che, avendo nello spazio di molti anni non solamente imparato il disegno e la pratica de' colori, ma dato saggio di sé per alcune cose con bella maniera lavorate, si partì da Antonio Viniziano, e cominciando a lavorare sopra di sé fece in S. Croce nella capella de' Castellani - la quale gli fu fatta dipignere da Michele di Vanni, onorato cittadino di quella famiglia - molte storie di S. Antonio abate, in fresco, et alcune ancora di S. Niccolò vescovo, con tanta diligenza e con sì bella maniera ch'elleno furono cagione di farlo conoscere a certi Spagnuoli, che allora in Fiorenza per loro bisogne dimoravano, per eccellente pittore e, che è più, che lo conducessero in Ispagna al re loro, che lo vide e ricevette molto volentieri, essendo allora massimamente carestia di buoni pittori in quella provincia. Né a disporlo che si partisse della patria fu gran fatica, perciò che avendo in Fiorenza, dopo il caso de' Ciompi e che Michele di Lando fu fatto gonfaloniere, avuto sconce parole con alcuni, stava più tosto con pericolo della vita che altramente. Andato dunque in Ispagna e per quel re lavorando molte cose, si fece, per i gran premî che delle sue fatiche riportava, ricco et onorato par suo; per che, desideroso di farsi vedere e conoscere agl'amici e parenti in quello miglior stato, tornato alla patria, fu in essa molto carezzato e da tutti i cittadini amorevolmente ricevuto. Né andò molto che gli fu dato a dipignere la capella di S. Girolamo nel Carmine, dove facendo molte storie di quel Santo, figurò nella storia di Paula e Eustochio e di Girolamo alcuni abiti che usavano in quel tempo gli Spagnuoli, con invenzione molto propria e con abbondanza di modi e di pensieri nell'attitudi[ni] delle figure. Fra l'altre cose, facendo in una storia quando S. Girolamo impara le prime lettere, fece un maestro che fatto levare a cavallo un fanciullo addosso a un altro, lo percuote con la sferza di maniera che il povero putto, per lo gran duolo menando le gambe, pare che gridando tenti mordere un orecchio a colui che lo tiene: il che tutto con grazia e molto leggiadramente espresse Gherardo, come colui che andava ghiribizzando intorno alle cose della natura. Similmente nel testamento di S. Girolamo vicino alla morte contrafece alcuni frati con bella e molto pronta maniera, perciò che alcuni scrivendo e altri fisamente ascoltando e rimirandolo, osservano tutti le parole del loro maestro con grande affetto. Quest'opera avendo acquistato allo Starnina appresso gl'artefici grado e fama, et i costumi, con la dolcezza della pratica, grandissima reputazione, era il nome di Gherardo famoso per tutta Toscana, anzi per tutta Italia, quando, chiamato a Pisa a dipignere in quella città il capitolo di S. Nicola, vi mandò in suo scambio Antonio Vite da Pistoia per non si partire di Firenze. Il quale Antonio, avendo sotto la disciplina dello Starnina imparata la maniera di lui, fece in quel capitolo la Passione di Gesù Cristo e la diede finita, in quel modo che ella oggi si vede, l'anno 1403 con molta sodisfazione de' Pisani. Avendo poi, come s'è detto, finita la capella de' Pugliesi et essendo molto piaciute ai Fiorentini l'opere che vi fece di S. Girolamo, per avere egli espresso vivamente molti affetti et attitudini non state messe in opera fino allora dai pittori stati innanzi a lui, il Comune di Firenze, l'anno che Gabriel Maria signor di Pisa vendé quella città ai Fiorentini per prezzo di dugentomila scudi (dopo l'aver sostenuto Giovanni Gambacorta l'assedio tredici mesi et in ultimo accordatosi anch'egli alla vendita), fece dipignere dallo Starnina per memoria di ciò nella facciata del palazzo della Parte Guelfa un San Dionigi vescovo con due Angeli, e sotto a quello ritratta di naturale la città di Pisa; nel che fare egli usò tanta diligenza in ogni cosa e particolarmente nel colorirla a fresco, che nonostante l'aria e le piogge e l'essere vòlta a tramontana, ell'è sempre stata tenuta pittura degna di

molta lode e si tiene al presente, per essersi mantenuta fresca e bella come s'ella fusse fatta pur ora. Venuto dunque per questa e per l'altre opere sue Gherardo in reputazione e fama grandissima nella patria e fuori, la morte, invidiosa e nemica sempre delle virtuose azioni, in sul più bello dell'operare troncò la infinita speranza di molto maggior' cose che il mondo si aveva promesso di lui; perché in età d'anni XLVIII inaspettatamente giunto al suo fine, con esequie onoratissime fu seppellito nella chiesa di S. Iacopo sopra Arno.

Furono discepoli di Gherardo Masolino da Panicale, che fu prima eccellente orefice e poi pittore, et alcuni altri che per non esser stati molto valenti uomini non accade ragionarne. Il ritratto di Gherardo è nella storia sopradetta di S. Girolamo in una delle figure che sono intorno al Santo quando muore, in proffilo con un cappuccio intorno alla testa e indosso un mantello affibbiato. Nel nostro libro sono alcuni disegni di Gherardo fatti di penna in cartapecora che non sono se non ragionevoli, etc.

Fine della Vita di Gherardo Starnina.

[I. 222]

VITA DI LIPPO

Pittore Fiorentino

Sempre fu tenuta e sarà la invenzione madre verissima dell'architettura, della pittura e della poesia, anzi pure di tutte le migliori arti e di tutte le cose maravigliose che dagl'uomini si fanno, perciò che ella gradisce gl'artefici molto e di loro mostra i ghiribizzi e i capricci de' fantastichi cervelli che trovano la varietà delle cose; le novità delle quali esaltano sempre con maravigliosa lode tutti quelli che, in cose onorate adoperandosi, con straordinaria bellezza dànno forma sotto coperta e velata ombra alle cose che fanno, talora lodando altrui con destrezza e talvolta biasimando senza essere apertamente intesi. Lippo dunque, [I. 223] pittore fiorentino, che tanto fu vario e raro nell'invenzione quanto furono veramente infelici l'opere sue e la vita che gli durò poco, nacque in Fiorenza intorno agl'anni di nostra salute 1354, e se bene si mise all'arte della pittura assai ben tardi e già grande, nondimeno fu iùmmodo aiutato dalla natura che a ciò l'inclinava e dall'ingegno che aveva bellissimo, che presto fece in essa maravigliosi frutti. Perciò che cominciando in Fiorenza i suoi lavori, fece in S. Benedetto - grande e bel monasterio fuor della Porta a Pinti dell'Ordine di Camaldoli, oggi rovinato- molte figure che furono tenute bellissime, e particolarmente tutta una capella di sua mano che mostrava quanto un sollecito studio faccia tostamente fare cose grandi a chi per desiderio di gloria onoratamente s'affatica. Da Fiorenza essendo condotto in Arezzo, nella chiesa di Santo Antonio alla capella de' Magi fece in fresco una storia grande dove eglino adorano Cristo, e in Vescovado la capella di San Iacopo e San Cristofano per la famiglia degl'Ubertini; le quali tutte cose, avendo egli invenzione nel comporre le storie e nel colorire, furono bellissime, e massimamente essendo egli stato il primo che cominciasse a scherzare, per dir così, con le figure, e svegliare gl'animi di coloro che furono dopo lui: la qual cosa inanzi non era stata, non che messa in uso, pure accennata. Avendo poi molte cose lavorato in Bologna, et in Pistoia una tavola che fu ragionevole, se ne tornò a Fiorenza, dove in Santa Maria Maggiore dipinse nella capella de' Beccudi, l'anno 1383, le storie di San Giovanni Evangelista. Allato alla quale capella, che è accanto alla maggiore a man sinistra, séguitano nella facciata della chiesa, di mano del medesimo, sei storie del medesimo Santo molto ben composte e ingegnosamente ordinate; dove fra l'altre cose è molto vivamente espresso un San Giovanni che fa mettere da San Dionigi Areopagita la veste di se stesso sopra alcuni morti, che nel nome di Gesù Cristo rianno la vita con molta maraviglia d'alcuni che, presenti al fatto, apena il credono agl'occhi loro medesimi. Così anche nelle figure de' morti si vede grandissimo artificio in alcuni scórti, ne' quali apertamente si dimostra che Lippo conobbe e tentò

im parte alcune difficoltà dell'arte della pittura. Lippo medesimamente fu quegli che dipinse i portelli nel tempio di San Giovanni, cioè del tabernacolo, dove sono gl'Angeli e il San Giovanni di rilievo di mano d'Andrea, nei quali lavorò a tempera molto diligentemente istorie di San Giovanni Battista.

E perché si diletto anco di lavorare di mosaico, nel detto San Giovanni sopra la porta che va alla Misericordia, fra le finestre, fece un principio che fu tenuto bellissimo e la migliore opera di mosaico che in quel luogo fino allora fusse stata fatta, e racconciò ancora alcune cose, pure di mosaico, che in quel tempio erano guaste. Dipinse ancora fuor di Fiorenza, in San Giovanni fra l'Arcora fuor della Porta a Faenza - che fu rovinato per l'assedio di detta città -, allato a una Passione di Cristo fatta da Buffalmacco, molte figure a fresco che furono tenute bellissime da chiunque le vide. Lavorò similmente a fresco in certi spedaletti della Porta a Faenza, et in Santo Antonio dentro a detta porta, vicino allo Spedale, certi poveri in diverse bellissime maniere et attitudini; e dentro nel chiostro fece con bella e nuova invenzione una visione, nella quale figurò quando Santo Antonio vede i lacci del mondo, et ap[I. 224]presso a quelli la volontà e gl'appetiti degl'uomini che sono dall'una e dagl'altri tirati alle cose diverse di questo mondo: il che tutto fece con molta considerazione e giudizio.

Lavorò ancora Lippo cose di mosaico in molti luoghi d'Italia, e nella Parte Guelfa in Firenze fece una figura con la testa invetriata, e in Pisa ancora sono molte cose sue. Ma nondimeno si può dire che egli fusse veramente infelice, poiché non solo la maggior parte delle fatiche sue sono oggi per terra e nelle rovine dell'assedio di Fiorenza andate in perdizione, ma ancora per avere egli molto infelicemente terminato il corso degl'anni suoi: conciosiaché, essendo Lippo persona litigiosa e che più amava la discordia che la pace, per avere una mattina detto bruttissime parole a un suo avversario al tribunale della Mercanzia, egli fusse una sera che se ne tornava a casa da colui appostato, e con un coltello di maniera ferito nel petto che pochi giorni dopo miseramente si morì. Furono le sue pitture circa il MCCCCX.

Fu nei medesimi tempi di Lippo, in Bologna, un altro pittore chiamato similmente Lippo Dalmasi, il quale fu valente uomo, e fra l'altre cose dipinse, come si può vedere in San Petronio di Bologna, l'anno 1407, una Nostra Donna che è tenuta in molta venerazione, et in fresco l'arco sopra la porta di San Procolo, e nella chiesa di San Francesco nella tribuna dell'altar maggiore fece un Cristo grande in mezzo a San Piero e San Paulo con buona grazia e maniera; e sotto questa opera si vede scritto il nome suo con lettere grandi. Disegnò costui ragionevolmente, come si può vedere nel nostro libro, e insegnò l'arte a messer Galante da Bologna che disegnò poi molto meglio, come si può vedere nel detto libro in un ritratto dal vivo con abito corto e le maniche a gozzi.

Fine della Vita di Lippo pittore fiorentino.

[I. 229]

VITA DI DON LORENZO MONACO DEGLI ANGELI DI FIRENZE

Pittore

A una persona buona e relligiosa credo io che sia di gran contento il trovarsi alle mani qualche esercizio onorato o di lettere o di musica o di pittura o di altre liberali e mecaniche arti che non siano biasimevoli ma più tosto di utile agl'altri uomini e di giovamento, perciò che dopo i divini uffici si passa onoratamente il tempo col diletto ch'e' si piglia nelle dolci fatiche dei piacevoli esercizi. A che si aggiugne che non solo è stimato e tenuto in pregio dagl'altri- solo che invidiosi non siano e maligni - mentre ch'e' vive, ma che ancora è dopo la morte da tutti gli uomini onorato per l'opere e buon nome che di lui resta a co[I. 230]loro che rimangono. E nel vero chi dispensa il tempo in questa maniera vive in quieta contemplazione e senza molestia alcuna di que' stimoli

ambiziosi che negli scioperati et oziosi, che per lo più sono ignoranti, con loro vergogna e danno quasi sempre si veggiono. E se pur avviene che un così fatto virtuoso dai maligni sia talora percosso, può tanto il valore della virtù che il tempo ricuopre e sotterra la malignità de' cattivi, et il virtuoso ne' secoli che suc[c]edono rimane sempre chiaro et illustre.

Don Lorenzo dunque, pittore fiorentino, essendo monaco della Relligione di Camaldoli e nel monasterio degl'Angeli (il qual monasterio ebbe il suo principio l'anno 1294 da fra' Guittone d'Arezzo dell'Ordine e Milizia della Vergine Madre di Gesù Cristo, ovvero, come volgarmente erano i religiosi di quell'Ordine chiamati, de' Frati Gaudenti), attese ne' suoi primi anni con tanto studio al disegno et alla pittura che egli fu poi meritamente in quello esercizio fra i migliori dell'età sua annoverato. Le prime opere di questo monaco pittore, il quale tenne la maniera di Taddeo Gaddi e degl'altri suoi, furono nel suo monasterio degli Agnoli, dove, oltre molte altre cose, dipinse la tavola dell'altar maggiore che ancor oggi nella loro chiesa si vede, la quale fu posta su finita del tutto, come per lettere scritte da basso nel fornimento si può vedere, l'anno 1413. Dipinse similmente don Lorenzo in una tavola che era nel monasterio di San Benedetto del medesimo Ordine di Camaldoli fuor della Porta a Pinti - il quale fu rovinato per l'assedio di Firenze l'anno 1529 - una coronazione di Nostra Donna, sì come aveva anco fatto nella tavola della sua chiesa degl'Angeli; la quale tavola di San Benedetto è oggi nel primo chiostro del detto monasterio degl'Angeli nella capella degl'Alberti a man ritta. In quel medesimo tempo, e forse prima, in S. Trinita di Firenze dipinse a fresco la capella e la tavola degl'Ardinghelli, che in quel tempo fu molto lodata, dove fece di naturale il ritratto di Dante e del Petrarca. In S. Piero Maggiore dipinse la capella de' Fioravanti, et in una capella di S. Piero Scheraggio dipinse la tavola, e nella detta chiesa di S. Trinita la capella de' Bartolini. In S. Iacopo sopra Arno si vede anco una tavola di sua mano molto ben lavorata e condotta con infinita diligenza secondo la maniera di que' tempi. Similmente nella Certosa fuor di Fiorenza dipinse alcune cose con buona pratica, et in S. Michele di Pisa, monasterio dell'Ordine suo, alcune tavole che sono ragionevoli; et in Firenze nella chiesa de' Romiti pur di Camaldoli (che oggi, essendo rovinata insieme col monasterio, ha rilasciato solamente il nome a quella parte di là d'Arno che dal nome di quel santo luogo si chiama Camaldoli) oltre a molte altre cose fece un Crucifisso in tavola et un S. Giovanni che furono tenuti bellissimoi. Finalmente, infermatosi d'una postema crudele che lo tenne oppresso molti mesi, si morì d'anni cinquantacinque e fu da' suoi monaci, come le sue virtù meritavano, onoratamente nel capitolo del loro monasterio sotterrato.

E perché spesso, come la sperienza ne dimostra, da un solo germe col tempo mediante lo studio et ingegno degl'uomini ne sorgono molti, nel detto monasterio degl'Angeli dove sempre per adietro attesero i monaci alla pittura et al disegno, non solo il detto don Lorenzo fu eccellente in fra di loro, ma vi fiorirono ancora per lungo spazio di molti anni, e prima e poi, uomini ecc[ellent]i nelle cose del disegno. Onde non mi pare da passare in niun modo con [I. 231] silenzio un don Iacopo fiorentino che fu molto inanzi al detto don Lorenzo, perciò che, come fu ottimo e costumatissimo religioso, così fu il miglior scrittore di lettere grosse che fusse prima o sia stato poi non solo in Toscana ma in tutta Europa, come chiaramente ne dimostrano non solo i venti pezzi grandissimi di libri da coro che egli lasciò nel suo monasterio, che sono i più belli quanto allo scritto e ' maggiori che siano forse in Italia, ma infiniti altri ancora che in Roma et in Vinezia et iumolti altri luoghi si ritruovano, e massimamente in S. Michele et in S. Matia di Murano, monasterio della sua Relligione camaldolense. Per le quali opere meritò questo buon padre, molti e molti anni poi che fu passato a miglior vita, non pure che don Paulo Orlandini, monaco dottissimo nel medesimo monasterio, lo celebrasse con molti versi latini, ma che ancora fusse, come è, la sua man destra, con che scrisse i detti libri, in un tabernacolo serbata con molta venerazione insieme con quella d'un altro monaco chiamato don Silvestro, il quale non meno eccellentemente - per quanto portò la condizione di que' tempi - minìò i detti libri che gl'avesse scritti don Iacopo. Et io che molte volte gli ho veduti, resto maravigliato che fussero condotti con tanto disegno e con tanta diligenza in que' tempi che tutte l'arti del disegno erano poco meno che perdute, perciò che furono l'opere di questi monaci intorno agl'anni di nostra salute 1350, e poco prima e poi, come in ciascuno di detti libri si vede. Dicesi, et

ancora alcuni vecchi se ne ricordano, che quando papa Leone X venne a Firenze, egli volle vedere e molto ben considerare i detti libri, ricordandosi avergli udito molto lodare al magnifico Lorenzo de' Medici suo padre; e che poi che gli ebbe con attenzione guardati et ammirati mentre stavano tutti aperti sopra le prospere del coro, disse: "Se fussero secondo la Chiesa Romana e non, come sono, secondo l'Ordine monastico e uso di Camaldoli, ne vorremmo alcuni pezzi, dando giusta ricompensa ai monaci, per S. Piero di Roma": dove già n'erano, e forse ne sono, due altri di mano de' medesimi monaci molto belli. Sono nel medesimo monasterio degl'Angeli molti ricami antichi, lavorati con molto bella maniera e con molto disegno dai padri antichi di quel luogo mentre stavano in perpetua clausura col nome non di monaci ma di romiti, senza uscir mai del monasterio, nella guisa che fanno le suore e monache de' tempi nostri; la quale clausura durò insino all'anno 1470. Ma per tornare a don Lorenzo, insegnò costui a Francesco Fiorentino, il quale dopo la morte sua fece il tabernacolo che è in sul canto di S. Maria Novella, in capo alla via della Scala per andare alla sala del Papa; et a un altro discepolo, che fu pisano, il quale dipinse nella chiesa di S. Francesco di Pisa alla capella di Rutilio di ser Baccio Maggiolini, la Nostra Donna, un S. Piero, S. Giovanni Battista, S. Francesco e S. Ranieri, con tre storie di figure piccole nella predella dell'altare: la qual opera, che fu fatta nel 1415, per cosa lavorata a tempera fu tenuta ragionevole. Nel nostro libro de' disegni ho di mano di don Lorenzo le Virtù teologiche, fatte di chiaroscuro con buon disegno e bella e graziosa maniera, intantoché sono per avventura migliori che i disegni di qualsivoglia altro maestro di que' tempi. Fu ragionevole dipintore ne' tempi di don Lorenzo Antonio Vite da Pistoia, il qual dipinse oltre molte altre cose, come s'è detto nello Starnina, nel palaz[z]o del Ceppo di Prato la vita di Francesco di Marco, fondatore di quel luogo pio.

[I. 232]

VITA DI TADDEO BARTOLI

Pittore

Meritano quegli artefici che per guadagnarsi nome si mettono a molte fatiche nella pittura, che l'opere loro siano poste non in luogo oscuro e disonorato, onde siano, da chi non intende più là che tanto, biasimate, ma in parte che per la nobiltà del luogo, per i lumi e per l'aria possano essere rettamente da ognuno vedute e considerate: come è stata e è ancora l'opera publica della capella che Taddeo Bartoli pittor sanese fece nel Palazzo di Siena alla Signoria. Taddeo dunque nacque di Bartolo di maestro Fredi, il quale fu dipintore nell'età sua mediocre, e dipinse in S. Gimignano nella Pieve, entrando a man sinistra, tut[I. 233]ta la facciata d'istorie del Testamento Vecchio, nella quale opera, che invero non fu molto buona, si legge ancor nel mezzo questo epitaffio: A. D. 1356 BARTOLUS MAGISTRI FREDI DE SENIS ME PINXIT. Nel qual tempo bisogna che Bartolo fusse giovane, perché si vede in una tavola fatta pur da lui l'anno 1388 in Santo Agostino della medesima terra, entrando in chiesa per la porta principale a man manca, dove è la Circoncisione di Nostro Signore con certi Santi, che egli ebbe molto miglior maniera così nel disegno come nel colorito, perciò che vi sono alcune teste assai belle, se bene i piedi di quelle figure sono della maniera antica. Et insomma si veggiono molte altre opere di mano di Bartolo per que' paesi. Ma per tornare a Taddeo, essendogli data a fare nella sua patria, come si è detto, la capella del Palazzo della Signoria come al miglior maestro di que' tempi, ella fu da lui con tanta diligenza lavorata e rispetto al luogo tanto onorata e per sì fatta maniera dalla Signoria guiderdonata, che Taddeo n'acrebbe di molto la gloria e la fama sua; onde non solamente fece poi con suo molto onore et utile grandissimo molte tavole nella sua patria, ma fu chiamato con gran favore e dimandato alla Signoria di Siena da Francesco da Carrara signor di Padoa, perché andasse, come fece, a fare alcune cose in quella nobilissima città, dove nell'Arena particolarmente e nel Santo lavorò alcune tavole et altre cose con

molta diligenza e con suo molto onore e sodisfazione di quel signore e di tutta la città. Tornato poi in Toscana, lavorò in S. Gimignano una tavola a tempera che tiene della maniera d'Ugolino Sanese, la qual tavola è oggi dietro all'altar maggiore della Pieve e guarda il coro de' preti. Dopo, andato a Siena, non vi dimorò molto che da uno de' Lanfranchi Operaio del Duomo fu chiamato a Pisa, dove trasferitosi fece nella capella della Nunziata, a fresco, quando la Madonna saglie i gradi del tempio, dove in capo il sacerdote l'aspetta in pontificale, molto pulitamente: nel volto del quale sacerdote ritrasse il detto Operaio et appresso a quello se stesso. Finito questo lavoro, il medesimo Operaio gli fece dipignere in Camposanto, sopra la capella, una Nostra Donna incoronata da Gesù Cristo, con molti Angeli in attitudine bellissime e molto ben coloriti. Fece similmente Taddeo, per la capella della sagrestia di S. Francesco di Pisa, in una tavola dipinta a tempera una Nostra Donna et alcuni Santi, mettendovi il nome suo e l'anno ch'ella fu dipinta, che fu l'anno 1394. Et intorno a questi medesimi tempi lavorò in Volterra certe tavole a tempera, et in Monte Uliveto una tavola e nel muro un Inferno a fresco, nel quale seguì l'invenzione di Dante quanto attiene alla divisione de' peccati e forma delle pene, ma nel sito o non seppe o non potette o non volle imitarlo. Mandò ancora in Arezzo una tavola che è in S. Agostino, dove ritrasse papa Gregorio Undecimo, cioè quello che dopo essere stata la corte tante decine d'anni in Francia, la ritornò in Italia.

Dopo queste opere ritornatosene a Siena, non vi fece molto lunga stanza perché fu chiamato a lavorare a Perugia nella chiesa di S. Domenico, dove nella capella di S. Caterina dipinse a fresco tutta la vita di essa Santa, et in S. Francesco, a canto alla porta della sagrestia, alcune figure, le quali, ancorché oggi poco si discernino, sono conosciute per di mano di Taddeo, avendo egli tenuto sempre una maniera medesima. Seguendo poco poi la morte di Biroldo signor di Perugia che fu amazzato l'anno 1398, si ritornò Taddeo a Siena; dove lavorando continuamente, attese in modo agli studî dell'arte per farsi valente uomo, che si può affermare, se forse non seguì l'intento suo, che certo non fu per difetto o negligenza che mettesse nel fare, ma sì bene per indisposizione d'un male opilativo che l'assassinò di maniera che non potette conseguire pienamente il suo desiderio. Morì Taddeo, avendo insegnato l'arte a un suo nipote chiamato Domenico, d'anni 59; e le pitture sue furono intorno agl'anni di nostra salute 1410.

Lasciò dunque, come si è detto, Domenico Bartoli suo nipote e discepolo, che attendendo all'arte della pittura dipinse con maggiore e migliore pratica, e nelle storie ch'e' fece mostrò molto più copiosità, variandole in diverse cose, che non aveva fatto il zio. Sono nel pellegrinario dello Spedale grande di Siena due storie grandi lavorate in fresco da Domenico, dove e prospettive et altri ornamenti si veggiono assai ingegnosamente composti. Dicesi essere stato Domenico modesto e gentile e d'una singolare amorevolezza e liberalissima cortesia, e che ciò non fece manco onore al nome suo che l'arte stessa della pittura. Furono l'opere di costui intorno agl'anni del Signore 1436; e l'ultime furono, in S. Trinita di Firenze, una tavola dentrovi la Nunziata e, nella chiesa del Carmine, la tavola dell'altar maggiore. Fu ne' medesimi tempi e quasi della medesima maniera, ma fece più chiaro il colorito e le figure più basse, Alvaro di Piero di Portogallo che in Volterra fece più tavole, et in S. Antonio di Pisa n'è una et in altri luoghi altre, che per non essere di molta eccellenza non occorre farne altra memoria.

Nel nostro libro è una carta disegnata da Taddeo molto praticamente, nella quale è un Cristo e due Angeli, etc.

Fine della Vita di Taddeo Bartoli, etc..

[I. 235]

VITA DI LORENZO DI BICCI

Pittore

Quando gli uomini che sono eccellenti in uno qualsivoglia onorato esercizio accompagnano la virtù dell'operare con la gentilezza de' costumi e delle buone creanze e particolarmente con la cortesia, servendo chiunque ha bisogno dell'opera loro presto e volentieri, eglino senza alcun fallo conseguono con molta lode loro e con utile tutto quello che si può in un certo modo in questo mondo desiderare: come fece Lorenzo di Bicci pittor fiorentino, il quale essendo nato in Firenze l'anno 1400, quando appunto l'Italia cominciava a esser travagliata dalle guerre che poco appresso la condussero a mal termine, fu quasi nella puerizia in bonissimo credito, perciò che avendo sotto la disciplina paterna i buon' costumi e da Spinello pittore apparato l'arte della pittura, ebbe sempre nome non solo di eccellente pittore, ma di cortesissimo et onorato valente uomo. Avendo dunque Lorenzo così giovinetto fatto alcune opere a fresco in Firenze e fuori per adestrarsi, Giovanni di Bicci de' Medici, veduta la buona maniera sua, gli fece dipigner nella sala della casa vecchia de' Medici - che poi restò a Lorenzo fratel carnale di Cosimo Vecchio, murato che fu il palazzo grande - tutti quegli uomini famosi che ancor oggi assai ben conservati vi si veggiono. La quale opera finita, perché Lorenzo di Bicci desiderava, come ancor fanno i medici che si esperimentano nell'arte loro sopra la pelle de' poveri uomini di contado, esercitarsi ne' suoi studî della pittura dove le cose non sono così minutamente considerate, per qualche tempo accettò tutte l'opere che gli vennero per le mani; onde fuor della Porta a S. Friano dipinse al Ponte a Scandicci un tabernacolo nella maniera che ancor oggi si vede, et a Cerbaia sotto un portico dipinse in una facciata, in compagnia d'una Nostra Donna, molti Santi assai acconciamente. Essendogli poi dalla famiglia de' Martini fatta allogazione d'una capella in S. Marco di Firenze, fece nelle facciate a fresco molte storie della Madonna, e nella tavola essa Vergine in mezzo a molti Santi; e nella medesima chiesa, sopra la capella di S. Giovanni Evangelista della famiglia de' Landi, dipinse a fresco un agnolo Raffaello e Tobia. E poi, l'anno 1418, per Ricciardo di messer Niccolò Spinelli fece nella facciata del convento di S. Croce, in sulla piazza, in una storia grande a fresco un S. Tommaso che cerca la piaga a Gesù Cristo et appresso et intorno a lui tutti gli altri Apostoli che reverenti et ingenuocchioni stanno a veder cotal caso; et appresso alla dodici e mezzo, che è cosa rara perché insino allora, eccetto il S. Cristofano di Buffalmacco, non era stata veduta la maggior figura né per cosa grande - se bene non è di buona maniera - la più ragionevole e più proporzionata immagine di quella in tutte le sue parti: senzachè l'una e l'altra di queste pitture furono lavorate con tanta pratica, che ancora che siano state all'aria molti anni e percosse dalle piogge e dalla tempesta per esser volte a tramontana, non hanno mai perduta la vivezza de' colori né sono rimase in alcuna parte offese. Fece ancora dentro la porta che è in mezzo di queste figure - chiamata la porta del Martello - il medesimo Lorenzo, a richiesta del detto Ricciardo e del guardiano del convento, un Crucifisso con molte figure; e nelle facciate intorno la confermazione della Regola di S. Francesco fatta da papa Onorio, et appresso il martirio d'alcuni frati di quell'Ordine che andarono a predicare la fede fra i Saracini. Negl'archi e nelle volte fece alcuni re di Francia frati e devoti di S. Francesco, e gli ritrasse di naturale, e così molti uomini dotti di quell'Ordine e segnalati per dignità, cioè vescovi, cardinali e papi, in fra i quali sono ritratti di naturale in due tondi delle volte papa Nicola Quarto et Alessandro Quinto. Alle quali tutte figure, ancorché facesse Lorenzo gl'abiti bigi, gli variò nondimeno, per la buona pratica che egli aveva nel lavorare, di maniera che tutti sono fra loro differenti: alcuni pendono in rossigno, altri in azzurriccio, altri sono scuri et altri più chiari, et insomma sono tutti varii e degni di considerazione; e quello che è più, si dice ch'è fece questa opera con tanta facilità e prestezza, che facendolo una volta chiamare il guardiano che gli faceva le spese a desinare, quando appunto aveva fatto l'intonaco per una figura e cominciatala, egli rispose: "Fate le scodelle, che io faccio questa figura e vengo". Onde a gran ragione si dice che Lorenzo ebbe tanta velocità nelle mani, tanta pratica ne' colori e fu tanto risoluto che più non fu niun altro giamai.

È di mano di costui il tabernacolo in fresco ch'è in sul canto delle Monache di Foligno e la Madonna et alcuni Santi che sono sopra la porta della chiesa di quel monasterio, fra i quali è un S. Francesco che sposa la Povertà. Dipinse anco nella chiesa di Camaldoli di Firenze, per la Compagnia de' Martiri, alcune storie del martirio d'alcuni Santi, e nella chiesa due capelle che

mettono in mezzo la capella maggiore. E perché queste pitture piacquero assai a tutta la città universalmente, gli fu, dopo che l'ebbe finite, data a dipignere nel Carmine dalla famiglia de' Salvestrini - la quale è oggi quasi spenta, non essendone, ch'io sappia, altri che un frate degli Angeli di Firenze chiamato fra' Nemesio, buono e costumato religioso - una facciata della chiesa del Carmine, dove egli fece i martiri quando, essendo condannati alla morte, sono spogliati nudi e fatti camminare scalzi sopr'a' triboli seminati dai ministri de' tiranni mentre andavano a esser posti in croce, sì come più in alto si veggiono esser posti in varie e stravaganti attitudini. In questa opera, la quale fu la maggiore che fusse stata fatta insino allora, si vede fatto, secondo il sapere di que' tempi, ogni cosa con molta pratica e disegno, essendo tutta piena di questi affetti che fa diversamente far la natura a coloro che con violenza sono fatti morire; onde io non mi maraviglio se molti valenti uomini si sono saputi servir d'alcune cose che in questa pittura si veggiono. Fece dopo queste nella medesima chiesa molte altre figure, e particolarmente nel tramezzo due capelle; e ne' medesimi tempi il tabernacolo del Canto alla Cuculia, e quello che è nella via de' Martelli nella faccia delle case; e sopra la porta del Martello di Santo Spirito, in fresco, un S. Agostino che porge a' suoi frati la Regola.

In S. Trinita dipinse a fresco la vita di S. Giovanni Gualberto nella cappella di Neri Compagni, e nella cappella maggiore di S. Lucia nella via de' Bardi alcune storie in fresco della vita di quella Santa per Niccolò da Uzzano, che vi fu da lui ritratto di naturale insieme con alcuni altri cittadini. Il quale Niccolò col parere e modello di Lorenzo murò vicino a detta chiesa il suo palaz[z]o, et il magnifico principio per una Sapienza ovvero Studio, fra il convento de' Servi e quello di San Marco, cioè dove sono oggi i lioni. La quale opera, veramente lodevolissima e più tosto da magnanimo principe che da privato cittadino, non ebbe il suo fine, perché i danari che in grandissima somma Niccolò lasciò in sul Monte di Firenze per la fabrica e per l'entrata di quello Studio furono in alcune guerre o altri bisogni della città consumati dai Fiorentini: e se bene non potrà mai la fortuna oscurare la memoria e la grandezza dell'animo di Niccolò da Uzzano, non è però che l'universale, dal non si essere finita questa opera, non riceva danno grandissimo. Laonde chi desidera giovare in simili modi al mondo e lasciare di sé onorata memoria, faccia da sé mentre ha vita e non si fidi della fede de' posterì e degl'eredi, perché rade volte si vede avere avuto effetto interamente cosa che si sia lasciata perché si faccia dai suc[c]essori.

Ma tornando a Lorenzo, egli dipinse, oltre quello che si è detto, in sul Ponte Rubaconte a fresco in un tabernaco[I. 238]lo una Nostra Donna e certi Santi che furono ragionevoli. Né molto dopo, essendo ser Michele di Fruosino spedalingo di Santa Maria Nuova di Firenze - il quale Spedale ebbe principio da Folco Portinari cittadino fiorentino -, egli deliberò, sì come erano cresciute le facultà dello Spedale, che così fusse accresciuta la sua chiesa dedicata a Santo Egidio, che allora era fuor di Firenze e piccola affatto. Onde, présone consiglio da Lorenzo di Bicci suo amicissimo, cominciò a dì cinque di settembre, l'anno 1418, la nuova chiesa, la quale fu in un anno finita nel modo ch'ella sta oggi, e poi consecrata solennemente da papa Martino Quinto a richiesta di detto ser Michele, che fu ottavo spedalingo e degl'uomini della famiglia de' Portinari. La quale sagrazione dipinse poi Lorenzo, come volle ser Michele, nella facciata di quella chiesa, ritraendovi di naturale quel Papa et alcuni cardinali; la quale opera, come cosa nuova e bella, fu allora molto lodata. Onde meritò d'essere il primo che dipignesse nella principale chiesa della sua città, cioè in Santa Maria del Fiore, dove sotto le finestre di ciascuna capella dipinse quel Santo al quale ell'è intitolata, e nei pilastri poi e per la chiesa i dodici Apostoli con le croci della consecrazione, essendo quel tempio stato solennissimamente quello stesso anno consecrato da papa Eugenio Quarto viniziano. Nella medesima chiesa gli fecero dipignere gl'Operai, per ordine del publico, nel muro a fresco un deposito finto di marmo, per memoria del cardinale de' Corsini che ivi è sopra la cassa ritratto di naturale; e sopra quello un altro simile per memoria di maestro Luigi Marsilii famosissimo teologo, il quale andò ambasciadore con messer Luigi Guicciardini e messer Guccio di Gino, onoratissimi cavalieri, al duca d'Angiò. Fu poi Lorenzo condotto in Arezzo da don Laurentino abbate di San Bernardo, monasterio dell'Ordine di Monte Oliveto, dove dipinse, per messer Carlo Marsupini, a fresco istorie della vita di San Bernardo nella capella maggiore. Ma

volendo poi dipignere nel chiostro del convento la vita di San Benedetto - poi, dico, che egli avesse per Francesco Vecchio de' Bacci dipinta la maggior capella della chiesa di San Francesco, dove fece solo la volta e mezzo l'arco -, s'amalò di mal di petto; per che, facendosi portare a Firenze, lasciò che Marco da Montepulciano suo discepolo, col disegno che aveva egli fatto e lasciato a don Laurentino, facesse nel detto chiostro le storie della vita di San Benedetto; il che fece Marco come seppe il meglio, e diede finita l'anno 1448 a dì 24 d'aprile tutta l'opera di chiaroscuro, come si vede esservi scritto di sua mano con versi e parole che non sono men goffi che siano le pitture.

Tornato Lorenzo alla patria, risanato che fu, nella medesima facciata del convento di S. Croce dove aveva fatto il S. Cristofano dipinse l'assunzione di Nostra Donna in cielo circondata da un coro d'Angeli, et abasso un S. Tommaso che riceve la Cintola. Nel far la quale opera, per esser Lorenzo malaticcio, si fece aiutare a Donatello allora giovanetto, onde con sì fatto aiuto fu finita di sorte, l'anno 1450, che io credo ch'ella sia la miglior opera, e per disegno e per colorito, che mai facesse Lorenzo. Il quale non molto dopo, essendo vecchio et affaticato, si morì d'età di sessanta anni incirca, lasciando due figliuoli che attesero alla pittura: l'uno de' quali, che ebbe nome Bicci, gli diede aiuto in fare molti lavori, e l'altro, che fu chiamato Neri, ritrasse suo padre e se stesso nella capella de' Lenzi in Ognisanti in due tondi [I. 239] con lettere intorno che dicono il nome dell'uno e dell'altro. Nella quale capella de' Lenzi facendo il medesimo alcune storie della Nostra Donna, si ingegnò di contrafare molti abiti di que' tempi così di maschi come di femine, e nella capella fece la tavola a tempera. Parimente nella Badia di S. Felice in Piazza di Firenze, dell'Ordine di Camaldoli, fece alcune tavole, et una all'altare maggiore di S. Michele d'Arezzo del medesimo Ordine; e fuor d'Arezzo a S. Maria delle Grazie, nella chiesa di S. Bernardino, una Madonna che ha sotto il manto il popolo d'Arezzo, e da un lato quel S. Bernardino inginocchiato con una croce di legno in mano, sì come costumava di portare quando andava per Arezzo predicando, e dall'altro lato e d'intorno S. Niccolò e S. Michelagnolo; e nella predella sono dipinte storie de' fatti di detto S. Bernardino e de' miracoli che fece, e particolarmente in quel luogo. Il medesimo Neri fece in S. Romolo di Firenze la tavola dell'altar maggiore, et in S. Trinita, nella capella degli Spini, la vita di S. Giovanni Gualberto a fresco e la tavola a tempera che è sopra l'altare. Dalle quali opere si conosce che se Neri fusse vivuto e non mortosi d'età di trentasei anni, che egli averebbe fatto molte più opere e migliori che non fece Lorenzo suo padre. Il quale, essendo stato l'ultimo de' maestri della maniera vecchia di Giotto, sarà anco la sua Vita l'ultima di questa Prima Parte, la quale con l'aiuto di Dio benedetto avemo condotta a fine.

Fine della Vita di Lorenzo di Bicci
e della Prima Parte dell'opera.

[I. 241]

PROEMIO

Quando io presi primieramente a descrivere queste Vite, non fu mia intenzione fare una nota delli artefici et uno inventario, dirò così, dell'opere loro; né giudicai mai degno fine di queste mie, non so come belle, certo lunghe e fastidiose, fatiche, ritrovare il numero et i nomi e le patrie loro, et insegnare in che città et in che luogo appunto di esse si trovassino al presente le loro pitture o sculture o fabbriche: ché questo io l'arei potuto fare con una semplice tavola, senza interporre in parte alcuna il giudizio mio. Ma vedendo che gli scrittori delle istorie, quegli che per comune consenso hanno nome di avere scritto con miglior giudizio, non solo non si sono contentati di narrare semplicemente i casi seguiti, ma con ogni diligenza e con maggior curiosità che hanno

potuto sono iti investigando i modi et i mez[z]i e le vie che hanno usati i valenti uomini nel maneggiare l'impresе, e sonesi ingegnati di toccare gli errori et appresso i bei colpi, e ' ripari e ' partiti prudentemente qualche volta presi ne' governi delle faccende, e tutto quello insomma che sagacemente o straccuratamente, con prudenza o con pietà o con magnanimità hanno in esse operato, come quelli che conoscevano la istoria essere veramente lo specchio della vita umana, non per narrare asciuttamente i casi occorsi a un principe o d'una republica, ma per avvertire i giudizi, i consigli, i partiti et i maneggi degli uomini, cagione poi delle felici et infelici azzioni - il che è proprio l'anima dell'istoria, e quello che invero insegna vivere e fa gli uomini prudenti, e che appresso al piacere che si trae del vedere le cose passate come presenti, è il vero fine di quella -: per la qual cosa avendo io preso a scriver la istoria de' nobilissimi artefici per giovar [I. 242] all'arti quanto patiscono le forze mie, et appresso per onorarle, ho tenuto quanto io poteva, ad imitazione di così valenti uomini, il medesimo modo; e mi sono ingegnato non solo di dire quel che hanno fatto, ma di scegliere ancora discorrendo il meglio dal buono e l'ottimo dal migliore, e notare un poco diligentemente i modi, le arie, le maniere, i tratti e le fantasie de' pittori e degli scultori; investigando, quanto più diligentemente ho saputo, di far conoscere a quegli che questo per se stessi non sanno fare, le cause e le radici delle maniere e del miglioramento e peggioramento delle arti accaduto in diversi tempi et in diverse persone. E perché nel principio di queste Vite io parlai de la nobiltà et antichità di esse arti quanto a questo proposito si richiedeva - lasciando da parte molte cose di che io mi sarei potuto servire, di Plinio e d'altri autori, se io non avessi voluto, contra la credenza forse di molti, lasciar libero a ciascheduno il vedere le altrui fantasie ne' proprii fonti -, mi pare che e' si convenga fare al presente quello che, fuggendo il tedio e la lunghezza, mortal nemica della attenzione, non mi fu lecito fare allora, cioè aprire più diligentemente l'animo et intenzione mia, e mostrare a che fine io abbia diviso questo corpo delle Vite in tre parti.

Bene è vero che quantunque la grandezza delle arti nasca in alcuno da la diligenza, in un altro da lo studio, in questo da la imitazione, in quello da la cognizione delle scienze che tutte porgono aiuto a queste, et in chi da le predette cose tutte insieme o da la parte maggiore di quelle, io nientedimanco, per avere nelle Vite de' particolari ragionato abbastanza de' modi de l'arte, de le maniere e de le cagioni del bene e meglio ed ottimo operare di quelli, ragionerò di questa cosa generalmente, e più presto de la qualità de' tempi che de le persone, distinte e divise da me, per non ricercarla troppo minutamente, in tre parti, o vogliamole chiamare età, da la rinascita di queste arti sino al secolo che noi viviamo, per quella manifestissima differenza che in ciascuna di loro si conosce: con ciò sia che nella prima e più antica si sia veduto queste tre arti essere state molto lontane da la loro perfezione, e come che elle abbiano avuto qualcosa di buono, essere stato acompagnato da tanta imperfezione, che e' non merita per certo troppa gran lode; ancora che, per aver dato principio e via e modo al meglio che seguitò poi, se non fusse altro, non si può se non dirne bene e darle un po' più gloria che, se si avesse a giudicare con la perfetta regola dell'arte, non hanno meritato l'opere stesse. Nella seconda poi si veggono manifesto esser le cose migliorate assai e nell'invenzioni e nel condurle con più disegno e con miglior' maniere e con maggior diligenza, e così tolto via quella ruggine della vecchiaia e quella goffezza e sproporzione che la grossezza di quel tempo le aveva recata adosso. Ma chi ardirà di dire in quel tempo essersi trovato uno in ogni cosa perfetto? e che abbia ridotto le cose al termine di oggi e d'invenzione e di disegno e di colorito? e che abbia osservato lo sfuggire dolcemente delle figure con la scurità del colore che i lumi siano rimasti solamente in sui rilievi, e similmente abbia osservato gli strafiori e certe fini straordinarie nelle statue di marmo come in quelle si vede? Questa lode certo è tocca alla terza età, nella quale mi par potere dir sicuramente [I. 243] che l'arte abbia fatto quello che ad una imitatrice della natura è lecito poter fare, e che ella sia salita tanto alto, che più presto si abbia a temere del calare abasso che sperare oggimai più augumento.

Queste cose considerando io meco medesimo attentamente, giudico ch'e' sia una proprietà et una particolare natura di queste arti, le quali da uno umile principio vadino appoco appoco migliorando, e finalmente pervenghino al colmo della perfezione; e questo me lo fa credere il vedere essere intervenuto quasi questo medesimo in altre facultà: che, per essere fra tutte le arti liberali un certo

che di parentado, è non piccolo argomento che e' sia vero. Ma nella pittura e scultura in altri tempi debbe essere accaduto questo tanto simile che, se e' si scambiassino insieme i nomi, sarebbero appunto i medesimi casi. Imperò che e' si vede (se e' si ha a dar fede a coloro che furono vicini a que' tempi, e potettono vedere e giudicare de le fatiche degli antichi) le statue di Canaco esser molto dure e senza vivacità o moto alcuno, e però assai lontane dal vero; e di quelle di Calamide si dice il medesimo, benché fossero alquanto più dolci che le predette. Venne poi Mirone, che non imitò affatto affatto la verità della natura, ma dette alle sue opere tanta proporzione e grazia che elle si potevano ragionevolmente chiamar belle. Successe nel terzo grado Policeto e gli altri tanto celebrati, i quali, come si dice e credere si debbe, interamente le fecero perfette. Questo medesimo progresso dovette accadere nelle pitture ancora, perché e' si dice, e verisimilmente si ha a pensare che fussi così, nell'opere di quelli che con un solo colore dipinsero - e però furon chiamati monocromati - non essere stata una gran perfezione. Dipoi nelle opere di Zeusi e di Polignoto e di Timante o degli altri, che solo ne messono in opera quat[t]ro, si lauda in tutto i lineamenti et i dintorni e le forme, e senza dubbio vi si doveva pure desiderare qualcosa. Ma poi in Ec[h]ione, Nicomaco, Protogene et Apelle è ogni cosa perfetta e bellissima e non si può imaginar meglio, avendo essi dipinto non solo le forme e gli atti de' corpi eccellentissimamente, ma ancora gli affetti e le passioni dell'animo.

Ma lasciando ire questi - ché bisogna referirsene ad altri, e molte volte non convengano i giudizi, e che è peggio, né ' tempi, ancora che io in ciò séguiti i migliori autori -, vegniamo a' tempi nostri, dove abbiamo l'occhio assai miglior guida e giudice che non è l'orecchio. Non si vede egli chiaro quanto miglioramento e acquisto fece, per cominciarsi da un capo, l'architettura da Buschetto greco ad Arnolfo tedesco et a Giotto? Vegghinsi le fabbriche di que' tempi, i pilastri, le colonne, le base, i capitegli, e tutte le cornici con i membri difformi, come n'è in Fiorenza in S. Maria del Fiore e nell'incrostatura di fuori di S. Giovanni, a S. Miniato al Monte, nel Vescovado di Fiesole, al Duomo di Milano, a S. Vitale di Ravenna, a S. Maria Maggiore di Roma et al Duomo Vecchio fuore d'Arezzo; dove, ecettuato quel poco di buono rimasto de' frammenti antichi, non vi è cosa che abbia ordine o fattezza buona. Ma quelli certo la migliorarono assai, e fece non poco acquisto sotto di loro, perché e' la ridussero a migliore proporzione, e fecero le lor fabbriche non solamente stabili e gagliarde, ma ancora in qualche parte ornate. Certo è nientedimeno che gli ornamenti loro fu[I. 244]rono confusi e molto imperfetti e, per dirla così, non con grande ornamento, perché nelle colonne non osservarono quella misura e proporzione che richiedeva l'arte, né distinsero ordine che fusse più dorico che corinto o ionico o toscano, ma alla mescolata con una loro regola senza regola faccendole grosse grosse o sottili sottili, come tornava lor meglio. E le invenzioni furono tutte parte di lor cervello, parte del resto delle anticaglie vedute da loro. E facevano le piane parte cavate dal buono, parte aggiuntovi lor fantasie, che rizzate con le muraglie avevano un'altra forma. Nientedimeno, chi comparerà le cose loro a quelle dinanzi vi vedrà migliore ogni cosa, e vedrà delle cose che danno dispiacere in qualche parte a' tempi nostri, come sono alcuni tempietti di mattoni lavorati di stucchi a S. Ianni Laterano di Roma.

Questo medesimo dico de la scultura, la quale in quella prima età della sua rinascita ebbe assai del buono, perché, fuggita la maniera goffa greca, ch'era tanto roz[z]a che teneva ancora più della cava che dell'ingegno degli artefici, essendo quelle loro statue intere intere senza pieghe o attitudine o movenza alcuna e proprio da chiamarsi statue, dove, essendo poi migliorato il disegno per Giotto, molti migliorarono ancora le figure de' marmi e delle pietre, come fece Andrea Pisano e Nino suo figliuolo, e gl'altri suoi discepoli che furon molto meglio che i primi, e storsono più le lor statue, e dettono loro migliore attitudine assai: come que' due sanesi Agostino et Agnolo che feciono, come si è detto, la sepoltura di Guido vescovo di Arezzo, e que' Todeschi che feciono la facciata d'Orvieto. Vedesi adunque in questo tempo la scultura essersi un poco migliorata, e dato qualche forma migliore alle figure con più bello andar di pieghe di panni, e qualche testa con migliore aria, certe attitudini non tanto intere, et infine cominciato a tentare il buono, ma avere tuttavolta mancato di infinite parti, per non esser in quel tempo in gran perfezione il disegno né vedersi troppe cose di buono da potere imitare. Laonde que' maestri che furono in questo tempo (e da me son stati messi

nella Prima Parte) meriteranno quella lode e d'esser tenuti in quel conto che meritano le cose fatte da loro, purché si consideri come anche quelle delli architetti e de' pittori di que' tempi, che non ebbono innanzi aiuto et ebbono a trovare la via da per loro: et il principio, ancora che piccolo, è degno sempre di lode non piccola.

Non corse troppo miglior fortuna la pittura in questi tempi, se non che, essendo allora più in uso per la divozione de' popoli, ebbe più artefici e per questo fece più evidente progresso che quelle due. Così si vede che la maniera greca, prima col principio di Cimabue, poi con l'aiuto di Giotto, si spense in tutto, e ne nacque una nuova, la quale io volentieri chiamo maniera di Giotto, perché fu trovata da lui e da' suoi discepoli, e poi universalmente da tutti venerata et imitata. E si vede in questa levato via il proffilo che ricigneva per tutto le figure, e quegli occhi spiritati e ' piedi ritti in punta, e le mani aguzze, et il non avere ombre, et altre mostruosità di que' Greci, e dato una buona grazia nelle teste e morbidezza nel colorito. E Giotto in particolare fece migliori attitudini alle sue figure, e mostrò qualche principio di dare una vivezza alle teste, e piegò i pan[I. 245]ni che traevano più alla natura che non quegli innanzi, e scoperse in parte qualcosa de lo sfuggire e scortare le figure. Oltre a questo egli diede principio agli affetti, che si conoscesse in parte il timore, la speranza, l'ira e lo amore; e ridusse a una morbidezza la sua maniera, che prima era e ruvida e scabrosa; e se non fece gli occhi con quel bel girare che fa il vivo e con la fine de' suoi lagrimatoi, et i capegli morbidi, e le barbe piumose, e le mani con quelle sue nodature e muscoli, e gli ignudi come il vero, scusilo la difficoltà dell'arte et il non aver visto pittori migliori di lui. E pigli ognuno in quella povertà dell'arte e de' tempi la bontà del giudizio nelle sue istorie, l'osservanza dell'arie e l'obediencia di un naturale molto facile, perché pur si vede che le figure obbedivano a quel che elle avevano a fare: e perciò si mostra che egli ebbe un giudizio molto buono, se non perfetto. E questo medesimo si vede poi negli altri, come in Taddeo Gaddi nel colorito, il quale è più dolce et ha più forza, e dette migliori incarnazioni e colore ne' panni, e più gagliardezza ne' moti alle sue figure. In Simon Sanese si vede il decoro nel compór le storie; in Stefano Scimmia et in Tommaso suo figliuolo, che arecarono grande utile e perfezzione al disegno et invenzione alla prospettiva e lo sfumare et unire de' colori, riservando sempre la maniera di Giotto. Il simile feciono nella pratica e destrez[z]a Spinello Aretino, Parri suo figliuolo, Iacopo di Casentino, Antonio Veneziano, Lippo e Gherardo Starnini e gli altri pittori che lavorarono dopo Giotto, seguitando la sua aria, lineamento, colorito e maniera, et ancora migliorandola qualche poco, ma non tanto però che e' paresse ch'e' la volessino tirare ad altro segno.

Laonde, chi considererà questo mio discorso vedrà queste tre arti fino qui essere state, come dire, abbozzate, e mancar loro assai di quella perfezzione che elle meritavano: e certo, se non veniva meglio, poco giovava questo miglioramento e non era da tenerne troppo conto. Né voglio che alcuno creda che io sia sì grosso né di sì poco giudizio che io non conosca che le cose di Giotto e di Andrea Pisano e Nino e degli altri tutti - che per la similitudine delle maniere ho messi insieme nella Prima Parte -, se elle si compareranno a quelle di coloro che dopo loro hanno operato, non meriteranno lode straordinaria né anche mediocre: né è che io non abbia ciò veduto quando io gli ho laudati. Ma chi considererà la qualità di que' tempi, la carestia degli artefici, la difficoltà de' buoni aiuti, le terrà non belle come ho detto io, ma miracolose, et arà piacere infinito di vedere i primi principii e quelle scintille di buono che nelle pitture e sculture cominciavano a risuscitare. Non fu certo la vittoria di L. Marzio in Spagna tanto grande che molte non avessino i Romani delle maggiori, ma avendo rispetto al tempo, al luogo, al caso, alla persona et al numero, ella fu tenuta stupenda et ancor oggi pur degna delle lodi che infinite e grandissime le son date dagli scrittori: così a me, per tutti i sopradetti rispetti, è parso che e' meritino non solamente d'essere scritti da me con diligenza, ma laudati con quello amore e sicurtà che io ho fatto. E penso che non sarà stato fastidioso a' miei artífici l'aver udite queste lor Vite e, considerato le lor maniere e ' lor modi, e' ne ritrarranno forse [I. 246] non poco utile; il che mi fia carissimo e lo reputerò a buon premio delle mie fatiche, nelle quali non ho cerco altro che far loro, in quanto io ho potuto, utile e diletto. Ora, poi che noi abbiamo levate da balia, per un modo di dir così fatto, queste tre arti, e cavatele da la fanciullezza, ne viene la seconda età, dove si vedrà infinitamente migliorato ogni cosa: e la

invenzione più copiosa di figure, più ricca d'ornamenti, et il disegno più fondato e più naturale verso il vivo; et inoltre una fine nell'opre condotte con manco pratica, ma pensatamente con diligenza; la maniera più leggiadra, i colori più vaghi, in modo che poco ci resterà a ridurre ogni cosa al perfetto, e che elle imitino appunto la verità della natura. Per che, prima, con lo studio e con la diligenza del gran Filippo Brunelleschi l'architettura ritrovò le misure e le proporzioni degli antichi, così nelle colonne tonde come ne' pilastri quadri e nelle cantonate rustiche e pulite, et allora si distinse ordine per ordine e fecesi vedere la differenza che era tra loro; ordinossi che le cose andassino per regola, seguitassino con più ordine e fussino spartite con misura; crebbesi la forza et il fondamento al disegno, e dèttesi alle cose una buona grazia, e fecesi conoscere l'ec[c]ellenza di quella arte; ritrovossi la bellezza e varietà de' capitelli e delle cornici, in tal modo che si vide le piante de' tempj e degli altri suoi edifizii esser benissimo intese, e le fabbriche ornate, magnifiche e proporzionatissime: come si vede nella stupendissima machina della cupola di S. Maria del Fiore di Fiorenza, nella bellezza e grazia della sua lanterna, ne l'ornata, varia e graziosa chiesa di S. Spirito, e nel non manco bello di quella edificio di S. Lorenzo, nella biz[z]ar[r]issima invenzione del tempio in otto facce degli Angioli, e nella ariosissima chiesa e convento della Badia di Fiesole, e nel magnifico e grandissimo principio del palazzo de' Pitti; oltre il comodo e grande edificio che Francesco di Giorgio fece nel palazzo e chiesa del Duomo di Urbino, et il fortissimo e ricco castello di Napoli, e lo inespugnabile castello di Milano, senza molte altre fabbriche notabili di quel tempo. Et ancora ch'e' non ci fusse la finezza et una certa grazia esquisita et appunto nelle cornici, e certe pulitezze e leggiadrie nello intaccar le foglie e far certi stremi ne' fogliami, et altre perfezzioni che furon dipoi - come si vedrà nella Terza Parte, dove seguiranno quegli che faranno tutto quel di perfetto nella grazia, nella fine e nella copia e nella prestezza che non feceno gli altri architetti vecchi -, nondimeno elle si possono sicuramente chiamar belle e buone: non le chiamo già perfette, perché veduto poi meglio in questa arte, mi par potere ragionevolmente affermare che le mancava qualcosa; e se bene e' vi è qualche parte miracolosa e de la quale ne' tempi nostri per ancora non si è fatto meglio né per avventura si farà in que' che verranno - come verbigrazia la lanterna della cupola di S. Maria del Fiore, e, per grandezza, essa cupola, dove non solo Filippo ebbe animo di paragonar gli antichi ne' corpi delle fabbriche, ma vincerli nella altezza delle muraglie -, pur si parla universalmente in genere, e non si debbe da la perfezzione e bontà d'una cosa sola argomentare l'eccellenza del tutto. Il che della pittura ancora dico e de la scultura, nelle quali si [I. 247] vede ancora oggi cose rarissime de' maestri di questa seconda età, come quelle di Masaccio nel Carmine, che fece uno ignudo che triema del freddo, et in altre pitture vivezze e spiriti; ma in genere e' non aggiunsono a la perfezzione de' terzi, de' quali parleremo al suo tempo, bisognandoci qui ragionare de' secondi; i quali, per dire prima degli scultori, molto si allontanarono dalla maniera de' primi, e tanto la migliorarono che lasciorno poco ai terzi; et ebbono una lor maniera tanto più graziosa, più naturale, più ordinata, di più disegno e proporzione, che le loro statue cominciarono a parere pressoché persone vive, e non più statue come le prime: come ne fanno fede quelle opere che in quella rinovazione della maniera si lavorarono, come si vedrà in questa Seconda Parte, dove le figure di Iacopo della Quercia sanese hanno più moto e più grazia e più disegno e diligenza, quelle di Filippo più bel ricercare di muscoli e miglior proporzione e più giudizio, e così quelle de' loro discepoli. Ma più vi aggiunse Lorenzo Ghiberti nell'opera delle porte di S. Giovanni, dove mostrò invenzione, ordine, maniera e disegno, che par che le sue figure si muovino et abbiano l'anima. Ma non mi risolvo in tutto, ancora che fussi ne' lor tempi, Donato, se io me lo voglia metter fra i terzi, restando l'opre sua a paragone degli antichi buoni: dirò bene che in questa parte si può chiamar lui regola degli altri, per aver in sé solo le parti tutte che a una a una erano sparte in molti; poiché e' ridusse in moto le sue figure, dando loro una certa vivacità e prontezza che posson stare e con le cose moderne e, come io dissi, con le antiche medesimamente. Et il medesimo augumento fece in questo tempo la pittura, de la quale l'eccellentissimo Masaccio levò in tutto la maniera di Giotto nelle teste, ne' panni, ne' casamenti, negli ignudi, nel colorito, negli scórti che egli rinovò, e messe in luce quella maniera moderna che fu in que' tempi e sino a oggi è da tutti i nostri artefici seguitata, e di tempo in tempo con miglior grazia, invenzione,

ornamenti, arricchita et abbellita, come particolarmente si vedrà nelle Vite di ciascuno; e si conoscerà una nuova maniera di colorito, di scorci, d'attitudini naturali, e molto più espress'i moti dell'animo et i gesti del corpo, con cercare di appressarsi più al vero delle cose naturali nel disegno, e le arie del viso che somigliassino interamente gli uomini, sì che fussino conosciuti per chi eglino erano fatti; così cercaron far quel che vedevono nel naturale e non più; e così vennon ad esser più considerate e meglio intese le cose loro, e questo diede loro ardimento di metter regola alle prospettive e farle scortar appunto, come facevano di rilievo, naturali e in propria forma; e così andarono osservando l'ombre e i lumi, gli sbattimenti e le altre cose difficili, e le composizioni delle storie con più propria similitudine, e tentarono fare i paesi più simili al vero, e gli àlbori, l'erbe, i fiori, l'arie, i nuvoli et altre cose della natura: tanto che si potrà dire arditamente che queste arti sieno non solo allevate, ma ancora ridotte nel fiore della lor gioventù, e da sperare quel frutto che intervenne dipoi, e che in breve elle avessino a venire a la loro perfetta età.

Daremo adunque, con lo aiuto di Dio, principio alla Vita di Iacopo della Quer[I. 248]cia sanese, e poi agli altri architetti e scultori fino a che perverremo a Masaccio: il quale, per essere stato primo a migliorare il disegno nella pittura, mostrerà quanto obligo se gli deve per la sua nuova rinascita. E poi che ho eletto Iacopo sopradetto per onorato principio di questa Seconda Parte, seguitando l'ordine delle maniere verrò aprendo, sempre colle Vite medesime, la difficoltà di sì belle, difficili et onoratissime arti.

Il fine

[I. 249]

VITA DI IACOPO DALLA QUERCIA

Scultore Sanese

Fu adunque Iacopo di maestro Piero di Filippo dalla Quercia luogo del contado di Siena - scultore, il primo, dopo Andrea Pisano, l'Orgagna e gl'altri di sopra nominati, che operando nella scultura con maggior studio e diligenza cominciassero a mostrare che si poteva appressare alla natura, et il primo che desse animo e speranza agl'altri di poterla, in un certo modo, pareggiare. Le prime opere sue da mettere in conto furono da lui fatte in Siena, essendo d'anni XIX, con questa occasione. Avendo i Sanesi l'essercito fuori contra i Fiorentini, sotto Gian Tedesco, nipote di Saccone da Pietramala, e Giovanni d'Azzo Ubaldini capitani, ammalò in campo Giovanni d'Azzo, onde, portato a Siena, vi si morì; per che, dispiacendo la sua morte ai Sanesi, gli feciono fare nell'essequie, che furono onoratissime, una capanna di legname a uso di piramide, e sopra quella porre di mano di Iacopo la statua di esso Giovanni a cavallo maggior del vivo, fatta con molto giudizio e con invenzione, avendo - il che non era stato fatto insino allora - trovato Iacopo per condurre quell'opera il modo di fare l'ossa del cavallo e della figura di pezzi di legno e di piane confitti insieme e fasciati poi di fieno e di stoppa, e con funi legato ogni cosa strettamente insieme, e sopra messo terra mescolata con cimatura di panno lano, pasta e colla. Il qual modo di far fu veramente et è il miglior di tutti gl'altri per simili cose; perché, se bene l'opere che in questo modo si fanno sono in apparenza gravi, riescono nondimeno, poi che son fatte e secche, leggeri, e, coperte di bianco, simili al marmo e molto vaghe all'occhio, sì come fu la detta opera di Iacopo. Al che si aggiugne che le statue fatte a questo modo e con le dette mescolanze non si fendono, come farebbono se fussero di terra schietta solamente. Et in questa maniera si fanno oggi i modelli delle sculture con grandissimo comodo degl'artefici che, mediante quelle, hanno sempre l'esempio inanzi e le giuste misure delle sculture che fanno: di che si deve avere non piccolo obligo a Iacopo che, secondo si dice, ne fu inventore. Fece Iacopo dopo questa opera in Siena due tavole di legno di tiglio, intagliando in quelle le figure, le barbe et i capegli con tanta pazienza, che fu a vederle una

maraviglia. E dopo queste tavole, che furono messe in Duomo, fece di marmo alcuni Profeti non molto grandi che sono nella facciata del detto Duomo; nell'Opera del quale avrebbe continuato di lavorare, se la peste, la fame e le discordie cittadine de' Sanesi, dopo aver più volte tumultuato, non avessero malcondotta quella città e cacciato Orlando Malevolti, col favore del quale era Iacopo con riputazione adoperato nella patria.

Partito dunque da Siena, si condusse per mezzo d'alcuni amici a Lucca, e quivi a Paulo Guinigi che n'era signore fece per la moglie, che poco inanzi era morta, nella chiesa di S. Martino una sepoltura, nel basamento della quale condusse alcuni putti di marmo che reggono un festone tanto pulitamente che parevano di carne, e nella [I. 250] cassa posta sopra il detto basamento fece con infinita diligenza l'immagine della moglie d'esso Paulo Guinigi che dentro vi fu sepolta, e a' piedi d'essa fece nel medesimo sasso un cane di tondo rilievo, per la fede da lei portata al marito. La qual cassa, partito o più tosto cacciato che fu Paulo l'anno 1429 di Lucca, e che la città rimase libera, fu levata di quel luogo, e per l'odio che alla memoria del Guinigi portavano i Lucchesi, quasi del tutto rovinata. Pure, la reverenza che portarono alla bellezza della figura e di tanti ornamenti gli ratenne, e fu cagione che poco appresso la cassa e la figura furono con diligenza all'entrata della porta della sagrestia collocate, dove al presente sono, e la capella del Guinigi fatta della comunità. Iacopo intanto, avendo inteso che in Fiorenza l'Arte de' Mercatanti di Calimara voleva dare a far di bronzo una delle porte del tempio di S. Giovanni, dove aveva la prima lavorato, come si è detto, Andrea Pisano, se n'era venuto a Fiorenza per farsi conoscere, atteso massimamente che cotale lavoro si doveva allogare a chi nel fare una di quelle storie di bronzo avesse dato di sé e della virtù sua miglior saggio. Venuto dunque a Fiorenza, fece non pur il modello, ma diede finita del tutto e pulita una molto ben condotta storia, la quale piacque tanto, che se non avesse avuto per concorrenti gli eccellentissimi Donatello e Filippo Brunelleschi - i quali in verità nei loro saggi lo superarono -, sarebbe toccò a lui a far quel lavoro di tanta importanza. Ma essendo andata la bisogna altramente, egli se n'andò a Bologna, dove col favore di Giovanni Bentivogli gli fu dato a fare di marmo dagl'Operai di San Petronio la porta principale di quella chiesa, la quale egli seguitò di lavorare d'ordine tedesco per non alterare il modo che già era stato cominciato, riempiendo, dove mancava, l'ordine de' pilastri - che reggono la cornice e l'arco - di storie lavorate con infinito amore nello spazio di dodici anni che egli mise in quell'opera, dove fece di sua mano tutti i fogliami e l'ornamento di detta porta con quella maggiore diligenza e studio che gli fu possibile. Nei pilastri che reggono l'architrave, la cornice e l'arco sono cinque storie per pilastro, e cinque nell'architrave, che in tutto son quindici. Nelle quali tutte intagliò di basso rilievo istorie del Testamento Vecchio, cioè da che Dio creò l'uomo insino al Diluvio e l'arca di Noè, facendo grandissimo giovamento alla scultura, perché dagl'antichi insino allora non era stato chi avesse lavorato di basso rilievo alcuna cosa, onde era quel modo di fare più tosto perduto che smarrito. Nell'arco di questa porta fece tre figure di marmo, grandi quanto il vivo e tutte tonde, cioè una Nostra Donna col Putto in collo molto bella, San Petronio e un altro Santo molto ben disposti e con belle attitudini; onde i Bolognesi, che non pensavano che si potesse fare opera di marmo, nonché migliore, eguale a quella che Agostino et Agnolo Sanesi avevano fatto di maniera vecchia in San Francesco all'altar maggiore nella loro città, restarono ingannati vedendo questa di gran lunga più bella. Dopo la quale, essendo ricercò Iacopo di ritornare a Lucca, vi andò ben volentieri, e vi fece in San Friano, per Federigo di maestro Trenta del Veglia, in una tavola di marmo, una Vergine col Figliuolo in braccio, San Bastiano, Santa Lucia, San Ieronimo e San Gismondo, con buona maniera, grazia e disegno, e da basso nella predella di mezzo rilievo, sotto ciascun Santo, alcuna storia della vita di quello: il che fu cosa molto [I. 251] vaga e piacevole, avendo Iacopo con bella arte fatto sfuggire le figure in su' piani, e nel diminuire più basse. Similmente diede molto animo agl'altri d'acquistare alle loro opere grazia e bellezza con nuovi modi, avendo in due lapide grandi, fatte di basso rilievo per due sepolture, ritratto di naturale Federigo padrone dell'opera e la moglie. Nelle quali lapide sono queste parole: HOC OPUS FECIT IACOBUS MAGISTRI PETRI DE SENIS 1422.

Venendo poi Iacopo a Firenze, gl'Operai di Santa Maria del Fiore, per la buona relazione avuta di lui, gli diedero a fare di marmo il frontespizio che è sopra la porta di quella chiesa, la quale va alla

Nunziata; dove egli fece in una mandorla la Madonna, la quale da un coro d'Angeli è portata, sonando eglino e cantando, in cielo, con le più belle movenze e con le più belle attitudini - vedendosi che hanno moto e fierezza nel volare - che fussero insino allora state fatte mai. Similmente la Madonna è vestita con tanta grazia et onestà che non si può immaginare meglio, essendo il girare delle pieghe molto bello e morbido, e vedendosi ne' lembi de' panni che e' vanno accompagnando l'ignudo di quella figura, che scuopre coprendo ogni svoltare di membra; sotto la quale Madonna è un San Tommaso che riceve la Cintola. Insomma questa opera fu condotta in quattro anni da Iacopo con tutta quella maggior perfezione che a lui fu possibile, perciò che oltre al desiderio che aveva naturalmente di far bene, la concorrenza di Donato, di Filippo e di Lorenzo di Bartolo, de' quali già si vedevano alcune opere molto lodate, lo sforzarono anco davantaggio a fare quello che fece; il che fu tanto, che anco oggi è dai moderni artefici guardata questa opera come cosa rarissima. Dall'altra banda della Madonna, dirimpetto a San Tomaso, fece Iacopo un orso che monta in sur un pero: sopra il quale capriccio come si disse allora molte cose, così se ne potrebbe anco da noi dire alcune altre, ma le tacerò per lasciare a ognuno sopra cotale invenzione credere e pensare a suo modo.

Disiderando dopo ciò Iacopo di rivedere la patria, se ne tornò a Siena, dove arivato che fu, se gli porse secondo il desiderio suo occasione di lasciare in quella di sé qualche onorata memoria. Perciò che la Signoria di Siena, risoluta di fare un ornamento ricchissimo di marmi all'acqua che in sulla piazza avevano condotta Agnolo et Agostino sanesi l'anno 1343, allogarono quell'opera a Iacopo per prezzo di duemiladugento scudi d'oro; onde egli, fatto un modello e fatti venire i marmi, vi mise mano e la finì di fare con molta sodisfazione de' suoi cittadini, che non più Iacopo dalla Quercia ma Iacopo dalla Fonte fu poi sempre chiamato. Intagliò dunque nel mezzo di questa opera la gloriosa Vergine Maria- avvocata particolare di quella città - un poco maggiore dell'altre figure, e con maniera graziosa e singolare. Intorno poi fece le sette Virtù teologiche, le teste delle quali, che sono delicate e piacevoli, fece con bell'aria e con certi modi che mostrano che egli cominciò a trovare il buono [ne] le difficoltà dell'arte, et a dare grazia al marmo levando via quella vecchiaia che avevano insino allora usato gli scultori, facendo le loro figure intere e senza una grazia al mondo: là dove Iacopo le fece morbide e carnose, e finì il marmo con pazienza e delicatezza. Fecevi, oltre ciò, alcune storie del Testamento Vecchio, cioè la creazione de' primi parenti et il mangiar del pomo vietato, dove nella figura della femmina si vede un'aria nel viso sì bella, et una grazia e attitudine della persona tanto reverente verso Adamo nel porgergli il pomo, che non [I. 252] pare ch'e' possa ricusarlo; senza il rimanente dell'opera, che è tutta piena di bellissime considerazioni e adornata di bellissimi fanciulletti et altri ornamenti di leoni e di lupe, insegne della città, condotti tutti da Iacopo con amore, pratica e giudizio in ispazio di dodici anni. Sono di sua mano similmente tre storie bellissime di bronzo della vita di San Giovanbattista, di mezzo rilievo, le quali sono intorno al battesimo di San Giovanni, sotto il Duomo; et alcune figure ancora tonde e pur di bronzo, alte un braccio, che sono fra l'una e l'altra delle dette istorie: le quali sono veramente belle e degne di lode. Per queste opere adunque come eccellente, e per la bontà della vita come costumato, meritò Iacopo essere dalla Signoria di Siena fatto cavaliere, e poco dopo operaio del Duomo. Il quale uffizio esercitò di maniera che né prima né poi fu quell'Opera meglio governata, avendo egli in quel Duomo - se bene non visse, poi che ebbe cotal carico avuto, se non tre anni - fatto molti acconcimi utili et onorevoli. E se bene Iacopo fu solamente scultore, disegnò nondimeno ragionevolmente, come ne dimostrano alcune carte da lui disegnate che sono nel nostro libro, le quali paiono più tosto di mano d'un miniatore che d'uno scultore. Et il ritratto suo, fatto come quello che di sopra si vede, ho avuto da maestro Domenico Beccafumi pittore sanese, il quale mi ha assai cose raccontate della virtù, bontà e gentilezza di Iacopo. Il quale, stracco dalle fatiche e dal continuo lavorare, si morì finalmente di anni sessantaquattro, et in Siena sua patria fu dagl'amici suoi e parenti, anzi da tutta la città, pianto et onoratamente sotterrato. E nel vero non fu se non buona fortuna la sua, che tanta virtù fusse nella sua patria riconosciuta: poi che rade volte adviene che i virtuosi uomini siano nella patria universalmente amati et onorati.

Fu discepolo di Iacopo Matteo, scultore lucchese, che nella sua città fece l'anno 1444 per Domenico Galigano lucchese, nella chiesa di San Martino, il tempietto a otto facce di marmo, dove è l'immagine di Santa Croce, scultura stata miracolosamente, secondo che si dice, lavorata da Niccodemo, uno de' settantadue discepoli del Salvatore; il quale tempio non è veramente se non molto bello e proporzionato. Fece il medesimo di scultura una figura d'un San Bastiano di marmo tutto tondo di braccia tre, molto bello, per essere stato fatto con buon disegno, con bella attitudine e lavorato pulitamente. È di sua mano ancora una tavola, dove in tre nicchie sono tre figure belle affatto, nella chiesa dove si dice essere il corpo di S. Regolo, e la tavola similmente che è in S. Michele, dove sono tre figure di marmo, e la statua parimente che è in sul canto della medesima chiesa dalla banda di fuori, cioè una Nostra Donna, che mostra che Matteo andò sforzandosi di paragonare Iacopo suo maestro. Niccolò Bolognese ancora fu discepolo di Iacopo e condusse a fine, essendo imperfetta, divinamente fra l'altre cose l'arca di marmo piena di storie e figure che già fece Nicola Pisano a Bologna, dove è il corpo di S. Domenico, e ne riportò oltre l'utile questo nome d'onore, che fu poi sempre chiamato maestro Niccolò dell'Arca. Finì costui quell'opera l'anno 1460, e fece poi nella facciata del palazzo dove sta oggi il Legato di Bologna, una Nostra Donna di bronzo alta quattro braccia, e la pose su l'anno 1478. Insomma fu costui valente maestro e degno discepolo di Iacopo dalla Quercia sanese.

Fine della Vita di Iacopo scultore sanese.

[I. 253]

VITA DI NICCOLÒ ARETINO

Scultore

Fu ne' medesimi tempi e nella medesima facultà della scultura e quasi della medesima bontà nell'arte Niccolò di Piero, cittadino aretino, al quale quanto fu la natura liberale delle doti sue, cioè d'ingegno e di vivacità d'animo, tanto fu avara la fortuna de' suoi beni. Costui dunque, per essere povero compagno e per avere alcuna ingiuria ricevuta dai suoi più prossimi nella patria, si partì, per venirsene a Firenze, d'Arezzo, dove sotto la disciplina di maestro Moccio scultore sanese - il quale, come si è detto altrove, lavorò alcune cose in Arezzo - aveva con molto frutto atteso alla scultura, comeché non [I. 254] fusse detto maestro Moccio molto eccellente. E così arrivato Niccolò a Firenze, da prima lavorò per molti mesi qualunque cosa gli venne alle mani, sì perché la povertà et il bisogno l'assassinavano, e sì per la concorrenza d'alcuni giovani che con molto studio e fatica, gareggiando virtuosamente, nella scultura s'esercitavano. Finalmente, essendo dopo molte fatiche riuscito Niccolò assai buono scultore, gli furono fatte fare dagl'Operai di Santa Maria del Fiore, per lo campanile, due statue, le quali, essendo in quelle poste verso la canonica, mettono in mezzo quelle che fece poi Donato; e furono tenute, per non si essere veduto di tondo rilievo meglio, ragionevoli. Partito poi di Firenze per la peste dell'anno 1383, se n'andò alla patria; dove trovando che per la detta peste gl'uomini della Fraternita di Santa Maria della Misericordia, della quale si è di sopra ragionato, avevano molti beni acquistato per molti lasci stati fatti da diverse persone della città per la divozione che avevano a quel luogo pio et agl'uomini di quello - che senza tema di niuno pericolo in tutte le pestilenze governano gl'infermi e sotterrano i morti -, e che perciò volevano fare la facciata di quel luogo di pietra bigia per non avere commodità di marmi, tolse a fare quel luogo stato cominciato inanzi d'ordine tedesco, e lo condusse, aiutato da molti scarpellini da Settignano, a fine perfettamente, facendo di sua mano nel mezzo tondo della facciata una Madonna col Figliuolo in braccio, e certi Angeli che le tengono aperto il manto, sotto il quale pare che si riposi il popolo di quella città, per lo quale intercedono da basso inginocchiati San Laurentino e Pergentino. In due nicchie poi, che sono dalle bande, fece due statue di tre braccia

l'una, cioè San Gregorio papa e San Donato vescovo e protettore di quella città, con buona grazia e ragionevole maniera. E per quanto si vede, aveva, quando fece queste opere, già fatto in sua giovinezza sopra la porta del Vescovado tre figure grandi di terracotta, che oggi sono in gran parte state consumate dal ghiaccio; sì come è ancora un San Luca di macigno, stato fatto dal medesimo mentre era giovanetto e posto nella facciata del detto Vescovado. Fece similmente in Pieve, alla capella di San Biagio, la figura di detto Santo di terracotta, bellissima; e nella chiesa di S. Antonio lo stesso Santo, pur di rilievo e di terracotta, et un altro Santo a sedere sopra la porta dello Spedale di detto luogo.

Mentre faceva queste et alcune altre opere simili, rovinando per un terremoto le mura del Borgo a San Sepolcro, fu mandato per Niccolò, acciò facesse, sì come fece, con buon giudizio il disegno di quella muraglia, che riuscì molto meglio e più forte che la prima. E così continuando di lavorare quando in Arezzo, quando ne' luoghi convicini, si stava Niccolò assai quietamente et agiato nella patria, quando la guerra, capital nimica di queste arti, fu cagione che se ne partì, perché essendo cacciati da Pietramala i figliuoli di Piero Saccone et il castello rovinato insino ai fondamenti, era la città d'Arezzo et il contado tutto sottosopra. Perciò, dunque, partitosi di quel paese, Niccolò se ne venne a Firenze, dove altre volte aveva lavorato; e fece per gl'Operai di S. Maria del Fiore una statua di braccia quattro di marmo, che poi fu posta alla porta principale di quel tempio a man manca; nella quale statua, che è un Vangelista a sedere, mostrò Niccolò d'essere veramente valente scultore; e ne fu molto lodato, non si essendo veduto insino allora, come si vide poi, alcuna cosa migliore tutta tonda di rilievo. Essendo poi condotto a Roma di ordine di papa [I. 255] Bonifazio IX, fortificò e diede miglior forma a Castel S. Agnolo, come migliore di tutti gl'architetti del suo tempo. E ritornato a Firenze, fece in sul canto d'Orsanmichele che è verso l'Arte della Lana, per i maestri di Zecca, due figurette di marmo nel pilastro sopra la nicchia, dove è oggi il S. Matteo che fu fatto poi, le quali furono tanto ben fatte et in modo accomodate sopra la cima di quel tabernacolo, che furono allora e sono state sempre poi molto lodate; e parve che in quelle avanzasse Niccolò se stesso, non avendo mai fatto cosa migliore: insomma elleno sono tali, che possono stare appetto ad ogni altra opera simile. Onde n'acquistò tanto credito che meritò essere nel numero di coloro che furono in considerazione per fare le porti di bronzo di S. Giovanni, se bene, fatto il saggio, rimase adietro e furono allogate, come si dirà al suo luogo, ad altri. Dopo queste cose andatosene Niccolò a Milano, fu fatto capo nell'Opera del Duomo di quella città, e vi fece alcune cose di marmo che piacquero pur assai. Finalmente essendo dagli Aretini richiamato alla patria perché facesse un tabernacolo pel Sacramento, nel tornarsene gli fu forza fermarsi in Bologna e fare, nel convento de' Frati Minori, la sepoltura di papa Alessandro Quinto, che in quella città aveva finito il corso degl'anni suoi. E comeché egli molto rikusasse quell'opera, non potette però non conscendere ai preghi di messer Lionardo Bruni aretino, che era stato molto favorito segretario di quel Pontefice. Fece dunque Niccolò il detto sepolcro, e vi ritrasse quel Papa di naturale: ben è vero che, per la incommodità de' marmi et altre pietre, fu fatto il sepolcro e gl'ornamenti di stucchi e di pietre cotte, e similmente la statua del Papa sopra la cassa, la quale è posta dietro al coro della detta chiesa.

La quale opera finita, si ammalò Niccolò gravamente e poco appresso si morì d'anni 67, e fu nella medesima chiesa sotterrato l'anno 1417. Et il suo ritratto fu fatto da Galasso ferrarese suo amicissimo, il quale dipigneva a que' tempi in Bologna a concorrenza di Iacopo e Simone pittori bolognesi e d'un Cristofano, non so se ferrarese, o, come altri dicono, da Modena, i quali tutti dipinono in una chiesa, detta la Casa di Mezzo, fuor della Porta di S. Mammolo, molte cose a fresco. Cristofano fece da una banda da che Dio fa Adamo insino alla morte di Moisè, e Simone et Iacopo trenta storie, da che nasce Cristo insino alla cena che fece con i Discepoli; e Galasso poi fece la Passione: come si vede al nome di ciascuno che vi è scritto da basso. E queste pitture furono fatte l'anno 1404. Dopo le quali fu dipinto il resto della chiesa, da altri maestri, di storie di Davitte assai pulitamente. E nel verò queste così fatte pitture non sono tenute se non a ragione in molta stima dai Bolognesi, sì perché come vecchie sono ragionevoli, e sì perché il lavoro, essendosi mantenuto fresco e vivace, merita molta lode. Dicono alcuni che il detto Galasso lavorò anco a olio, essendo vecchissimo, ma io né in Ferrara né in altro luogo ho trovato altri lavori di suo che a fresco. Fu

discepolo di Galasso Cosmè, che dipinse in S. Domenico di Ferrara una capella e gli sportelli che serrano l'organo del Duomo, e molte altre cose che sono migliori che non furono le pitture di Galasso suo maestro. Fu Niccolò buon disegnatore, come si può vedere nel nostro libro, dove è di sua mano uno Evangelista e tre teste di cavallo, disegnate bene affatto.

Fine della Vita di Niccolò Aretino, etc..

[I. 256]

VITA DI DELLO

Pittor Fiorentino

Se bene Dello fiorentino ebbe mentre visse et ha avuto sempre poi nome di pittore solamente, egli attese nondimeno anco alla scultura, anzi le prime opere sue furono di scultura, essendo che fece, molto inanzi che cominciasse a dipignere, di terracotta, nell'arco che è sopra la porta della chiesa di S. Maria Nuova, una incoronazione di Nostra Donna e dentro in chiesa i dodici Apostoli; e nella chiesa de' Servi un Cristo morto in grembo alla Vergine, et altr'opere assai per tutta la città. Ma vedendo (oltre che era capriccioso) che poco guadagnava in far di terra e che la sua povertà aveva di maggior aiuto bisogno, si risolvette, avendo buon disegno, d'attendere alla pittura; e gli riuscì agevolmente, perciò che imparò presto a colorire con buona pratica, come ne dimostrano molte [I. 257] pitture fatte nella sua città, e massimamente di figure piccole, nelle quali egli ebbe miglior grazia che nelle grandi assai. La qual cosa gli venne molto a proposito, perché usandosi in que' tempi per le camere de' cittadini cassoni grandi di legname a uso di sepolture e con altre varie fogge ne' coperchî, niuno era che i detti cassoni non facesse dipignere; et oltre alle storie che si facevano nel corpo dinanzi e nelle teste, in sui cantoni e talora altrove si facevano fare l'arme overo insegne delle casate. E le storie, che nel corpo dinanzi si facevano, erano per lo più di favole tolte da Ovidio e da altri poeti, overo storie raccontate dagli storici greci o latini, e similmente cacce, giostre, novelle d'amore et altre cose somiglianti, secondo che meglio amava ciascuno. Il didentro poi si foderava di tele o di drappi, secondo il grado e potere di coloro che gli facevano fare, per meglio conservarvi dentro le veste di drappo et altre cose preziose; e che è più, si dipignevano in cotal maniera non solamente i cassoni, ma i lettucci, le spalliere, le cornici che ricignevano intorno, e altri così fatti ornamenti da camera che in que' tempi magnificamente si usavano, come infiniti per tutta la città se ne possono vedere. E per molti anni fu di sorte questa cosa in uso, che eziandio i più eccellenti pittori in così fatti lavori si esercitavano, senza vergognarsi, come oggi molti farebbono, di dipignere e mettere d'oro simili cose. E che ciò sia vero, si è veduto insino a' giorni nostri, oltre molti altri, alcuni cassoni, spalliere e cornici nelle camere del magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, nei quali era dipinto di mano di pittori non mica plebei, ma eccellenti maestri, tutte le giostre, torneamenti, cacce, feste et altri spettacoli fatti ne' tempi suoi, con giudizio, con invenzione e con arte maravigliosa. Delle quali cose se ne veggiono non solo nel palazzo e nelle case vecchie de' Medici, ma in tutte le più nobili case di Firenze ancora alcune reliquie. E ci sono alcuni che attenendosi a quelle usanze vecchie, magnifiche veramente et orrevolissime, non hanno sì fatte cose levate per dar luogo agl'ornamenti et usanze moderne.

Dello, dunque, essendo molto pratico e buon pittore, e massimamente come si è detto in far pitture piccole con molta grazia, per molti anni con suo molto utile et onore ad altro non attese che a lavorare e dipignere cassoni, spalliere, lettucci et altri ornamenti della maniera che si è detto di sopra, intantoché si può dire ch'ella fusse la sua principale e propria professione. Ma perché niuna cosa di questo mondo ha fermezza né dura lungo tempo, quantunque buona e lodevole, da quel primo modo di fare, assottigliandosi gl'ingegni, si venne, non è molto, a far ornamenti più ricchi et agl'intagli di noce messi d'oro che fanno ricchissimo ornamento, et al dipignere e colorire a olio

in simili masserizie istorie bellissime, che hanno fatto e fanno conoscere così la magnificenza de' cittadini che l'usano come l'eccellenza de' pittori. Ma per venire all'opere di Dello, il quale fu il primo che con diligenza e buona pratica in sì fatte opere si adoperasse, egli dipinse particolarmente a Giovanni de' Medici tutto il fornimento d'una camera che fu tenuto cosa veramente rara et in quel genere bellissima, come alcune reliquie che ancora ce ne sono dimostrano. E Donatello, essendo giovanetto, dicono che gli aiutò, facendovi di sua mano con stucco, gesso, colla e matton pesto alcune storie et ornamenti di basso rilievo, che poi messi d'oro, accompagnarono con bellissimo vedere le storie dipinte; e di questa opera, e d'altre molte simili, fa menzione con lungo ragionamento Drea [I. 258] Cinnini nella sua opera, della quale si è detto di sopra abbastanza. E perché di queste cose vecchie è ben fatto serbare qualche memoria, nel palazzo del signor duca Cosimo n'ho fatto conservare alcune e di mano propria di Dello, dove sono e saranno sempre degne d'essere considerate, almeno per gl'abiti varii di que' tempi così da uomini come da donne che in esse si veggiono.

Lavorò ancora Dello in fresco nel chiostro di S. Maria Novella, in un cantone, di verde-terra la storia d'Isaac quando dà la benedizione a Esaù. E poco dopo questa opera, essendo condotto in Ispagna al servizio del re, venne in tanto credito che molto più disiderare da alcuno artefice non si sarebbe potuto; e se bene non si sa particolarmente che opere facesse in quelle parti, essendone tornato ric[h]issimo et onorato molto si può giudicare ch'elle fussero assai e belle e buone. Dopo qualche anno, essendo stato delle sue fatiche realmente remunerato, venne capriccio a Dello di tornare a Firenze per far vedere agl'amici come da estrema povertà fosse a gran ric[he]zze salito. Onde andato per la licenza a quel re, non solo l'ottenne graziosamente - comeché volentieri l'arebbe ratenuto se fusse stato in piacere di Dello -, ma per maggiore segno di gratitudine fu fatto da quel liberalissimo re cavaliere; per che, tornando a Firenze per avere le bandiere e la confermazione de' privilegi, gli furono denegate per cagione di Filippo Spano degli Scolari, che in quel tempo, come gran siniscalco del re d'Ungheria, tornò vittorioso de' Turchi. Ma avendo Dello scritto subitamente in Ispagna al re dolendosi di questa ingiuria, il re scrisse alla Signoria in favore di lui sì caldamente, che gli fu senza contrasto conceduta la disiderata e dovuta onoranza. Dicesi che tornando Dello a casa a cavallo con le bandiere, vestito di brocato et onorato dalla Signoria, fu proverbato nel passare per Vacchereccia - dove allora erano molte botteghe d'orefici - da certi domestici amici che in gioventù l'avevano conosciuto, o per ischerno o per piacevolezza che lo facessero, e che egli rivolto dove aveva udito la voce fece con ambe le mani le fiche, e senza dire alcuna cosa passò via, sì che quasi nessuno se n'accorse, se non se quelli stessi che l'avevano uc[c]ellato. Per questo e per altri segni che gli fecero conoscere che nella patria non meno si adoperava contra di lui l'invidia che già s'avesse fatto la malignità quando era poverissimo, deliberò di tornarsene in Ispagna. E così, scritto et avuto risposta dal re, se ne tornò in quelle parti, dove fu ricevuto con favore grande e veduto poi sempre volentieri, e dove attese a lavorar e vivere come signore, dipignendo sempre da indi inanzi col grembiule di brocato. Così, dunque, diede luogo all'invidia, et appresso di quel re onoratamente visse e morì d'anni quarantanove, e fu dal medesimo fatto seppellire onorevolmente con questo epitaffio:

DELLUS EQUES FLORENTINUS PICTURAE ARTE PERCELEBRIS REGISQUE
HISPANIARUM LIBERALITATE ET ORNAMENTIS AMPLISSIMUS
H. S. E. S. T. T. L.

Non fu Dello molto buon disegnatore, ma fu bene fra i primi che cominciassero a scoprir con qualche giudizio i muscoli ne' corpi ignudi, come si vede in alcuni disegni di chiaroscuro fatti da lui nel nostro libro. Fu ritratto in S. Maria Novella da Paulo Uc[c]elli di chiaroscuro, nella storia dove Noè è inebriato da Cam suo figliuolo.
Fine della Vita di Dello pittor fiorentino.

Scultore

Nanni d'Antonio di Banco, il quale come fu assai ricco di patrimonio, così non fu basso al tutto di sangue, diletlandosi della scultura non solamente non si vergognò d'impararla e di esercitarla, ma se lo tenne a gloria non piccola, e vi fece dentro tal frutto che la sua fama durerà sempre, e tanto più sarà celebrata quanto si saprà che egli attese a questa nobile arte non per bisogno, ma per vero amore di essa virtù. Costui, il quale fu uno de' discepoli di Donato, se bene è da me posto inanzi al maestro perché morì molto inanzi a lui, fu persona alquanto tardetta, ma modesta, umile e benigna nella conversazione. È di sua mano in [I. 260] Fiorenza il San Filippo di marmo che è in un pilastro di fuori dell'oratorio d'Orsanmichele, la qual opera fu da prima allogata a Donato dall'Arte de' Calzolai, e poi, per non essere stati con esso lui d'accordo del prezzo, riallogata, quasi per far dispetto a Donato, a Nanni, il quale promise che si piglierebbe quel pagamento e non altro che essi gli darebbono. Ma la bisogna non andò così, perché, finita la statua e condotta al suo luogo, domandò dell'opera sua molto maggior prezzo che non aveva fatto da principio Donato; per che, rimessa la stima di quella dall'una parte e l'altra in Donato, credevano al fermo i Consoli di quell'Arte che egli per invidia, non l'avendo fatta, la stimasse molto meno che s'ella fusse sua opera; ma rimasero della loro credenza ingannati, perciò che Donato giudicò che a Nanni fusse molto più pagata la statua che egli non aveva chiesto. Al qual giudizio non volendo in modo niuno starsene i Consoli, gridando dicevano a Donato: "Perché tu, che facevi questa opera per minor prezzo, la stimi più essendo di man d'un altro, e ci strigni a dargliene più che egli stesso non chiede? e pur conosci, sì come noi altresì facciamo, ch'ella sarebbe delle tue mani uscita molto migliore". Rispose Donato ridendo: "Questo buon uomo non è nell'arte quello che sono io, e dura nel lavorare molto più fatica di me: però sete forzati volendo sodisfarlo, come uomini giusti che mi parete, pagarlo del tempo che vi ha speso". E così ebbe effetto il lodo di Donato, nel quale n'avevano fatto compromesso d'accordo ambe le parti. Questa opera posa assai bene et ha buona grazia e vivezza nella testa; i panni non sono crudi e non sono se non bene indosso alla figura accomodati. Sotto questa nicchia sono in un'altra quattro Santi di marmo, i quali furono fatti fare al medesimo Nanni dall'Arte de' Fabbri, Legnaiuoli e Muratori; e si dice che avendoli finiti tutti tondi e spiccati l'uno dall'altro e murata la nicchia, che a mala fatica non ve ne entravano dentro se non tre, avendo egli nell'attitudini loro ad alcuni aperte le braccia, e che disperato e malcontento pregò Donato che volesse col consiglio suo riparare alla disgrazia e poca avvertenza sua, e che Donato ridendosi del caso disse: "Se tu prometti di pagare una cena a me et a tutti i miei giovani di bottega, mi dà il cuore di fare entrare i Santi nella nicchia senza fastidio nessuno". Il che avendo Nanni promesso di fare ben volentieri, Donato lo mandò a pigliare certe misure a Prato et a fare alcuni altri negozii di pochi giorni. E così essendo Nanni partito, Donato con tutti i suoi discepoli e garzoni andatosene al lavoro, scantonò a quelle statue a chi le spalle et a chi le braccia talmente, che facendo luogo l'una all'altra le accostò insieme, facendo apparire una mano sopra le spalle di una di loro. E così il giudizio di Donato, avendole unitamente commesse, ricoperse di maniera l'errore di Nanni che, murate ancora in quel luogo, mostrano indizii manifestissimi di concordia e di fratellanza: e chi non sa la cosa non si accorge di quello errore. Nanni, trovato nel suo ritorno che Donato aveva corretto il tutto e rimediato a ogni disordine, gli rendette grazie infinite, et a lui e suoi creati pagò la cena di bonissima voglia. Sotto i piedi di questi quattro Santi, nell'ornamento del tabernacolo, è nel marmo di mezzo rilievo una storia, dove uno scultore fa un fanciullo molto pronto e un maestro che mura con due che l'aiutano; e queste tutte figurine si veggiono molto ben disposte et attente a quello che fan[I. 261]no.

Nella faccia di S. Maria del Fiore è di mano del medesimo, dalla banda sinistra entrando in chiesa per la porta del mezzo, uno Evangelista che secondo que' tempi è ragionevole figura. Stimasi ancora che il Santo Lò che è intorno al detto oratorio d'Orsanmichele, stato fatto fare dall'Arte de' Maniscalchi, sia di mano del medesimo Nanni, e così il tabernacolo di marmo, nel basamento del quale è da basso in una storia S. Lò maniscalco che ferra un cavallo indemoniato, tanto ben fatto che ne meritò Nanni molta lode. Ma in altre opere l'avrebbe molto maggiore meritata e conseguita, se non si fusse morto, come fece, giovane. Fu nondimeno per queste poche opere tenuto Nanni ragionevole scultore; e perché era cittadino, ottenne molti uffici nella sua patria Fiorenza, e perché in quelli et in tutti gl'altri affari si portò come giusto uomo e ragionevole, fu molto amato. Morì di mal di fianco l'anno 1430, e di sua età XLVII.

Fine della Vita di Nanni d'Antonio di Banco.

[I. 262]

VITA DI LUCA DELLA ROBBIA

Scultore

Nacque Luca della Robbia scultore fiorentino l'anno 1388 nelle case de' suoi antichi, che sono sotto la chiesa di S. Bernaba in Fiorenza, e fu in quelle allevato costumatamente insino a che non pure leggere e scrivere ma far di conto ebbe, secondo il costume de' più de' Fiorentini, per quanto gli faceva bisogno, apparato. E dopo fu dal padre messo a imparare l'arte dell'orefice con Lionardo di ser Giovanni, tenuto allora in Fiorenza il miglior maestro che fusse di quell'arte. Sotto costui adunque avendo imparato Luca a disegnare et a lavorare di cera, cresciutogli l'animo si diede a fare alcune cose di marmo e di bronzo; le quali essendogli riuscite assai bene, furono cagione che, abbandonato del tutto il mestier dell'orefice, egli si diede di maniera alla scultura, che mai faceva altro che tutto il giorno scarpellare e la notte disegnare; e ciò fece con tanto studio, che molte volte, sentendosi di notte aghiadare i piedi, per non partirsi dal disegno si mise per riscaldargli a tenerli in una cesta di brucioli, cioè di quelle piattature che i lignaiuoli levano dall'asse quando con la pialla le lavorano. Né io di ciò mi maraviglio punto, essendo che niuno mai divenne in qualsivoglia esercizio eccellente, il quale e caldo e gelo e fame e sete et altri disagi non cominciasse ancor fanciullo a sopportare, laonde sono coloro del tutto ingannati, i quali si avisano di potere negl'agi e con tutti i commodi del mondo ad onorati gradi pervenire: non dormendo, ma vegghiando e studiando continuamente s'acquista.

Aveva a mala pena quindici anni Luca, quando, insieme con altri giovani scultori, fu condotto in Arimini per fare alcune figure et altri ornamenti di marmo a Sigismondo di Pandolfo Malatesti signore di quella città, il quale allora nella chiesa di S. Francesco faceva fare una capella, e per la moglie sua già morta una sepoltura; nella quale opera diede onorato saggio del saper suo Luca in alcuni bassi rilievi che ancora vi si veggiono, prima che fusse dagl'Operai di S. Maria del Fiore richiamato a Firenze, dove fece per lo campanile di quella chiesa cinque storiette di marmo, che sono da quella parte che è verso la chiesa, le quali mancavano, secondo il disegno di Giotto, a canto a quelle dove sono le Scienze et Arti che già fece, come si è detto, Andrea Pisano. Nella prima Luca fece Donato che insegna la Gramatica; nella seconda Platone et Aristotile, per la Filosofia; nella terza uno che suona un liuto, per la Musica; nella quarta un Tolomeo per l'Astrologia, e nella quinta Euclide per la Geometria. Le quali storie per pulitezza, grazia e disegno avanzarono d'assai le due fatte da Giotto, come si disse, dove in una, per la Pittura, Apelle dipigne, e nell'altra Fidìa, per la Scultura, lavora con lo scarpello. Per lo che i detti Operai, che oltre ai meriti di Luca furono a ciò fare persuasi da messer Vieri de' Medici, allora gran cittadino popolare, il quale molto amava Luca, gli diedero a fare l'anno 1405 l'ornamento di marmo dell'organo che grandissimo faceva allora far

l'Opera, per metterlo sopra la porta della sagrestia di detto tempio: della quale opera fece Luca nel basamento, in alcune storie, i cori della [I. 263] musica che in varii modi cantano; e vi mise tanto studio e così bene gli riuscì quel lavoro, che, ancora che sia alto da terra sedici braccia, si scorge il gonfiare delle gole di chi canta, il battere delle mani da chi regge la musica in sulle spalle de' minori, et insomma diverse maniere di suoni, canti, balli et altre azzioni piacevoli che porge il diletto della musica. Sopra il cornicione poi di questo ornamento fece Luca due figure di metallo dorate, cioè due Angeli nudi condotti molto pulitamente, sì come è tutta l'opera, che fu tenuta cosa rara: se bene Donatello, che poi fece l'ornamento dell'altro organo che è dirimpetto a questo, fece il suo con molto più giudizio e pratica che non aveva fatto Luca, come si dirà al luogo suo, per avere egli quell'opera condotta quasi tutta in bozze e non finita pulitamente, acciò che apparisse di lontano assai meglio, come fa, che quella di Luca; la quale, se bene è fatta con buon disegno e diligenza, ella fa nondimeno con la sua pulitezza e finimento che l'occhio per la lontananza la perde e non la scorge bene come si fa quella di Donato, quasi solamente abbozzata. Alla quale cosa deono molto avere avvertenza gl'artefici, perciò che la sperienza fa conoscere che tutte le cose che vanno lontane - o siano pitture o siano sculture o qualsivoglia altra somigliante cosa hanno più fierezza e maggior forza se sono una bella bozza che se sono finite; et oltre che la lontananza fa questo effetto, pare anco che nelle bozze molte volte, nascendo in un subito dal furore dell'arte, si sprima il suo concetto in pochi colpi, e che per contrario lo stento e la troppa diligenza alcuna fiata toglia la forza et il sapere a coloro che non sanno mai levare le mani dall'opera che fanno. E chi sa che l'arti del disegno, per non dir la pittura solamente, sono alla poesia simili, sa ancora che come le poesie dettate dal furore poetico sono le vere e le buone e migliori che le stentate, così l'opere degli uomini eccellenti nell'arti del disegno sono migliori quando sono fatte a un tratto dalla forza di quel furore che quando si vanno ghiribizzando a poco a poco con istento e con fatica; e chi ha da principio, come si dee avere, nella idea quello che vuol fare, camina sempre risoluto alla perfezione con molta agevolezza. Tuttavia, perché gl'ingegni non sono tutti d'una stampa, sono alcuni ancora, ma rari, che non fanno bene se non adagio, e per tacere de' pittori, fra i poeti si dice che il reverendissimo e dottissimo Bembo penò talora a fare un sonetto molti mesi e forse anni, se a coloro si può creder che l'affermano: il che non è gran fatto che avvenga alcuna volta ad alcuni uomini delle nostre arti; ma per lo più è la regola in contrario, come si è detto di sopra: comeché il volgo migliore giudichi una certa delicatezza esteriore et apparente, che poi manca nelle cose essenziali ricoperte dalla diligenza, che il buono fatto con ragione e giudizio, ma non così di fuori ripulito e lisciato.

Ma per tornare a Luca, finita la detta opera che piacque molto, gli fu allogata la porta di bronzo della detta sagrestia, nella quale scompartì in dieci quadri, cioè in cinque per parte, con fare in ogni quadratura delle cantonate, nell'ornamento, una testa d'uomo; et in ciascuna testa variò, facendovi giovani, vecchi, di mezza età, e chi con la barba e chi raso, et insomma in diversi modi tutti belli in quel genere, onde il telaio di quell'opera ne restò ornatissimo. Nelle storie poi de' quadri fece, per cominciarli di sopra, la Madonna col Figliuolo in braccio con bellissima grazia, e nell'altro Iesù Cristo [I. 264] che esce del sepolcro; di sotto a questi, in ciascuno dei primi quattro quadri, è una figura, cioè un Evangelista, e sotto questi i quattro Dottori della chiesa che in varie attitudini scrivono; e tutto questo lavoro è tanto pulito e netto che è una meraviglia, e fa conoscere che molto giovò a Luca essere stato orefice.

Ma perché, fatto egli conto dopo queste opere di quanto gli fusse venuto nelle mani e del tempo che in farle aveva speso, conobbe che pochissimo aveva avanzato e che la fatica era stata grandissima, si risolvette di lasciare il marmo et il bronzo e vedere se maggior frutto potesse altronde cavare. Per che, considerando che la terra si lavorava agevolmente e con poca fatica, e che mancava solo trovare un modo mediante il quale l'opere che di quella si facevano si potessero lungo tempo conservare, andò tanto ghiribizzando che trovò modo da diffenderle dall'ingiurie del tempo: perché dopo avere molte cose sperimentato, trovò che il dar loro una coperta d'invetriato adosso, fatto con stagno, terra ghetta, antimonio et altri minerali e misture cotte al fuoco d'una fornace apostata, faceva benissimo questo effetto e faceva l'opere di terra quasi eterne. Del quale modo di fare, come quello

che ne fu inventore, riportò lode grandissima e gliene averanno obbligo tutti i secoli che verranno. Essendogli dunque riuscito in ciò tutto quello che desiderava, volle che le prime opere fossero quelle che sono nell'arco che è sopra la porta di bronzo che egli sotto l'organo di S. Maria del Fiore aveva fatta per la sagrestia; nelle quali fece una Resser[r]ezzione di Cristo tanto bella in quel tempo che, posta su, fu come cosa veramente rara ammirata. Da che mossi i detti Operai, vollono che l'arco della porta dell'altra sagrestia, dove aveva fatto Donatello l'ornamento di quell'altro organo, fusse nella medesima maniera da Luca ripieno di simili figure et opere di terracotta; onde Luca vi fece un Gesù Cristo che ascende in cielo, molto bello. Ora, non bastando a Luca questa bella invenzione tanto vaga e tanto utile, e massimamente per i luoghi dove sono acque e dove per l'umido o altre cagioni non hanno luogo le pitture, andò pensando più oltre, e dove faceva le dette opere di terra semplicemente bianche, vi aggiunse il modo di dare loro il colore, con maraviglia e piacere incredibile d'ognuno. Onde il magnifico Piero di Cosimo de' Medici fra i primi che facessero lavorar a Luca cose di terra colorite - gli fece fare tutta la volta in mezzo tondo d'uno scrittoio nel palazzo edificato, come si dirà, da Cosimo suo padre, con varie fantasie, et il pavimento similmente, che fu cosa singolare e molto utile per la state. Et è certo una maraviglia, che, essendo la cosa allora molto difficile e bisognando avere molti avvertimenti nel cuocere la terra, che Luca conducesse questi lavori a tanta perfezione che così la volta come il pavimento paiono, non di molti, ma d'un pezzo solo. La fama delle quali opere spargendosi non pure per Italia, ma per tutta l'Europa, erano tanti coloro che ne volevano, che i mercatanti fiorentini, facendo continuamente lavorare a Luca con suo molto utile, ne mandavano per tutto il mondo.

E perché egli solo non poteva al tutto supplire, levò dallo scarpello Ottaviano et Agostino suoi fratelli e gli mise a fare di questi lavori, nei quali egli insieme con esso loro guadagnavano molto più che insino allora con lo scarpello fatto non avevano; perciò che, oltre all'opere che di loro furono in Francia et in Ispagna mandate, lavora[I. 265]rono ancora molte cose in Toscana, e particolarmente al detto Piero de' Medici, nella chiesa di S. Miniato a Monte, la volta della capella di marmo che posa sopra quattro colonne nel mezzo della chiesa, facendovi un partimento d'ottangoli bellissimo. Ma il più notevole lavoro che in questo genere uscisse delle mani loro fu, nella medesima chiesa, la volta della capella di S. Iacopo, dove è sotterrato il cardinale di Portogallo; nella quale, se bene è senza spigoli, fecero in quattro tondi ne' cantoni i quattro Evangelisti, e nel mezzo della volta in un tondo lo Spirito Santo, rimpiendo il resto de' vani a scaglie che girano secondo la volta e diminuiscono a poco a poco insino al centro, di maniera che non si può in quel genere veder meglio, né cosa murata e commessa con più diligenza di questa. Nella chiesa poi di S. Piero Buonconsiglio, sotto Mercato Vecchio, fece in un archetto sopra la porta la Nostra Donna con alcuni Angeli intorno molto vivaci; e sopra una porta d'una chiesina vicina a S. Pier Maggiore, in un mezzo tondo, un'altra Madonna et alcuni Angeli che sono tenuti bellissimi. E nel capitolo similmente di S. Croce, fatto dalla famiglia de' Pazzi e d'ordine di Pippo di ser Brunellesco, fece tutti gl'invetriati di figure che dentro e fuori vi si veggiono. Et in Ispagna si dice che mandò Luca al re alcune figure di tondo rilievo molto belle, insieme con alcuni lavori di marmo. Per Napoli ancora fece, in Fiorenza, la sepoltura di marmo all'Infante fratello del duca di Calavria con molti ornamenti d'invetriati, aiutato da Agostino suo fratello.

Dopo le quali cose cercò Luca di trovare il modo di dipignere le figure e le storie in sul piano di terracotta per dar vita alle pitture, e ne fece sperimento in un tondo che è sopra il tabernacolo de' Quattro Santi intorno a Orsanmichele, nel piano del quale fece in cinque luoghi gl'instrumenti et insegne dell'Arti de' Fabricanti con ornamenti bellissimi. E due altri tondi fece nel medesimo luogo di rilievo: in uno per l'Arte degli Speziali una Nostra Donna, e nell'altro, per la Mercatantia, un giglio sopra una balla, che ha intorno un festone di frutti e foglie di varie sorti, tanto ben fatte che paiono naturali e non di terracotta dipinta. Fece ancora, per messer Benozzo Federighi vescovo di Fiesole, nella chiesa di S. Brancazio, una sepoltura di marmo, e sopra quella esso Federigo a giacere ritratto di naturale e tre altre mezze figure; e nell'ornamento de' pilastri di quell'opera dipinse nel piano certi festoni a mazzi di frutti e foglie sì vive e naturali che col pennello in tavola non si

farebbe altrimenti a olio; et invero questa opera è maravigliosa e rarissima, avendo in essa Luca fatto i lumi e l'ombre tanto bene che non pare quasi che a fuoco ciò sia possibile. E se questo artefice fusse vivuto più lungamente che non fece, si sarebbero anco vedute maggior' cose uscire delle sue mani, perché poco prima che morisse aveva cominciato a fare storie e figure dipinte in piano, delle quali vidi già io alcuni pezzi in casa sua che mi fanno credere che ciò gli sarebbe agevolmente riuscito, se la morte, che quasi sempre rapisce i migliori quando sono per fare qualche giovamento al mondo, non l'avesse levato, prima che bisogno non era, di vita. Rimase dopo Luca Ottaviano et Agostino suoi fratelli, e d'Agostino nacque un altro Luca, che fu ne' suoi tempi litteratissimo. Agostino dunque, seguitando dopo Luca l'arte, fece in Perugia l'anno 1461 la facciata di S. Bernar[I. 266]dino e dentrovi tre storie di basso rilievo e quattro figure tonde molto ben condotte e con delicata maniera. Et in questa opera pose il suo nome con queste parole: AUGUSTINI FLORENTINI LAPICIDAE.

Della medesima famiglia, Andrea nipote di Luca lavorò di marmo benissimo, come si vede nella capella di S. Maria delle Grazie fuor d'Arezzo, dove per la comunità fece in un grande ornamento di marmo molte figurette e tonde e di mezzo rilievo: in un ornamento, dico, a una Vergine di mano di Parri di Spinello Aretino. Il medesimo fece di terracotta in quella città la tavola della capella di Puccio di Magio in S. Francesco, e quella della Circoncisione per la famiglia de' Bacci. Similmente in S. Maria in Grado è di sua mano una tavola bellissima con molte figure, e nella Compagnia della Trinità, all'altar maggiore, è di sua mano in una tavola un Dio Padre che sostiene con le braccia Cristo crucifisso circondato da una moltitudine d'Angeli, e da basso San Donato e S. Bernardo ginocchioni. Similmente nella chiesa et in altri luoghi del Sasso della Vernia fece molte tavole che si sono mantenute in quel luogo deserto, dove niuna pittura neanche pochissimi anni si sarebbe conservata. Lo stesso Andrea lavorò in Fiorenza tutte le figure che sono nella loggia dello Spedale di S. Paulo di terra invetriata, che sono assai buone, e similmente i putti che fasciati e nudi sono fra un arco e l'altro ne' tondi della loggia dello Spedale degl'Innocenti, i quali tutti sono veramente mirabili e mostrano la gran virtù et arte d'Andrea; senza molte altre, anzi infinite opere che fece nello spazio della sua vita, che gli durò anni ottantaquattro. Morì Andrea l'anno 1528; et io, essendo ancor fanciullo, parlando con esso lui gli udii dire, anzi gloriarsi, d'essersi trovato a portar Donato alla sepoltura; e mi ricorda che quel buon vecchio di ciò ragionando n'aveva vanagloria. Ma per tornare a Luca, egli fu con gl'altri suoi seppellito in San Pier Maggiore nella sepoltura di casa loro; e dopo lui nella medesima fu riposto Andrea, il qual lasciò due figliuoli frati in San Marco, stati vestiti dal reverendo fra' Girolamo Savonarola, del quale furono sempre que' della Robbia molto divoti, e lo ritrassero in quella maniera che ancora oggi si vede nelle medaglie. Il medesimo, oltre i detti due frati, ebbe tre altri figliuoli: Giovanni, che attese all'arte e che ebbe tre figliuoli, Marco, Lucantonio e Simone che morirono di peste l'anno 1527, essendo in buona aspettazione; e Luca e Girolamo, che attesono alla scultura; de' quali due, Luca fu molto diligente negl'invetriati e fece di sua mano, oltre a molte altre opere, i pavimenti delle logge papali che fece fare in Roma, con ordine di Raffaello da Urbino, papa Leone Decimo, e quelli ancora di molte camere dove fece l'impresse di quel Pontefice; Girolamo, che era il minore di tutti, attese a lavorare di marmo e di terra e di bronzo, e già era per la concorrenza di Iacopo Sansovino, Baccio Bandinelli et altri maestri de' suoi tempi, fattosi valente uomo, quando da alcuni mercatanti fiorentini fu condotto in Francia, dove fece molte opere per lo re Francesco a Madri, luogo non molto lontano da Parigi, e particolarmente un palazzo con molte figure et altri ornamenti d'una pietra che è come fra noi il gesso di Volterra, ma di miglior natura perché è tenera quando si lavora e poi col tempo diventa dura. Lavorò ancora di terra molte cose in Orlens, e per tutto quel regno fece opere, acquistandosi fama e bonissime facultà. [I. 267]

Dopo queste cose, intendendo che in Fiorenza non era rimasto se non Luca suo fratello, trovandosi ricco e solo al servizio del re Francesco, condusse ancor lui in quelle parti per lasciarlo in credito e buono avviamento; ma il fatto non andò così, perché Luca in poco tempo vi si morì, e Girolamo di nuovo si trovò solo e senza nessuno de' suoi; per che, risolutosi di tornare a godersi nella patria le ricchezze che si aveva con fatica e sudore guadagnate, et anco lasciare in quella qualche memoria,

si acconciava a vivere in Fiorenza l'anno 1553, quando fu quasi forzato mutar pensiero; perché vedendo il duca Cosimo, dal quale sperava dovere essere con onor adoperato, occupato nella guerra di Siena, se ne tornò a morire in Francia. E la sua casa non solo rimase chiusa e la famiglia spenta, ma restò l'arte priva del vero modo di lavorare gl'invetriati; perciò che, se bene dopo loro si è qualcuno esercitato in quella sorte di scultura, non è però niuno già mai a gran pezza arrivato all'eccellenza di Luca vecchio, d'Andrea e degl'altri di quella famiglia. Onde, se io mi sono disteso in questa materia forse più che non pareva che bisognasse, scusimi ognuno, poiché l'aver trovato Luca queste nuove sculture - le quali non ebbero, che si sappia, gl'antichi Romani - richiedeva che, come ho fatto, se ne ragionasse a lungo. E se dopo la Vita di Luca vecchio ho succintamente detto alcune cose de' suoi descendentibus che sono stati insino a' giorni nostri, ho così fatto per non avere altra volta a rientrare in questa materia. Luca dunque, passando da un lavoro ad un altro, e dal marmo al bronzo e dal bronzo alla terra, ciò fece non per infingardaggine, né per essere, come molti sono, fantastico, instabile e non contento dell'arte sua, ma perché si sentiva dalla natura tirato a cose nuove, e dal bisogno a uno esercizio secondo il gusto suo e di manco fatica e più guadagno. Onde ne venne arricchito il mondo e l'arti del disegno d'un'arte nuova, utile e bellissima, et egli di gloria e lode immortale e perpetua. Ebbe Luca bonissimo disegno e grazioso, come si può vedere in alcune carte del nostro libro lumeggiate di biacca, in una delle quali è il suo ritratto, fatto da lui stesso con molta diligenza guardandosi in una spera.

Il fine della Vita di Luca della Robbia scultore.

[I. 268]

VITA DI PAULO UCCELLO

Pittor Fiorentino

Paulo Uccello sarebbe stato il più leggiadro e capriccioso ingegno che avesse avuto da Giotto in qua l'arte della pittura, se egli si fusse affaticato tanto nelle figure et animali quanto egli si affaticò e perse tempo nelle cose di prospettiva; le quali, ancorché sieno ingegnose e belle, chi le segue troppo fuor di misura getta il tempo dietro al tempo, affatica la natura, e l'ingegno empie di difficoltà e bene spesso di fertile e facile lo fa tornar sterile e difficile, e se ne cava - da chi più attende a lei che alle figure - la maniera secca e piena di proffili: il che genera il voler troppo minutamente tritar le cose, oltreché bene spesso si diventa solitario, strano, malinconico e povero, come Paulo Uccello, il quale, dotato dalla natura d'uno ingegno sofisticato e sottile, non ebbe altro diletto che [I. 269] d'investigare alcune cose di prospettiva difficili et impossibili; le quali, ancorché capricciose fussero e belle, l'impedirono nondimeno tanto nelle figure, che poi, invecchiando, sempre le fece peggio. E non è dubbio che chi con gli studii troppo terribili violenta la natura, se ben da un canto egli assottiglia l'ingegno, tutto quel che fa non par mai fatto con quella facilità e grazia che naturalmente fanno coloro che temperatamente, con una considerata intelligenza piena di giudizio, mettono i colpi a' luoghi loro, fuggendo certe sottilità che più presto recano adosso all'opere un non so che di stento, di secco, di difficile e di cattiva maniera, che muove a compassione chi le guarda più tosto che a meraviglia: attesoché l'ingegno vuol essere affaticato quando l'intelletto ha voglia di operare, e che 'l furore è acceso, perché allora si vede uscirne parti eccellenti e divini, e concetti meravigliosi.

Paulo dunque andò, senza intermettere mai tempo alcuno, dietro sempre alle cose dell'arte più difficili, tanto che ridusse a perfezione il modo di tirare le prospettive dalle piante de' casamenti e da' profili degli edifizii, condotti insino alle cime delle cornici e de' tetti, per via dell'intersecare le linee, facendo che le scortassino e diminuissino al centro, per avere prima fermato o alto o basso dove voleva la veduta dell'occhio: e tanto insomma si adoperò in queste difficoltà, che introdusse

via, modo e regola di mettere le figure in su' piani dove elle posano i piedi, e di mano in mano dove elle scortassino e diminuendo a proporzione sfuggissino; il che prima si andava facendo a caso. Trovò similmente il modo di girare le crociere e gli archi delle volte, lo scortare de' palchi con gli sfondati delle travi, le colonne tonde per far in un canto vivo del muro d'una casa che nel canto si ripieghino, e tirate in prospettiva rompino il canto, e lo faccia[n] per il piano. Per le quali considerazioni si ridusse a starsi solo e quasi salvatico, senza molte pratiche, le settimane e i mesi in casa senza lasciarsi vedere. Et avvengaché queste fussino cose difficili e belle, s'egli avesse speso quel tempo nello studio delle figure, ancorché le facesse con assai buon disegno, l'arebbe condotte del tutto perfettissime; ma consumando il tempo in questi ghiribizzi, si trovò mentre che visse più povero che famoso. Onde Donatello scultore, suo amicissimo, li disse molte volte, mostrandogli Paulo mazzocchî a punte e quadri tirati in prospettiva per diverse vedute, e palle a 72 facce a punte di diamanti, e in ogni faccia brucioli avvolti su per e' bastoni, e altre bizzar[r]ie in che spendeva e consumava il tempo: "Eh, Paulo, questa tua prospettiva ti fa lasciare il certo per l'incerto; queste son cose che non servono se non a questi che fanno le tarsie, perciò che empiono i fregi di brucioli, di chiocciolate tonde e quadre e d'altre cose simili". Le pitture prime di Paulo furono in fresco, in una nicchia bislunga tirata in prospet[t]iva nello Spedale di Lelmo, cioè un Santo Antonio abate e S. Cosimo e Damiano che lo mettono in mezzo. In Annalena, monastero di donne, fece due figure; e in S. Trinita, sopra alla porta sinistra dentro alla chiesa, in fresco, storie di S. Francesco, cioè il ricevere delle stimate, il riparare alla chiesa reggendola con le spalle e lo abboccarsi con S. Domenico. Lavorò ancora in S. Maria Maggiore, in una capella allato alla porta del fianco che va a S. Giovanni dove è la tavola e predella di Masaccio, una Nunziata in fresco, nella qual fece un casamento degno di considerazione e cosa nuova e difficile in que' [I. 270] tempi, per essere stata la prima che si mostrasse con bella maniera agli artefici e con grazia e proporzione, mostrando il modo di fare sfuggire le linee e fare che in un piano lo spazio, che è poco e piccolo, acquisti tanto che paia assai lontano e largo: e coloro che con giudizio fanno a questo con grazia aggiugnere l'ombra a' suoi luoghi e i lumi con colori, fanno senza dubbio che l'oc[c]chio s'inganna, ché pare che la pittura sia viva e di rilievo. E non gli bastando questo, volle anco mostrare maggiore difficoltà in alcune colonne che scórtano per via di prospettiva, le quali ripiegandosi rompono il canto vivo della volta, dove sono i quattro Evangelisti: la qual cosa fu tenuta bella e difficile; e invero Paulo in quella professione fu ingegnoso e valente. Lavorò anco in S. Miniato fuor di Fiorenza, in un chiostro, di verde-terra e in parte colorito, la vita de' Santi Padri, nelle quali non osservò molto l'unione di fare d'un solo colore, come si deono, le storie, perché fece i campi azzurri, le città di color rosso e gli edifici variati secondo che gli parve: et in questo mancò, perché le cose che si fingono di pietra non possono e non deon essere tinte d'altro colore. Dicesi che mentre Paulo lavorava questa opra, un abate che era allora in quel luogo gli faceva mangiar quasi non altro che formaggio; per che essendogli venuto a'noia, deliberò Paulo, come timido ch'egli era, di non vi andare più a lavorare. Onde facendolo cercar l'abate, quando sentiva domandarsi da' frati, non voleva mai esser in casa; e se per avventura alcune coppie di quell'Ordine scontrava per Fiorenza, si dava a correre quanto più poteva, da essi fuggendo. Per il che due di loro più curiosi e di lui più giovani, lo raggiunsero un giorno e gli domandarono per qual cagione egli non tornasse a finir l'opra cominciata, e perché, veggendo frati, si fuggisse. Rispose Paulo: "Voi mi avete rovinato in modo che non solo fuggo da voi, ma non posso anco praticare né passare dove siano legnaiuoli; e di tutto è stato causa la poca discrezione dell'abate vostro, il quale, fra torte e minestre fatte sempre con cacio, mi ha messo in corpo tanto formaggio, che io ho paura, essendo già tutto cacio, di non esser messo in opra per matrice: e se più oltre continuassi, non sarei più forse Paulo, ma Cacio". I frati, partiti da lui con risa grandissime, dissero ogni cosa all'abate, il quale, fattolo tornare al lavoro, gli ordinò altra vita che di formaggio. Dopo dipinse nel Carmine, nella cappella di San Girolamo de' Pugliesi, il dossale di San Cosimo e Damiano. In casa de' Medici dipinse in tela a tempera alcune storie di animali, de' quali sempre si diletto, e per fargli bene vi mise grandissimo studio; e che è più, tenne sempre per casa dipinti uccelli, gatti, cani e d'ogni sorte di animali strani che potette aver in disegno, non potendo tenere de' vivi per esser povero: e perché si diletto più

degli uccelli che d'altro, fu cognominato Paulo Uccelli. Et in detta casa, fra l'altre storie d'animali, fece alcuni leoni che combattevano fra loro, con movenze e fierezze tanto terribili che parevano vivi. Ma cosa rara era fra l'altre una storia dove un serpente, combattendo con un leone, mostrava con movimento gagliardo la sua fierezza et il veleno che gli schizzava per bocca e per gli occhi, mentre una contadinella ch'è presente guarda un bue, fatto in iscorto bellissimo, del quale n'è il disegno proprio di mano di Paulo nel nostro libro de' disegni, e similmente della villanella tutta piena di paura e in atto di correre, fuggendo dinanzi a quegli animali. Sonovi similmente certi pastori mol[I. 271]to naturali, et un paese che fu tenuto cosa molto bella nel suo tempo; e nell'altre tele fece alcune mostre d'uomini d'arme a cavallo di que' tempi, con assai ritratti di naturale. Gli fu fatto poi allogazione nel chiostro di Santa Maria Novella d'alcune storie, le prime delle quali sono, quando s'entra di chiesa nel chiostro, la creazion degli animali con vario et infinito numero d'acquatici, terrestri e volatili. E perché era capricciosissimo e, come si è detto, si diletta grandemente di far bene gl'animali, mostrò in certi leoni che si voglion mordere quanto sia di superbo in quelli, et in alcuni cervi e daini la velocità et il timore, oltreché sono gli uccelli et i pesci con le penne e squamme vivissimi. Fecevi la creazion dell'uomo e della femina, et il peccar loro, con bella maniera affaticata e ben condotta. Et in questa opera si diletto far gl'alberi di colore, i quali allora non era costume di far molto bene; così ne' paesi egli fu il primo che si guadagnasse nome fra i vecchi di lavorare e quegli ben condurre a più perfezzione che non avevano fatto gl'altri pittori inanzi a lui, se ben dipoi è venuto chi gli ha fatti più perfetti, perché con tanta fatica non poté mai dar loro quella morbidezza né quella unione che è stata data loro a' tempi nostri nel colorirli a olio. Ma fu ben assai, ché Paulo con l'ordine della prospettiva gli andò diminuendo e ritraendo come stanno quivi appunto, facendovi tutto quel che vedeva, cioè campi arati, fossati et altre minuzie della natura in quella sua maniera secca e tagliente: là dove se egli avesse scelto il buono delle cose e messo in opera quelle parti appunto che tornano bene in pittura, sarebbero stati del tutto perfettissimi.

Finito ch'ebbe questo, lavorò nel medesimo chiostro sotto due storie di mano d'altri, e più basso fece il Diluvio con l'arca di Noè, et in essa con tanta fatica e con tanta arte e diligenza lavorò i morti, la tempesta, il furore de' venti, i lampi delle saette, il troncar degl'alberi e la paura degli uomini, che più non si può dire; et in iscorto fece in prospettiva un morto al quale un corbo gli cava gli occhi, et un putto annegato, che per aver il corpo pien d'acqua fa di quello un arco grandissimo. Dimostrovvi ancora varii affetti umani, come il poco timore dell'acqua in due che a cavallo combattono, e l'estrema paura del morire in una femina et in un maschio che sono a cavallo in sun una bufola, la quale per le parti di dreto empiendosi d'acqua, fa disperare in tutto coloro di poter salvarsi: opera tutta di tanta bontà et eccellenza che gli acquistò grandissima fama. Diminui le figure ancora per via di linee in prospettiva, e fece mazzocchî et altre cose in tal opra certo bellissime. Sotto questa storia dipinse ancora l'inebbriazione di Noè, col dispregio di Cam suo figliuolo - nel quale ritrasse Dello pittore e scultore fiorentino suo amico -, e Sem e Iafet altri suoi figliuoli che lo ricuoprono, mostrando esso le sue vergogne. Fece quivi parimente in prospettiva una botte che gira per ogni lato, cosa tenuta molto bella, e così una pergola piena d'uva, i cui legnami di piane squadrate vanno diminuendo al punto; ma ingannossi, perché il diminuire del piano di sotto, dove posano i piedi le figure, va con le linee della pergola, e la botte non va con le medesime linee che sfuggano: onde mi sono maravigliato assai che un tanto accurato e diligente facesse un errore così notevole. Fecevi anco il sacrificio con l'arca aperta, tirata in prospettiva, con gl'ordini delle stanghe nell'altezza partita per ordine, dove gli uccelli stavano ac[I. 272]comodati, i quali si veggono uscir fuori volando in iscorto di più ragioni, e nell'aria si vede Dio Padre che appare sopra al sacrificio che fa Noè con i figliuoli; e questa di quante figure fece Paulo in questa opera è la più difficile, perché vola col capo in scórto verso il muro, e ha tanta forza che pare che 'l rilievo di quella figura lo buchi e lo sfondi. E oltre ciò, ha quivi Noè attorno molti diversi et infiniti animali bellissimi. Insomma diede a tutta questa opera morbidezza e grazia tanta, che ell'è senza comparazione superiore e migliore di tutte l'altre sue; onde fu non pure allora, ma oggi grandemente lodata. Fece in Santa Maria del Fiore, per la memoria di Giovanni Acuto inglese,

capitano de' Fiorentini, che era morto l'anno 1393, un cavallo di terra verde tenuto bellissimo e di grandezza straordinaria, e sopra quello l'immagine di esso capitano di chiaroscuro di color di verde-terra, in un quadro alto braccia dieci nel mezzo d'una facciata della chiesa, dove tirò Paulo in prospettiva una gran cassa da morti, fingendo che 'l corpo vi fusse dentro: e sopra vi pose l'immagine di lui armato da capitano a cavallo. La quale opera fu tenuta et è ancora cosa bellissima per pittura di quella sorte; e se Paulo non avesse fatto che quel cavallo muove le gambe da una banda sola, il che naturalmente i cavagli non fanno perché cascherebbero (il che forse gli avvenne perché non era avvezzo a cavalcare, né pratico con cavalli come con gl'altri animali), sarebbe questa opera perfettissima perché la proporzione di quel cavallo, che è grandissimo, è molto bella; e nel basamento vi sono queste lettere: PAULI UCCELLI OPUS.

Fece nel medesimo tempo e nella medesima chiesa, di colorito, la sfera dell'ore sopra alla porta principale dentro la chiesa, con quattro teste ne' canti colorite in fresco. Lavorò anco di colore di verde-terra la loggia che è vòlta a ponente sopra l'orto del munistero degli Angeli, cioè sotto ciascuno arco una storia de' fatti di S. Benedetto abate e delle più notabili cose della sua vita insin alla morte; dove, fra molti tratti che vi sono bellissimi, ve n'ha uno dove un monasterio per opera del demonio rovina, e sotto i sassi e ' legni rimane un frate morto; né è manco notabile la paura d'un altro monaco, che fuggendo ha i panni che, girando intorno all'ignudo, svolazzano con bellissima grazia; nel che destò in modo l'animo agl'artefici, che eglino hanno poi seguitato sempre questa maniera. È bellissima ancora la figura di San Benedetto dove egli con gravità e divozione nel conspetto de' suoi monaci risuscita il frate morto. Finalmente in tutte quelle storie sono tratti da essere considerati, e massimamente in certi luoghi dove sono tirati in prospettiva infino agl'embrici e ' tegoli del tetto. E nella morte di San Benedetto, mentre i suoi monaci gli fanno l'essequie e lo piangono, sono alcuni infermi e decrepiti a vederlo, molto belli; è da considerare ancora che, fra molti amorevoli e devoti di quel Santo, vi è un monaco vec[c]hio con dua grucce sotto le braccia, nel qual si vede un affetto mirabile e forse speranza di riaver la sanità. In questa opera non sono paesi di colore né molti casamenti o prospettive difficili, ma sì bene gran disegno e del buono assai. In molte case di Firenze sono assai quadri in prospettiva per vani di lettucci, letti et altre cose piccole, di mano del medesimo; et in Gualfonda particolarmente, nell'orto che era de' Bartolini, è in un terrazzo di sua mano 4 storie in legname piene di guerre, cioè cavalli et uomini armati con porta[I. 273]ture di que' tempi bellissime; e fra gl'uomini è ritratto Paulo Orsino, Ottobuono da Parma, Luca da Canale, e Carlo Malatesti signor di Rimini, tutti capitani generali di que' tempi. Et i detti quadri furono a' nostri tempi - perché erano guasti et avevon patito - fatti racconciare da Giuliano Bugiardini, che più tosto ha loro nociuto che giovato.

Fu condotto Paulo da Donato a Padova quando vi lavorò, e vi dipinse nell'entrata della casa de' Vitali di verde-terra alcuni giganti che, secondo ho trovato in una lettera latina che scrive Girolamo Campagnola a messer Leonico Tomeo filosofo, sono tanto belli che Andrea Mantegna ne faceva grandissimo conto. Lavorò Paulo in fresco la volta de' Peruzzi a triangoli in prospettiva, et in su' cantoni dipinse nelle quadrature i quattro Elementi e a ciascuno fece un animale a proposito: alla terra una talpa, all'acqua un pesce, al fuoco la salamandra et all'aria il camaleonte che ne vive e piglia ogni colore; e perché non ne aveva mai veduti, fece un camello che apre la bocca et inghiottisce aria empiendosi il ventre: simplicità certo grandissima, alludendo per lo nome del camello a un animale che è simile a un ramarro, secco e piccolo, col fare una bestiaccia disadatta e grande. Grandi furono veramente le fatiche di Paulo nella pittura, avendo disegnato tanto che lasciò a' suoi parenti, secondo che da loro medesimi ho ritratto, le casse piene di disegni. Ma se bene il disegnar è assai, meglio è nondimeno mettere in opera, poiché hanno maggior vita l'opere che le carte disegnate. E se bene nel nostro libro de' disegni sono assai cose di figure, di prospettive, d'uccelli e d'animali belli a meraviglia, di tutti è migliore un mazzocchio tirato con linee sole, tanto bello che altro che la pazienza di Paulo non l'avrebbe condotto. Amò Paulo, se bene era persona stratta, la virtù degli artefici suoi, e perché ne rimanesse a' posteri memoria ritrasse di sua mano in una tavola lunga cinque uomini segnalati, e la teneva in casa per memoria loro: l'uno era Giotto pittore, per il lume e principio dell'arte, Filippo di ser Brunelleschi il secondo, per l'architettura,

Donatello per la scultura, e se stesso per la prospettiva et animali, e per la matematica Giovanni Manetti suo amico, col quale conferiva assai e ragionava delle cose di Euclide.

Dicesi che essendogli dato a fare sopra la porta di S. Tommaso in Mercato Vecchio lo stesso Santo che a Cristo cerca la piaga, che egli mise in quell'opera tutto lo studio che seppe, dicendo che voleva mostrar in quella quanto valeva e sapeva. E così fece fare una serrata di tavole, acciò nessuno potesse vedere l'opera sua se non quando fusse finita. Per che, scontrandolo un giorno Donato tutto solo, gli disse: "E che opera sia questa tua, che così serrata la tieni?". Al qual rispondendo Paulo disse: "Tu vedrai e basta". Non lo volle astringer Donato a dir più oltre, pensando, come era solito, vedere quando fusse tempo qualche miracolo. Trovandosi poi una mattina Donato per comperar frutta in Mercato Vecchio, vide Paulo che scopriva l'opera sua; per che salutandolo cortesemente, fu dimandato da esso Paulo, che curiosamente desiderava udirne il giudizio suo, quello che gli paresse di quella pittura. Donato, guardato che ebbe l'opera ben bene, disse: "Eh, Paulo, ora che sarebbe tempo di coprire, e tu scuopri". Allora contristandosi Paulo grandemente, si sentì avere di quella sua ultima fatica molto più biasimo che non aspettava di averne lode, e non avendo ardire, come avvilito d'uscir più fuori, si rinchiuse in casa attenden[
I. 274]do alla prospettiva, che sempre lo tenne povero et intenebrato insino alla morte. E così divenuto vecchissimo e poca contentezza avendo nella sua vecchiaia, si morì l'anno ottantatreesimo della sua vita, nel 1432, e fu sepolto in Santa Maria Novella. Lasciò di sé una figliuola che sapeva disegnare, e la moglie; la qual soleva dire che tutta la notte Paulo stava nello scrittoio per trovar i termini della prospettiva, e che quando ella lo chiamava a dormire, egli le diceva: "Oh che dolce cosa è questa prospettiva!". Et invero, s'ella fu dolce a lui, ella non fu anco se non cara et utile per opera sua a coloro che in quella si sono dopo lui esercitati.

Il fine della Vita di Paulo Uccello pittore.

[I. 275]

VITA DI LORENZO Ghiberti

Pittore

Non è dubio che, in tutte le città, coloro che con qualche virtù vengon in qualche fama fra li uomini non siano il più delle volte un santissimo lume d'ese[m]pio a molti che dopo lor nascono et in quella medesima età vivono, oltra le lodi infinite e lo straordinario premio ch'essi vivendo ne riportano; né è cosa che più desti gli animi delle genti e faccia parere loro men faticosa la disciplina degli studî che l'onore e l'utilità che si cava poi dal sudore delle virtù, perciò che elle rendono facile a ciascheduno ogni impresa difficile, e con maggiore impeto fanno accrescere la virtù loro quando con le lode del mondo s'inalzano: per che infiniti, che ciò sentono e veggono, si mettono alle fatiche per venire in grado di meritare quello che veggono aver meritato un suo compatriota; e per questo anticamente o si premiavano con ric[
c]hezze i virtuosi, o si onoravano con trionfi et imagini. Ma perché rade volte è che la virtù non sia perseguitata dall'invidia, bisogna ingegnarsi, quanto si può il più, ch'ella sia da una estrema eccellenza superata, o almeno fatta gagliarda e forte a sostenere gl'impeti di quella, come ben seppe e per meriti e per sorte Lorenzo di Cione Ghiberti, altrimenti di Bartoluccio; il quale meritò da Donato scultore e Filippo Brunelleschi architetto e scultore, eccellenti artefici, essere posto nel luogo loro, conoscendo essi in verità, ancora che il senso gli strignesse forse a fare il contrario, che Lorenzo era migliore maestro di loro nel getto. Fu veramente ciò gloria di quegli e confusione di molti, i quali, presumendo di sé, si mettono in opera et occupano il luogo dell'altrui virtù, e non facendo essi frutto alcuno, ma penando mille anni a fare una cosa, sturbano et opprimono la scienza degli altri con malignità e con invidia. Fu dunque Lorenzo figliuolo di Bartoluc[
c]io Ghiberti, e dai suoi primi anni imparò l'arte dell'orefice col padre, il quale era

ecc[ellente] maestro e gl'insegnò quel mestiero, il quale da Lorenzo fu preso talmente ch'egli lo faceva assai meglio che 'l padre. Ma diletandosi molto più de l'arte della scultura e del disegno, maneggiava qualche volta colori, et alcun'altra gettava figurette piccole di bronzo e le finiva con molta grazia. Dilettossi anco di contraffare i conii delle medaglie antiche, e di naturale nel suo tempo ritrasse molti suoi amici. E mentre egli con Bartoluccio lavorando cercava acquistare in quella professione, venne in Fiorenza l'anno 1400 [la peste], secondo che racconta egli medesimo in un libro di sua mano dove ragiona delle cose dell'arte, il quale è appresso al reverendo messer Cosimo Bartoli gentiluomo fiorentino; alla quale peste aggiuntesi alcune discordie civili et altri travagli della città, gli fu forza partirsi et andarse in compagnia d'un altro pittore in Romagna; dove in Arimini dipinsero al signor Pandolfo Malatesti una camera e molti altri lavori, che da lor furono con diligenza finiti e con sodisfazione di quel signore, che ancora giovanetto si diletta assai delle cose del disegno: non restando per ciò in quel mentre Lorenzo di studiare le cose del disegno né di lavorare di rilievo cera, stucchi et altre cose simili, conoscendo egli molto bene che sì fatti rilievi piccoli sono il disegnare degli scultori e che senza cotale disegno non si può da loro condurre alcuna cosa a perfez[I. 276]zione.

Ora, non essendo stato molto fuor della patria, cessò la pestilenza; onde la Signoria di Fiorenza e l'Arte de' Mercatanti deliberarno (avendo in quel tempo la scultura gli artefici suoi in eccellenza, così forestieri come fiorentini) che si dovesse, come si era già molte volte ragionato, [finire] l'altre due porte di S. Giovanni, tempio antichissimo e principale di quella città. Et ordinato fra di loro che si facesse intendere a tutti i maestri che erano tenuti migliori in Italia che comparissino in Fiorenza per fare esperimento di loro in una mostra d'una storia di bronzo, simile a una di quelle che già Andrea Pisano aveva fatto nella prima porta, fu scritto questa deliberazione da Bartoluccio a Lorenzo ch' in Pesero lavorava, confortandolo a tornare a Fiorenza a dar saggio di sé: ché questa era una occasione da farsi conoscere e da mostrare l'ingegno suo, oltre che e' ne trarrebbe sì fatto utile, che né l'uno né l'altro arebbono mai più bisogno di lavorar opere. Mossero l'animo di Lorenzo le parole di Bartoluccio, di maniera che, quantunque il signor Pandolfo et il pittore e tutta la sua corte gli facessino carezze grandissime, prese Lorenzo da quel signore licenza e dal pittore, i quali pur con fatica e dispiacere loro lo lascioron partire, non giovando né promesse né accrescere provisione, parendo a Lorenzo ognora mille anni di tornare a Fiorenza. Partitosi dunque, felicemente a la sua patria si ridusse.

Erano già comparsi molti forestieri e fattisi conoscere a' Consoli dell'Arte, da' quali furono eletti di tutto il numero sette maestri, tre fiorentini e gli altri toscani; e fu ordinato loro una provisione di danari, e che fra un anno ciascuno dovesse aver finito una storia di bronzo della medesima grandezza ch'erano quelle della prima porta, per saggio. Et elessero che dentro si facesse la storia quando Abraham sacrifica Isach suo figliuolo: nella quale pensorono dovere avere i detti maestri che mostrare quanto a le difficoltà dell'arte, per essere storia che ci va dentro paesi, ignudi, vestiti e animali, e si potevano far le prime figure di rilievo e le seconde di mez[z]o e le terze di basso. Furono i concorrenti di questa opera Filippo di ser Brunellesco, Donato e Lorenzo di Bartoluccio fiorentini, et Iacopo della Quercia sanese e Niccolò d'Arezzo suo creato, Francesco di Vandabrina e Simone da Colle detto de' Bronzi, i quali tutti dinanzi a' Consoli promessono dare condotta la storia nel tempo detto. E ciascuno alla sua dato principio, con ogni studio e diligenza mettevano ogni lor forza e sapere per passare d'eccellenza l'un l'altro, tenendo nascoso quel che facevano secretissimamente, per non raffrontare nelle cose medesime. Solo Lorenzo, che aveva Bartoluccio che lo guidava e li faceva far fatiche e molti modelli innanzi che si risolvessino di mettere in opera nessuno, di continuo menava i cittadini a vedere, e talora i forestieri che passavano, se intendevano del mestiero, per sentire l'animo loro; i quali pareri furon cagione ch'egli condusse un modello molto ben lavorato e senza nessun difetto. E così, fatte le forme e gittatolo di bronzo, venne benissimo; onde egli con Bartoluccio suo padre lo rinettò con amore e pazienza tale che non si poteva condurre né finire meglio. E venuto il tempo che si aveva a vedere a paragone, fu la sua e le altre di que' maestri finite del tutto, e date a giudizio dell'Arte de' Mercatanti; per che, veduti tutti dai Consoli e da molti altri cittadini, furono diversi i pareri che si fecero [I. 277] sopra di ciò. Erano

concorsi in Fiorenza molti forestieri, parte pittori e parte scultori et alcuni orefici, i quali furono chiamati dai Consoli a dover dar giudizio di queste opere insieme con gli altri di quel mestiero che abitavano in Fiorenza: il qual numero fu di 34 persone, e ciascuno nella sua arte peritissimo. E quantunque fussino in fra di loro differenti di parere, piacendo a chi la maniera di uno e chi quella di un altro, si accordavano nondimeno che Filippo di ser Brunellesco e Lorenzo di Bartoluccio avessino e meglio e più copiosa di figure migliori composta e finita la storia loro che non aveva fatto Donato la sua, ancora che anco in quella fusse gran disegno; in quella di Iacopo della Quercia erano le figure buone, ma non avevano finezza, se bene erano fatte con disegno e diligenza; l'opera di Francesco di Valdambrina aveva buone teste et era ben rinetta, ma era nel componimento confusa; quella di Simon da Colle era un bel getto perché ciò fare era sua arte, ma non aveva molto disegno; il saggio di Niccolò d'Arezzo, che era fatto con buona pratica, aveva le figure tozze et era mal rinetto. Solo quella storia che per saggio fece Lorenzo, la quale ancora si vede dentro all'Udienza dell'Arte de' Mercatanti, era in tutte le parti perfettissima. Aveva tutta l'opera disegno et era benissimo composta: le figure di quella maniera erano svelte e fatte con grazia et attitudini bellissime, et era finita con tanta diligenza, che pareva fatta non di getto e rinetta con ferri, ma col fiato. Donato e Filippo, visto la diligenza che Lorenzo aveva usata nell'opra sua, si tiroron da un canto, e parlando fra loro risolverono che l'opera dovesse darsi a Lorenzo, parendo loro che il publico et il privato sarebbe meglio servito, e Lorenzo, essendo giovanetto che non passava 20 anni, avrebbe, nello esercitarsi, a fare in quella professione que' frutti maggiori che prometteva la bella storia che egli a giudizio loro aveva più degli altri eccellentemente condotta, dicendo che sarebbe stato più tosto opera invidiosa a levargliela che non era virtuosa a fargliela avere.

Cominciando dunque Lorenzo l'opera di quella porta per quella che è dirimpetto all'Opera di San Giovanni, fece per una parte di quella un telaio grande di legno quanto aveva a esser appunto scorniciato, e con gl'ornamenti delle teste in sulle quadrature intorno allo spartimento de' vani delle storie, e con que' fregi che andavano intorno. Dopo fatta e secca la forma con ogni diligenza, in una stanza che aveva comperato dirimpetto a S. Maria Nuova - dove è oggi lo Spedale de' Tessitori, che si chiamava l'Aia - fece una fornace grandissima, la quale mi ricordo aver veduto, e gettò di metallo il detto telaio: ma, come volle la sorte, non venne bene; per che, conosciuto il disordine, senza perdersi d'animo o sgomentarsi, fatta l'altra forma con prestezza senza che niuno lo sapesse, lo rigettò e venne benissimo. Onde così andò seguitando tutta l'opera, gettando ciascuna storia da per sé e rimettendole, nette che erano, al luogo suo. E lo spartimento dell'istorie fu simile a quello che aveva già fatto Andrea Pisano nella prima porta che gli disegnò Giotto, facendovi venti storie del Testamento Nuovo; et in otto vani simili a quelli, seguitando le dette storie, da piè fece i quattro Evangelisti, due per porta, e così i quattro Dottori della Chiesa nel medesimo modo, i quali sono differenti fra loro di attitudini e di panni: chi scrive, chi legge, altri pensa, e va[I. 278]riati l'un da l'altro si mostrano nella lor prontezza molto ben condotti. Oltre che nel telaio dell'ornamento, riquadrato a quadri, intorno alle storie v'è una fregiatura di foglie d'ellera e d'altre ragioni, tramezzate poi da cornici, et in su ogni cantonata una testa d'uomo o di femina tutta tonda figurate per Profeti e Sibille, che son molto belle, e nella loro varietà mostrano la bontà dell'ingegno di Lorenzo. Sopra i Dottori et Evangelisti già detti ne' quattro quadri dappiè, séguita da la banda di verso S. Maria del Fiore il principio; e quivi nel primo quadro è l'Annunziazione di Nostra Donna, dove egli finse nell'attitudine di essa Vergine uno spavento et un subito timore, storcendosi con grazia per la venuta dell'Angelo; et allato a questa fece il nascer di Cristo, dove è la Nostra Donna che, avendo partorito, sta a ghiacere riposandosi: èvvi Giuseppe che contempla, i pastori, e gl'Angeli che cantano. Nell'altra allato a questa, che è l'altra parte della porta, a un medesimo pari séguita la storia della venuta de' Magi, et il loro adorar Cristo dandoli i tributi: dov'è la corte che gli séguita con cavagli et altri arnesi fatta con grande ingegno; e così allato a questa è il suo disputare nel Tempio fra i Dottori, nella quale è non meno espressa l'ammirazione e l'udienza che danno a Cristo i Dottori che l'allegrezza di Maria e Giuseppe ritrovandolo. Séguita sopra a queste, ricominciando sopra l'Annunziazione, la storia del battesimo di Cristo nel Giordano da Giovanni, dove si conosce negli atti loro la riverenza dell'uno e la fede dell'altro; allato a questa séguita il

Diavolo che tenta Cristo, che, spaventato per le parole di Gesù, fa un'attitudine spaventosa, mostrando per quella il conoscere che egli è figliuolo di Dio. Allato a questa, nell'altra banda, è quando egli caccia del Tempio i venditori, mettendo loro sottosopra gli argenti, le vittime, le colombe e le altre mercanzie: nella quale sono le figure che, cascando l'una sopra l'altra, hanno una grazia nella fuga del cadere molto bella e considerata; seguì Lorenzo allato a questa il naufragio degl'Apostoli, dove S. Piero uscendo della nave che affonda nell'acqua, Cristo lo solleva: è questa storia copiosa di varii gesti nelli Apostoli che aiutano la nave, e la fede di S. Piero si conosce nel suo venire a Cristo. Ricomincia sopra la storia del Battesimo, da l'altra parte, la sua Trasfigurazione nel monte Tabor, dove Lorenzo espresse nelle attitudini de' tre Apostoli lo abbagliare che fanno le cose celesti le viste dei mortali, sì come si conosce ancora Cristo nella sua divinità, col tenere la testa alta e le braccia aperte, in mez[z]o d'Elia e di Mosè; et allato a questa è la resurrezione del morto Lazzaro, il quale uscito del sepolcro, legato i piedi e le mani, sta ritto con meraviglia de' circostanti: èvvi Marta e Maria Maddalena che bacia i piedi del Signore con umiltà e reverenza grandissima. Séguita allato a questa, ne l'altra parte della porta, quando egli va in su l'asino in Gerusalem, e che i figliuoli degli Ebrei con varie attitudini gettano le veste per terra, e gli ulivi e le palme, oltre agli Apostoli che seguitano il Salvatore; et allato a questa è la Cena degli Apostoli bellissima e bene spartita, essendo finti a una tavola lunga mez[z]i dentro e mez[z]i fuori. Sopra la storia della Trasfigurazione comincia la Adorazione nell'orto, dove si conosce il sonno in tre varie attitudini degli Apostoli; et allato a questa séguita quando Egli è preso, e che Giuda lo bacia, dove sono molte cose da considerare, per esservi e gli Apostoli che fuggono et i Giudei che nel pigliar [I. 279] Cristo fanno atti e forze gagliardissime. Nell'altra parte allato a questa è quando Egli è legato alla colonna: dove è la figura di Gesù Cristo che nel duolo delle battiture si storce alquanto con una attitudine compassionevole, oltra che si vede in que' Giudei che lo flagellano una rabbia e vendetta molto terribile per i gesti che fanno; séguita allato a questa quando lo menano a Pilato, e che e' si lava le mani e lo sentenzia a la croce. Sopra l'Adorazione dell'orto, dall'altra banda, nell'ultima fila delle storie è Cristo che porta la croce e va a la morte menato da una furia di soldati, i quali con strane attitudini par che lo tirano per forza: oltra il dolore e pianto che fanno co' gesti quelle Marie, che non le vide meglio chi fu presente; allato a questo fece Cristo crocifisso, et in terra a sedere con atti dolenti e pien' di sdegno la Nostra Donna e S. Giovanni Vangelista. Séguita allato a questa, nell'altra parte, la sua resurrezione, ove, addormentate le guardie dal tuono, stanno come morti, mentre Cristo va in alto con una attitudine che ben pare glorificato nella perfezione delle belle membra fatte dalla ingegnossissima industria di Lorenzo: nell'ultimo vano è la venuta dello Spirito Santo, dove sono attenzioni et attitudini dolcissime in coloro che lo ricevono. E fu condotto questo lavoro a quella fine e perfezione, senza risparmiar alcuno di fatiche e di tempo, che possa darsi a opera di metallo, considerando che le membra degli ignudi hanno tutte le parti bellissime, et i panni, ancora che tenessino un poco dello andare vecchio di verso Giotto, vi è dentro nondimeno un tutto che va inverso la maniera de' moderni, e si reca in quella grandezza di figure una certa grazia molto leggiadra. E nel vero i componimenti di ciascuna storia sono tanto ordinati e bene spartiti ch'e' meritò conseguire quella lode, e maggiore, che da principio gli aveva data Filippo. E così fu onoratissimamente fra i suoi cittadini riconosciuto, e da loro e dagli artefici terrazzani e forestieri sommamente lodato. Costò questa opera fra gli ornamenti di fuori, che son pur di metallo et intagliatovi festoni di frutti et animali, ventidua mila fiorini, e pesò la porta di metallo trentaquattro migliaia di libbre. Finita questa opera, parve a' Consoli dell'Arte de' Mercatanti esser serviti molto bene, e per le lode dateli da ognuno deliberarono che facesse Lorenzo in un pilastro fuor d'Orsanmichele in una di quelle nicchie - ch'è quella ch'è vòlta fra i Cimatori - una statua di bronzo di quat[t]ro braccia e mezzo in memoria di S. Giovan Battista, la quale egli principiò né la staccò mai che egli la rese finita, che fu et è opera molto lodata; et in quella, nel manto, fece un fregio di lettere, scrivendovi il suo nome. In questa opera, la quale fu posta su l'anno 1414, si vide cominciata la buona maniera moderna nella testa, in un braccio che par di carne e nelle mani et in tutte l'attitudini della figura; onde fu il primo che cominciasse a imitare le cose degli antichi

Romani, delle quali fu molto studioso, come esser dee chiunque desidera di bene operare. E nel frontespizio di quel tabernacolo si provò a far di musaico, faccendovi dentro un mezzo Profeta. Era già cresciuta la fama di Lorenzo per tutta Italia e fuori dell'artifiziosissimo magistero nel getto: di maniera che avendo Iacopo della Fonte et il Vecchietto sanese e Donato fatto per la Signoria di Siena, nel loro San Giovanni, alcune storie e figure di bronzo che dovevano ornare il battesimo di quel tempio, et avendo visto i Sanesi l'opera di Lorenzo in Fiorenza, si convennero con seco e li feciono fare due storie della vita di S. Giovanni Battista. In una fece quando egli batezzò Cristo, accompagnandola con molte figure et ignude e vestite molto riccamente; e nell'altra quando San Giovanni è preso e menato a Erode; nelle quali storie superò e vinse gl'altri che avevano fatto l'altre, onde ne fu sommamente lodato da' Sanesi e dagli altri che le veggono. Avevano in Fiorenza a far una statua i Maestri della Zecca in una di quelle nicchie che sono intorno a Orsanmichele dirimpetto a l'Arte della Lana, et aveva a esser un San Matteo d'altezza del S. Giovanni sopradetto; onde l'allogorono a Lorenzo che la condusse a perfezione, e fu lodata molto più che il San Giovanni, avendola fatta più alla moderna. La quale statua fu cagione che i Consoli dell'Arte della Lana deliberorono che e' facesse nel medesimo luogo, nell'altra nicchia allato a quella, una statua di metallo medesimamente, che fusse alta alla medesima proporzione dell'altre due, in persona di S. Stefano loro avvocato; et egli la condusse a fine, e diede una vernice al bronzo molto bella: la quale statua non manco satisfece che avesse fatto l'altre opere già lavorate da lui. Essendo generale de' Frati Predicatori in quel tempo messer Lionardo Dati, per lassare di sé memoria in S. Maria Novella, dove egli aveva fatto professione, et alla patria, fece fabbricare a Lorenzo una sepoltura di bronzo, e sopra quella sé a ghiacere morto ritratto di naturale; e da questa, che piacque e fu lodata, ne nacque una che fu fatta fare in S. Croce da Lodovico degli Albizi e da Niccolò Valori. Dopo queste cose, volendo Cosimo e Lorenzo de' Medici onorare i corpi e reliquie de' tre martiri Proto, Iacinto e Nemesio, fattigli venire di Casentino dove erano stati in poca venerazione molti anni, fecero fare a Lorenzo una cassa di metallo, dove nel mezzo sono due Angeli di basso rilievo che tengono una ghirlanda d'ulivo, dentro la quale sono i nomi de' detti martiri; et in detta cassa fecero porre le dette reliquie e la collocarono nella chiesa del monasterio degli Angeli di Firenze, con queste parole da basso, dalla banda della chiesa de' monaci, intagliate in marmo:

CLARISSIMI VIRI COSMAS ET LAURENTIUS FRATRES NEGLECTAS
DIU SANCTORUM RELIQUIAS MARTIRUM RELIGIOSO STUDIO
AC FIDELISSIMA PIETATE SUIS SUMPTIBUS AEREIS LOCULIS
CONDENDAS COLENDASQUE CURARUNT.

E dalla banda di fuori, che riesce nella chiesetta verso la strada, sotto un'arme di palle sono nel marmo intagliate queste altre parole:

HIC CONDITA SUNT CORPORA SANCTORUM CHRISTI MARTIRUM
PROTHI ET HYACINTHI ET NEMESII
ANNO DOMINI 1428.

E da questa, che riuscì molto onorevole, venne volontà agli Operai di S. Maria del Fiore di far fare la cassa e sepoltura di metallo per mettervi il corpo di S. Zanobi vescovo di Firenze, la quale fu di grandezza di braccia tre e mezzo et alta due. Nella quale fece oltra il garbo della cassa con diversi e varii ornamenti, nel corpo di essa cassa dinanzi una storia quando esso San Zanobi risuscita il fanciullo lasciatoli in custodia dalla madre, morendo egli mentre che ella era in peregrinaggio; in un'altra v'è quando un altro è morto dal carro, e quando e' risuscita l'uno de' due famigli mandatoli da Santo Ambruogio, che rimase morto uno in su le Alpi, l'altro v'è che se ne duole alla presenza di San Zanobi che, venutoli compassione, disse: "Va', che e' dorme: tu lo troverai vivo". E nella parte di dietro sono sei Angioletti che tengono una ghirlanda di foglie d'olmo, nella quale son lettere intagliate in [I. 281] memoria e lode di quel Santo. Questa opera condusse egli e finì con ogni

ingegnosa fatica et arte, sì che ella fu lodata straordinariamente come cosa bella. Mentre che l'opere di Lorenzo ogni giorno accrescevon fama al nome suo, lavorando e servendo infinite persone così in lavori di metallo come d'argento e d'oro, capitò nelle mani a Giovanni figliuolo di Cosimo de' Medici una corniuola assai grande, dentrovi lavorato d'intaglio in cavo quando Apollo fa scorticare Marsia, la quale, secondo che si dice, serviva già a Nerone imperatore per suggello; et essendo per il pezzo della pietra, ch'era pur grande, e per la maraviglia dello intaglio in cavo cosa rara, Giovanni la diede a Lorenzo, che gli facesse intorno d'oro un ornamento intagliato; et esso penatovi molti mesi, lo finì del tutto, facendo un'opera non men bella d'intaglio a torno a quella che si fussi la bontà e perfezione del cavo in quella pietra. La quale opera fu cagione ch'egli d'oro e d'argento lavorasse molte altre cose, che oggi non si ritruovano. Fece d'oro medesimamente a papa Martino un bottone, ch'egli teneva nel piviale, con figure tonde di rilievo, e fra esse gioie di grandissimo prezzo, cosa molto eccellente; e così una mitera maravigliosissima di fogliami d'oro straforati, e fra essi molte figure piccole tutte tonde che furon tenute bellissime. E ne acquistò, oltre al nome, utilità grande da la liberalità di quel Pontefice. Venne in Fiorenza l'anno 1439 papa Eugenio, per unire la Chiesa Greca colla Romana, dove si fece il Concilio; e visto l'opere di Lorenzo, e piacutogli non manco la presenza sua che si facessino quelle, gli fece fare una mitera d'oro di peso di libre quindici e le perle di libre cinque e mezzo, le quali erano stimate con le gioie in essa ligate trentamila ducati d'oro. Dicono che in detta opera erano sei perle come nocciuole avellane, e non si può imaginare, secondo che s'è visto poi in un disegno di quella, le più belle biz[z]arrie di legami nelle gioie e nella varietà di molti putti et altre figure che servivano a molti vari e graziosi ornamenti. Della quale ricevette infinite grazie e per sé e per gli amici da quel Pontefice, oltre il primo pagamento. Aveva Fiorenza ricevute tante lode per l'opere eccellenti di questo ingegnossimo artefice, che e' fu deliberato da' Consoli dell'Arte de' Mercatanti di farli allogazione della terza porta di San Giovanni, di metallo medesimamente. E quantunque quella che prima aveva fatta l'avesse d'ordine loro seguitata e condotta con l'ornamento che segue intorno alle figure e che fascia il telaio di tutte le porte, simile a quello d'Andrea Pisano, visto quanto Lorenzo l'aveva avanzato risolverono i Consoli a mutare la porta di mezzo, dove era quella d'Andrea, e metterla a l'altra porta ch'è dirimpetto alla Misericordia, e che Lorenzo facesse quella di nuovo per porsi nel mezzo, giudicando ch'egli avesse a fare tutto quello sforzo che egli poteva maggiore in quell'arte. E se gli rimessono nelle braccia, dicendo che gli davon licenza che e' facesse in quel modo che voleva o che pensasse che ella tornasse più ornata, più ricca, più perfetta e più bella ch'e' potesse o sapesse imaginarsi: né guardasse a tempo né a spesa, acciò che, così come egli aveva superato gl'altri statuarii per insino allora, superasse e vincesse tutte l'altre opere sue.

Cominciò Lorenzo detta opera, mettendovi tutto quel sapere maggiore ch'egli poteva; e così compartì detta porta in dieci quadri, cinque per parte, [I. 282] che rimaseno i vani delle storie un braccio et un terzo; et a torno, per ornamento del telaio che ricigne le storie, sono nicchie in quella parte ritte e piene di figure quasi tonde, il numero delle quali è venti, e tutte bellissime: come uno Sansone ignudo che, abbracciato una colonna, con una mascella in mano, mostra quella perfezione che maggior può mostrare cosa fatta nel tempo degli antichi ne' loro Ercoli, o di bronzi o di marmi; e come fa testimonio un Iosùè, il quale in atto di locuzione par che parli allo esercito, oltre molti Profeti e Sibille adorni l'uno e l'altro in varie maniere di panni per il dosso e di acconciature di capo, di capegli et altri ornamenti; oltre dodici figure che sono a ghiacere nelle nicchie che ricingono l'ornamento delle storie per il traverso, facendo in sulle crociere delle cantonate, in certi tondi, teste di femmine e di giovani e di vecchi in numero trentaquat[t]ro; fra le quali, nel mezzo di detta porta, vicino al nome suo intagliato in essa, è ritratto Bartoluccio suo padre, ch'è quel più vecchio, et il più giovane è esso Lorenzo suo figliuolo, maestro di tutta l'opera: oltre a infiniti fogliami e cornici et altri ornamenti fatti con grandissima maestria. Le storie che sono in detta porta sono del Testamento Vecchio; e nella prima è la creazione di Adamo e di Eva sua donna, quali sono perfettissimamente condotti, vedendosi che Lorenzo ha fatto che sieno di membra più begli che egli ha possuto, volendo mostrare che, come quelli di mano di Dio furono le più belle figure che mai fussero fatte, così questi di suo avessino a passare tutte l'altre ch'erano state fatte da lui ne l'altre

opere sue: avvertenza certo grandissima. E così fece nella medesima quando e' mangiano il pomo et insieme quando e' son cacciati di Paradiso: le qual' figure in quegli atti rispondono a l'effetto prima del peccato, conoscendo la loro vergogna, coprendola con le mani, e poi nella penitenza quando sono dall'Angelo fatti uscir fuori di Paradiso. Nel secondo quadro è fatto Adamo et Eva che hanno Caim et Abel piccoli fanciulli creati da loro; e così vi sono quando de le primizie Abel fa sacrificio e Caim de le men buone, dove si scorge negli atti di Caim l'invidia contro il prossimo et in Abel l'amore inverso Iddio; e quello che è di singular bellezza è il veder Caim arare la terra con un par di buoi, i quali nella fatica del tirare al giogo l'aratro paiono veri e naturali: così come è il medesimo Abel che, guardando il bestiame, Caim li dà la morte; dove si vede quello con attitudine impietosissima e crudele con un bastone ammazzare il fratello, in sì fatto modo che il bronzo medesimo mostra la languidezza delle membra morte nella bellissima persona d'Abel; e così di basso rilievo da lontano è Iddio che domanda a Caim quel che ha fatto d'Abel: contenendosi in ogni quadro gli effetti di quattro storie. Figurò Lorenzo nel terzo quadro come Noè esce dell'arca la moglie co' suoi figliuoli e figliuole e nuore et insieme tutti gli animali, così volatili come terrestri, i quali, ciascuno nel suo genere, sono intagliati con quella maggior perfezione che può l'arte imitar la natura, vedendosi l'arca aperta e le stagge in prospettiva di bassissimo rilievo, che non si può esprimere la grazia loro; oltre che le figure di Noè e degli altri suoi non possono esser più vive né più pronte, mentre, facendo egli sacrificio, si vede l'arcobaleno, segno di pace fra Iddio e Noè; ma molto più eccellenti di tutte l'altre sono dove egli pianta la vigna, et inebriato del vino [I. 283] mostra le vergogne, e Cam suo figliuolo lo schernisce: e nel vero uno che dorma non può imitarsi meglio, vedendosi lo abbandono delle membra ebbre, e la considerazione et amore degli altri due figliuoli che lo ricuoprono con bellissime attitudini; oltre che v'è e la botte et i pampani e gli altri ordigni della vendemmia, fatti con avvertenza et accomodati in certi luoghi che non impediscono la storia, ma le fanno un ornamento bellissimo. Piacque a Lorenzo fare nella quarta storia l'apparire de' tre Angeli nella valle Mambre, e facendo quegli simili l'uno all'altro, si vede quel santissimo vec[c]hio adorarli con una attitudine di mani e di volto molto propria e vivace; oltre che egli con affetto molto bello intagliò i suoi servi che a piè del monte con uno asino aspettano Abraam che era andato a sacrificare il figliuolo; il quale stando ignudo in su l'altare, il padre con il braccio in alto cerca far l'obbedienza; ma è impedito dall'Angelo, che con una mano lo ritiene e con l'altra accenna dove è il montone da far sacrificio e libera Isac da la morte. Questa storia è veramente bellissima, perché fra l'altre cose si vede differenza grandissima fra le delicate membra d'Isac e quelle de' servi e più robusti, intantoché non pare che vi sia colpo che non sia con arte grandissima tirato. Mostrò anco avanzar se medesimo Lorenzo in quest'opera nelle difficoltà de' casamenti, e quando nasce [a] Isaac Jacob et Esaù, o quando Esaù caccia per far la volontà del padre, et Jacob ammaestrato da Rebecca porge il cavretto cotto avendo la pelle intorno al collo, mentre è cercato da Isac, il qual gli dà la benedizione. Nella quale storia sono cani bellissimi e naturali, oltra le figure che fanno quello effetto istesso che Jacob et Isac e Rebecca nelli lor fatti, quando eron vivi, facevano.

Inanimato Lorenzo per lo studio dell'arte, che di continuo la rendeva più facile, tentò l'ingegno suo in cose più artificiose e difficili; onde fece in questo sesto quadro Iosef messo da' suoi fratelli nella cisterna, e quando lo vendono a que' mercanti, e da loro è donato a Faraone al quale interpreta il sogno della fame, e la provisione per rimedio, e gli onori fatti a Iosef da Faraone; similmente vi è quando Jacob manda i suoi figliuoli per il grano in Egitto, e che riconosciuti da lui gli fa ritornare per il padre. Nella quale storia Lorenzo fece un tempio tondo girato in prospettiva con una difficoltà grande, nel quale è dentro figure in diversi modi che caricano grano e farine, et asini straordinarii; parimente vi è il convito ch'e' fa loro, et il nascondere la coppa d'oro nel sacco a Benjamin, e l'essergli trovata, e come egli abbraccia e riconosce i fratelli; la quale istoria per tanti affetti e varietà di cose è tenuta fra tutte l'opere la più degna e la più difficile e la più bella. E veramente Lorenzo non poteva, avendo sì bello ingegno e sì buona grazia in questa maniera di statue, fare che, quando gli venivano in mente i componimenti delle storie belle, e' non facessi bellissime le figure; come appare in questo settimo quadro, dove egli figura il monte Sinai, e nella sommità Moisé che

da Idio riceve le Leggi riverente e ingenocchioni; a mez[z]o il monte è Iosùè che l'aspetta e tutto il popolo a' piedi impaurito per i tuoni, saette e tremuoti, in attitudini diverse fatte con una prontezza grandissima. Mostrò appresso diligenza e grande amore nello ottavo quadro, dove egli fece quando Iosùè andò a Ierico, e volse il Giordano, e pose i dodici padi[I. 284]glioni pieni delle dodici tribù: figure molto pronte; ma più belle sono alcune di basso rilievo quando, girando con l'arca intorno alle mura della città predetta, con suono di trombe rovinano le mura e gli Ebrei pigliano Ierico: nella quale è diminuito il paese et abbassato sempre con osservanza da le prime figure ai monti, e dai monti a la città, e da la città al lontano del paese di bassissimo rilievo, condotta tutta con una gran perfezione. E perché Lorenzo di giorno in giorno si fece più pratico in quell'arte, si vide poi nel nono quadro la occisione di Golia gigante al quale Davit taglia la testa con fanciullesca e fiera attitudine, e rompe lo esercito dei Filistei quello di Dio, dove Lorenzo fece cavalli, carri et altre cose da guerra; dopo fece Davit che tornando con la testa di Golia in mano, il popolo lo incontra sonando e cantando: i quali affetti sono tutti proprii e vivaci. Restò a far tutto quel che poteva Lorenzo nella decima et ultima storia, dove la regina Sabba visita Salamone con grandissima corte; nella qual parte fece un casamento tirato in prospettiva molto bello, e tutte l'altre figure simili alle predette storie, oltre gl'ornamenti degli architravi che vanno intorno a dette porte, dove son frutti e festoni fatti con la solita bontà. Nella quale opera, da per sé e tutta insieme, si conosce quanto il valore e lo sforzo d'uno artefice statuario possa nelle figure quasi tonde, in quelle mezze, nelle basse e nelle bassissime oprare con invenzione ne' componimenti delle figure, e stravaganza dell'attitudini nelle femmine e ne' maschi, e nella varietà di casamenti nelle prospettive, e nell'aver nelle graziose arie di ciascun sesso parimente osservato il decoro in tutta l'opera: ne' vecchi la gravità e ne' giovani la leggiadria e la grazia; et invero si può dire che questa opera abbia la sua perfezione in tutte le cose, e che ella sia la più bella opera del mondo e che si sia vista mai fra gli antichi e ' moderni. E ben debbe essere veramente lodato Lorenzo, da che un giorno Michelagnolo Buonarroti, fermatosi a veder questo lavoro e dimandato quel che gliene paresse e se queste porte eron belle, rispose: "Elle son tanto belle, che elle starebbon bene alle porte del paradiso": lode veramente propria e detta da chi poteva giudicarla. E ben le poté Lorenzo condurre, avendovi, dall'età sua di venti anni che le cominciò, lavorato su quaranta anni con fatiche via più che estreme. Fu aiutato Lorenzo in ripulire e nettare questa opera, poi che fu gettata, da molti allora giovani, che poi furono maestri eccellenti, cioè da Filippo Brunelleschi, Masolino da Panicale, Niccolò Lamberti, orefici, Parri Spinelli, Antonio Filareto, Paulo Uccello, Antonio del Pollaiuolo, che allora era giovanetto, e da molti altri; i quali, praticando insieme intorno a quel lavoro e conferendo, come si fa, stando in compagnia, giovarono non meno a se stessi che a Lorenzo. Al quale, oltre al pagamento che ebbe da' Consoli, donò la Signoria un buon podere vicino alla Badia di Settimo; né passò molto che fu fatto de' Signori et onorato del supremo magistrato della città. Nel che tanto meritano di essere lodati i Fiorentini di gratitudine quanto biasimati di essere stati verso altri uomini eccellenti della loro patria poco grati. Fece Lorenzo dopo questa stupendissima opera l'ornamento di bronzo alla porta del medesimo tempio che è dirimpetto alla Misericordia, con quei maravigliosi fogliami, i quali non potette finire, sopraggiugnendoli inaspettatamente la mor[I. 285]te quando dava ordine, e già aveva quasi fatto il modello, di rifare la detta porta che già aveva fatta Andrea Pisano; il quale modello è oggi andato male, e lo vidi già, essendo giovanetto, in Borgo Allegri, prima che dai descendentì di Lorenzo fusse lasciato andar male.

Ebbe Lorenzo un figliuolo chiamato Bonacorso, il quale finì di sua mano il fregio e quell'ornamento rimaso imperfetto con grandissima diligenza: quell'ornamento, dico, il quale è la più rara e maravigliosa cosa che si possa veder di bronzo. Non fece poi Bonacorso, perché morì giovane, molt'opere come arebbe fatto, essendo a lui rimasto il segreto di gettar le cose in modo che venissono sottili, e con esso la sperienza et il modo di strafurare il metallo in quel modo che si veggiono essere le cose lasciate da Lorenzo; il quale, oltre le cose di sua mano, lasciò agl'eredi molte anticaglie di marmo e di bronzo, come il letto di Policleto che era cosa rarissima, una gamba di bronzo grande quanto è il vivo, et alcune teste di femine e di maschi, con certi vasi stati da lui fatti condurre di Grecia con non piccola spesa. Lasciò parimente alcuni torsi di figure et altre cose

molte, le quali tutte furono insieme con le facultà di Lorenzo mandate male, e parte vendute a messer Giovanni Gaddi, allora cherico di Camera, e fra esse fu il detto letto di Policleto e l'altre cose migliori. Di Bonacorso rimase un figliuolo chiamato Vettorino, il quale attese alla scultura, ma con poco profitto, come ne mostrano le teste che a Napoli fece nel palazzo del duca di Gravina, che non sono molto buone, perché non attese mai all'arte con amore né con diligenza, ma sì bene a mandare in malora le facultà et altre cose che gli furono lasciate dal padre e da l'avolo. Finalmente, andando sotto papa Paulo Terzo in Ascoli per architetto, un suo servitore per rubarlo una notte lo scannò; e così spense la sua famiglia, ma non già la fama di Lorenzo che viverà in eterno.

Ma tornando al detto Lorenzo, egli attese mentre visse a più cose e dilettozze della pittura e di lavorare di vetro; et in Santa Maria del Fiore fece quegli occhi che sono intorno alla cupola, eccetto uno che è di mano di Donato, che è quello dove Cristo incorona la Nostra Donna. Fece similmente Lorenzo li tre che sono sopra la porta principale di essa Santa Maria del Fiore, e tutti quelli delle capelle e delle tribune, e così l'occhio della facciata dinanzi di Santa Croce. In Arezzo fece una finestra per la capella maggior della Pieve, dentrovi la incoronazione di Nostra Donna, e due altre figure per Lazzerio di Feo di Baccio, mercante ricchissimo; ma perché tutte furono di vetri viniziani carichi di colore, fanno i luoghi dove furono poste anzi oscuri che no. Fu Lorenzo dato per compagno al Brunellesco quando gli fu allogata la cupola di Santa Maria del Fiore, ma ne fu poi levato, come si dirà nella Vita di Filippo. Scrisse il medesimo Lorenzo un'opera volgare, nella quale trattò di molte varie cose, ma sì fattamente che poco costruito se ne cava. Solo vi è, per mio giudizio, di buono che, dopo avere ragionato di molti pittori antichi e particolarmente di quelli citati da Plinio, fa menzione brevemente di Cimabue, di Giotto e di molti altri di que' tempi. E ciò fece con molto più brevità che non doveva, non per altra cagione che per cadere con bel modo in ragionamento di se stesso, e raccontare, come fece, minutamente a una per una tutte l'opere sue. Né tacerò che egli mostra il libro essere stato fatto da altri, e poi [I. 286] nel processo dello scrivere, come quegli che sapea meglio disegnare, scarpellare e gettare di bronzo che tessere storie, parlando di se stesso dice in prima persona: "Io feci", "io dissi", "io faceva e diceva". Finalmente pervenuto all'anno sessantaquattresimo della sua vita, assalito da una grave e continua febbre si morì, lasciando di sé fama immortale nell'opere che egli fece e nelle penne degli scrittori; e fu onorevolmente sotterrato in Santa Croce. Il suo ritratto è nella porta principale di bronzo del tempio di San Giovanni, nel fregio del mezzo quando è chiusa, in un uomo calvo; et a lato a lui è Bartoluccio suo padre, et appresso a loro si leggono queste parole: LAURENTII CIONIS DE GHIBERTIS MIRA ARTE FABRICATUM. Furono i disegni di Lorenzo eccellentissimi e fatti con gran rilievo, come si vede nel nostro libro de' disegni in uno Evangelista di sua mano et in alcuni altri di chiaro scuro bellissimi.

Disegnò anco ragionevolmente Bartoluccio suo padre, come mostra una altro Vangelista di sua mano in sul detto libro, assai men buono che quello di Lorenzo. I quali disegni con alcuni di Giotto e d'altri ebbi, essendo giovanetto, da Vettorino Ghiberti l'anno 1528, e gl'ho sempre tenuti e tengo in venerazione e perché sono belli e per memoria di tanti uomini. E se quando io aveva stretta amicizia e pratica con Vettorino io avessi quello conosciuto che ora conosco, mi sarebbe agevolmente venuto fatto d'aver avuto molte altre cose che furono di Lorenzo, veramente bellissime. Fra molti versi che latini e volgari sono stati fatti in lode di Lorenzo, per meno essere noiosi a chi legge ci basterà porre qui di sotto gl'infrascritti:

DUM CERNIT VALVAS AURATO EX AERE NITENTES
IN TEMPLO MICHAEL ANGELUS OBSTUPUIT.
ATTONITUSQUE DIU SIC ALTA SILENTIA RUPIT:
O DIVINUM OPUS, O IANUA DIGNA POLO!

Fine della Vita di Lorenzo Ghiberti scultore.

VITA DI MASOLINO

Pittore

Grandissimo veramente credo che sia il contento di coloro che si avvicinano al sommo grado della scienza in che si affaticano; e coloro parimente che, oltre al diletto e piacere che sentono virtuosamente operando, godono qualche frutto delle loro fatiche, vivono vita senza dubbio quieta e felicissima. E se per caso avviene che uno nel corso felice della sua vita, caminando alla perfezione d'una qualche scienza o arte, sia dalla morte sopravvenuto, non rimane del tutto spenta la memoria di lui se si sarà, per conseguire il vero fine dell'arte sua, lodevolmente affaticato. Laonde dee ciascuno quanto può fatigare per conseguire la perfezione, perché, se ben è nel mezzo del corso impedito, si loda in [I. 288] lui, se non l'opere che non ha potuto finire, almeno l'ottima intenzione et il sollecito studio che in quel poco che rimane è conosciuto. Masolino da Panicale di Valdelsa, il quale fu discepolo di Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti e nella sua fanciullezza bonissimo orefice e nel lavoro delle porte il miglior rinettatore che Lorenzo avesse, fu nel fare i panni delle figure molto dèstro e valente, e nel rinettare ebbe molto buona maniera et intelligenza; onde nel cesellare fece con più destrezza alcune ammaccature morbidamente, così nelle membra umane come ne' panni. Diedesi costui alla pittura d'età d'anni XIX, et in quella si esercitò poi sempre, imparando il colorire da Gherardo dello Starnina. Et andatosene a Roma per studiare, mentre che vi dimorò fece la sala di casa Orsina vecchia in Monte Giordano; poi per un male che l'aria gli faceva alla testa tornatosi a Fiorenza, fece nel Carmine, allato alla cappella del Crocifisso, la figura del S. Pietro che vi si vede ancora. La quale essendo dagli artefici lodata, fu cagione che gli allogarono in detta chiesa la capella de' Brancacci con le storie di S. Pietro, della quale con gran studio condusse a fine una parte, come nella volta dove sono i quattro Vangelisti, e dove Cristo toglie dalle reti Andrea e Piero, e dopo il suo piangere il peccato fatto quando lo negò, et appresso la sua predicazione per convertire i popoli; fecevi il tempestoso naufragio degli Apostoli, e quando San Piero libera dal male Petronilla sua figliuola; e nella medesima storia fece quando egli e Giovanni vanno al tempio, dove innanzi al portico è quel povero infermo che gli chiede la limosina, al quale non potendo dare né oro né argento, col segno della croce lo libera. Son fatte le figure per tutta quell'opera con molta buona grazia, e dato loro grandezza nella maniera, morbidezza et unione nel colorire, e rilievo e forza nel disegno. La quale opera fu stimata molto per la novità sua e per l'osservanza di molte parti che erano totalmente fuori della maniera di Giotto. Le quali storie, sopraggiunto dalla morte, lasciò imperfette.

Fu persona Masolino di bonissimo ingegno, e molto unito e facile nelle sue pitture, le quali con diligenza e con grand'amore a fine si veggono condotte. Questo studio e questa volontà d'affaticarsi ch'era in lui del continuo, gli generò una cattiva complessione di corpo, la quale innanzi al tempo gli terminò la vita e troppo acerbo lo tolse al mondo. Morì Masolino giovane d'età d'anni 37, troncando l'aspettazione che i popoli avevano concetta di lui. Furono le pitture sue circa l'anno 1440. E Paulo Schiavo, che in Fiorenza in sul Canto de' Gori fece la Nostra Donna con le figure che scortano i piedi in su la cornice, si ingegnò molto di seguir la maniera di Masolino. L'opere del quale avendo io molte volte considerato, truovo la maniera sua molto variata da quella di coloro che furono inanzi a lui, avendo egli aggiunto maestà alle figure e fatto il panneggiare morbido e con belle falde di pieghe. Sono anco le teste delle sue figure molto migliori che l'altre fatte inanzi, avendo egli trovato un poco meglio il girare degl'occhi, e nei corpi molte altre belle parti. E perché egli cominciò a intender bene l'ombre et i lumi perché lavorava di rilievo, fece benissimo molti scórti difficili, come si vede in quel povero che chiede la limosina a San Piero, il quale ha la gamba che manda indietro tanto accordata con le linee de' dintorni nel disegno e l'ombre nel colorito, che pare che ella veramente buchi quel muro. Cominciò similmente [I. 289] Masolino a fare ne' volti

delle femine l'arie più dolci et ai giovani gl'abiti più leggiadri che non avevano fatto gl'artefici vecchi; et anco tirò di prospettiva ragionevolmente. Ma quello in che valse più che in tutte l'altre cose fu nel colorire in fresco, perché egli ciò fece tanto bene, che le pitture sue sono sfumate et unite con tanta grazia che le carni hanno quella maggiore morbidezza che si può imaginare. Onde se avesse avuto l'intera perfezione del disegno - come avrebbe forse avuto se fusse stato di più lunga vita - si sarebbe costui potuto annoverare fra i migliori, perché sono l'opere sue condotte con buona grazia, hanno grandezza nella maniera, morbidezza et unione nel colorito et assai rilievo e forza nel disegno, se bene non è in tutte le parti perfetto.

Fine della Vita di Masolino.

[I. 290]

VITA DI PARRI SPINELLI

Aretino

Parri di Spinello Spinelli dipintore aretino, avendo imparato i primi principii dell'arte dallo stesso suo padre, per mezzo di messer Lionardo Bruni aretino condotto in Firenze, fu ricevuto da Lorenzo Ghiberti nella scuola dove molti giovani sotto la sua disciplina imparavano; e perché allora si rinettavano le porte di S. Giovanni, fu messo a lavorare intorno a quelle figure in compagnia di molti altri, come si è detto di sopra. Nel che fare, presa amicizia con Masolino da Panicale perché gli piaceva il suo modo di disegnare, l'andò in molte cose imitando, sì come fece ancora in parte la maniera di don Lorenzo degl'Angeli. Fece Parri le sue figure molto più svelte e lunghe che niun pittore che fusse stato inanzi a lui, e dove gl'altri le fanno il più di dieci teste, egli le fece d'undici e talvolta di dodici: né perciò avevano disgrazia, comeché fossero sottili e facessero sempre arco o in sul lato destro o in sul manco, perciò che, sì come pareva a lui, avevano, e lo diceva egli stesso, più bravura. Il panneggiare de' panni fu sottilissimo e copioso ne' lembi, i quali alle sue figure cascavano di sopra le braccia insino attorno ai piedi. Colori benissimo a tempera, et in fresco perfettamente. E fu egli il primo che nel lavorare in fresco lasciasse il fare di verdaccio sotto le carni per poi con rossetti di color di carne e chiari scuri a uso d'acquerelli velarle, sì come aveva fatto Giotto e gl'altri vecchi pittori; anzi usò Parri i colori sodi nel far le mestiche e le tinte, mettendogli con molta discrezione dove gli pareva che meglio stessono, cioè i chiari nel più alto luogo, i mezzani nelle bande, e nella fine de' contorni gli scuri. Col qual modo di fare mostrò nell'opere più facilità e diede più lunga vita alle pitture in fresco, perché messi i colori ai luoghi loro, con un pennello grossetto e molliccio li univa insieme; e faceva l'opere con tanta pulitezza che non si può disiderar meglio, et i coloriti suoi non hanno paragone.

Essendo dunque stato Parri fuor della patria molti anni, poi che fu morto il padre fu dai suoi richiamato in Arezzo, là dove, oltre molte cose le quali troppo sarebbe lungo raccontare, ne fece alcune degne di non essere in niuna guisa taciute. Nel Duomo Vecchio fece in fresco tre Nostre Donne variate; e dentro alla principal porta di quella chiesa, entrando a man manca, dipinse in fresco una storia del beato Tommasuolo, romito dal Sacco et uomo in quel tempo di santa vita. E perché costui usava di portare in mano uno specchio dentro al quale vedeva, secondo che egli affermava, la passione di Gesù Cristo, Parri lo ritrasse in quella storia inginocchiato e con quello specchio nella destra mano, la quale egli teneva levata al cielo. E di sopra facendo in un trono di nuvole Gesù Cristo et intorno a lui tutti i misterii della Passione, fece con bellissima arte che tutti riverberavano in quello specchio sì fattamente, che non solo il beato Tommasuolo, ma gli vedeva ciascuno che quella pittura mirava. La quale invenzione certo fu capricciosa, difficile e tanto bella che ha insegnato a chi è venuto poi a contrafare molte cose per via di specchi. [I. 291] Né tacerò, poi che sono in questo proposito venuto, quello che operò questo santo uomo una volta in Arezzo:

et è questo. Non restando egli di affaticarsi continuamente per ridurre gl'Aretini in concordia, ora predicando e talora predicando molte disavventure, conobbe finalmente che perdeva il tempo; onde entrato un giorno nel palazzo dove i Sessanta si ragunavano, il detto Beato, che ogni dì gli vedeva far consiglio e non mai deliberar cosa che fusse se non in danno della città, quando vide la sala esser piena, s'empie un gran lembo della vesta di carboni accesi, e con essi entrato dove erano i Sessanta e tutti gl'altri magistrati della città, gli gettò loro fra i piedi arditamente, dicendo: "Signori, il fuoco è fra voi, abbiate cura alla rovina vostra"; e ciò detto si partì. Tanto potette la simplicità e, come volle Dio, il buon ricordo di quel sant'uomo, che quello che non avevano mai potuto le predicazioni e le minacce adoperò compiutamente la detta azione, con ciò fusse che, uniti indi a non molto insieme, governarono per molti anni poi quella città con molta pace e quiete d'ognuno. Ma tornando a Parri, dopo la detta opera dipinse nella chiesa e spedale di S. Cristofano, a canto alla Compagnia della Nunziata, per mona Mattea de' Testi moglie di Carcascion Florinaldi, che lasciò a quella chiesetta bonissima entrata, in una capella a fresco Cristo crucifisso et intorno e da capo molti Angeli che, in una certa aria oscura volando, piangono amaramente; a' piè della croce sono, da una banda, la Madalena e l'altre Marie che tengono in braccio la Nostra Donna tramortita, e dall'altra S. Iacopo e S. Cristofano. Nelle facce dipinse S. Caterina, S. Niccolò, la Nunziata e Gesù Cristo alla colonna; e sopra la porta di detta chiesa, in un arco, una Pietà, S. Giovanni e la Nostra Donna. Ma quelle di dentro sono state (dalla capella in fuori) guaste; e l'arco, per mettere una porta di macigno moderna, fu rovinato, e per fare ancora con l'entrate di quella Compagnia un monasterio per cento monache. Del quale monasterio aveva fatto un modello Giorgio Vasari molto considerato, ma è stato poi alterato, anzi ridotto in malissima forma da chi ha di tanta fabrica avuto indegnamente il governo; essendo che bene spesso si percuote in certi uomini, come si dice, saccenti, che per lo più sono ignoranti, i quali, per parere d'intendere, si mettono arrogantemente molte volte a voler far l'architetto e soprantendere, e guastano il più delle volte gl'ordini et i modelli fatti da coloro che, consumati negli studi e nella pratica del fare, architettano giudiziosamente: e ciò con danno de' posteri, che perciò vengono privi dell'utile, commodo, bellezza, ornamento e grandezza che nelle fabbriche, e massimamente che hanno a servire al publico, sono richiesti.

Lavorò ancora Parri nella chiesa di S. Bernardo, monasterio de' Monaci di Monte Uliveto, dentro alla porta principale, due capelle che la mettono in mezzo. In quella che è a man ritta, intitolata alla Trinità, fece un Dio Padre che sostiene con le braccia Cristo crucifisso, e sopra è la colomba dello Spirito Santo in un coro d'Angeli; et in una faccia della medesima dipinse a fresco alcuni Santi perfettamente; nell'altra, dedicata alla Nostra Donna, è la Natività di Cristo, et alcune femine che in una tinelletta di legno lo lavano con una grazia donnesca troppo bene espressa. Vi sono anco alcuni pastori nel lontano che guardano le pecorelle con abiti rusticali di que' tempi, molto pronti et atten[I. 292]tissimi alle parole dell'Angelo che dice loro che vadano in Nazarette. Nell'altra faccia è l'adorazione de' Magi, con cariaggi, camelli, giraffe e con tutta la corte di que' tre re, i quali offerendo reverentemente i loro tesori, adorano Cristo in grembo alla Madre. Fece oltre ciò, nella volta et in alcuni frontespizii di fuori, alcune storie a fresco bellissime. Dicesi che predicando, mentre Parri faceva quest'opera, fra' Bernardino da Siena, frate di S. Francesco et uomo di santa vita, in Arezzo, che avendo ridotto molti de' suoi frati al vero vivere religioso e convertite molte altre persone, che nel far loro la chiesa di Sargiano, fece fare il modello a Parri; e che dopo, avendo inteso che lontano dalla città un miglio si facevano molte cose brutte in un bosco vicino a una fontana, se n'andò là, seguitato da tutto il popolo d'Arezzo, una mattina con una gran croce di legno in mano, sì come costumava di portare; e che fatta una solenne predica, fece disfar la fonte e tagliar il bosco, e dar principio poco dopo a una capelletta che vi si fabricò a onore di Nostra Donna, con titolo di S. Maria delle Grazie; dentro la quale volle poi che Parri dipignesse di sua mano, come fece, la Vergine Gloriosa che aprendo le braccia cuopre col suo manto tutto il popolo d'Arezzo. La quale Santissima Vergine ha poi fatto, e fa di continuo in quel luogo, molti miracoli. In questo luogo ha fatto poi la comunità d'Arezzo fare una bellissima chiesa, et in mezzo di quella accomodata la Nostra Donna fatta da Parri; alla quale sono stati fatti molti ornamenti di marmo e di figure, attorno e sopra l'altare, come si è detto nella Vita di Luca della Robbia e di Andrea suo

nipote, e come si dirà di mano in mano nelle Vite di coloro, L'opere dei quali adornano quel santo luogo.

Parri non molto dopo, per la divozione che aveva in quel santo uomo, ritrasse il detto S. Bernardino a fresco in un pilastro grande del Duomo Vecchio. Nel qual luogo dipinse ancor in una capella, dedicata al medesimo, quel Santo glorificato in cielo e circondato da una legione d'Angeli, con tre mezze figure: due dalle bande, che erano la Pacienza e la Povertà, et una sopra che era la Castità, le quali tre virtù ebbe in sua compagnia quel Santo insino alla morte; sotto i piedi aveva alcune mitrie da vescovi e capèlli da cardinali, per dimostrare che, facendosi beffe del mondo, aveva cotali dignità dispregiate; e sotto a queste pitture era ritratta la città d'Arezzo nel modo che ella in que' tempi si trovava. Fece similmente Parri fuor del Duomo, per la Compagnia della Nunziata, in una capelletta overo maestà, in fresco la Nostra Donna che, annunciata dall'Angelo, per lo spavento tutta si torce; e nel cielo della volta, che è a crociere, fece in ogni angolo due Angeli, che volando in aria e facendo musica con varii strumenti pare che s'accordino e che quasi si senta dolcissima armonia; e nelle faccie sono quattro Santi, cioè due per lato. Ma quello in che mostrò di avere, variando, espresso il suo concetto, si vede ne' due pilastri che reggono l'arco dinanzi, dove è l'entrata; perciò che in uno è una Carità bellissima che affettuosamente allatta un figliuolo, a un altro fa festa et il terzo tien per la mano; nell'altro è una Fede con un nuovo modo dipinta, avendo in una mano il calice e la croce, e nell'altra una tazza d'acqua, la quale versa sopra il capo d'un putto, faccendolo cristiano. Le quali tutte figure sono le migliori senza dubbio che mai facesse Parri in tutta la sua vita, e sono eziandio appresso i moderni maravigliose. [I. 293] Dipinse il medesimo dentro la città, nella chiesa di S. Agostino dentro al coro de' frati, molte figure in fresco, che si conoscono alla maniera de' panni et all'essere lunghe, svelte e torte, come si è detto di sopra. Nella chiesa di San Giustino dipinse in fresco nel tramezzo un S. Martino a cavallo che si taglia un lembo della vesta per darlo a un povero, e due altri Santi. Nel Vescovado ancora, cioè nella facciata d'un muro, dipinse una Nunziata che oggi è mezzo guasta per essere stata molti anni scoperta. Nella Pieve della medesima città dipinse la capella che è oggi vicina alla stanza dell'Opera, la quale dall'umidità è stata quasi del tutto rovinata. È stata grande veramente la disgrazia di questo povero pittore nelle sue opere, poiché quasi la maggior parte di quelle o dall'umido o dalle rovine sono state consumate. In una colonna tonda di detta Pieve dipinse a fresco un S. Vincenzio, et in S. Francesco fece per la famiglia de' Viviani, intorno a una Madonna di mezzo rilievo, alcuni Santi, e sopra nell'arco gli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo; nella volta alcuni altri Santi, e da un lato Cristo con la croce in spalla che versa dal costato sangue nel calice, et intorno a esso Cristo alcuni Angeli molto ben fatti. Dirimpetto a questa fece per la Compagnia degli Scarpellini, Muratori e Legnaiuoli, nella loro capella de' Quattro Santi Incoronati, una Nostra Donna, i detti Santi con gli strumenti di quelle arti in mano, e di sotto, pure in fresco, due storie de' fatti loro e quando sono decapitati e gettati in mare. Nella quale opera sono attitudini e forze bellissime in coloro che si levano que' corpi insaccati sopra le spalle per portargli al mare, vedendosi in loro prontezza e vivacità. Dipinse ancora in S. Domenico, vicino all'altar maggiore nella facciata destra, una Nostra Donna, S. Antonio e S. Niccolò a fresco per la famiglia degl'Alberti da Catenaia, del qual luogo erano signori prima che, rovinato quello, venissero ad abitare Arezzo e Firenze; e che siano una medesima cosa lo dimostra l'arme degl'uni e degl'altri, che è la medesima: ben è vero che oggi quelli d'Arezzo non degl'Alberti ma da Catenaia sono chiamati, e quelli di Firenze non da Catenaia ma degl'Alberti. E mi ricorda aver veduto, et anco letto, che la Badia del Sasso, la quale era nell'Alpe di Catenaia, e che oggi è rovinata e ridotta più abasso verso Arno, fu dagli stessi Alberti edificata alla Congregazione di Camaldoli, et oggi la possiede il monasterio degl'Angeli di Firenze, e la riconosce dalla detta famiglia che in Firenze è nobilissima.

Dipinse Parri nell'Udienza vecchia della Fraternita di S. Maria della Misericordia una Nostra Donna che ha sotto il manto il popolo d'Arezzo, nel quale ritrasse di naturale quelli che allora governavano quel luogo pio, con abiti indosso secondo l'usanze di que' tempi; e fra essi uno chiamato Braccio, che oggi quando si parla di lui è chiamato Lazzaro Ricco, il quale morì l'anno 1422, e lasciò tutte le sue ricchezze e facultà a quel luogo che le dispensa in servizio de' poveri di Dio, essercitando le

sante opere della misericordia con molta carità. Da un lato mette in mezzo questa Madonna S. Gregorio papa, e dall'altro S. Donato vescovo e protettore del popolo aretino. E perché furono in questa opera benissimo serviti da Parri coloro che allora reggevano quella Fraternita, gli feciono fare in una tavola a tempera una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, alcuni Angeli che gl'aprono il manto sotto il quale è il detto popolo, e da basso S. Laurentino e Pergen[I. 294]tino martiri. La qual tavola si mette ogni anno fuori a dì due di giugno, e vi si posa sopra, poi che è stata portata dagli uomini di detta Compagnia solennemente a processione insino alla chiesa di detti Santi, una cassa d'argento lavorata da Forzore orefice fratello di Parri, dentro la quale sono i corpi di detti santi Laurentino e Pergentino: si mette fuori, dico, e si fa il detto altare sotto una coperta di tende in sul Canto alla Croce dove è la detta chiesa, perché essendo ella piccola non potrebbe capire il popolo che a quella festa concorre. La predella sopra la quale posa la detta tavola contiene di figure piccole il martirio di que' due Santi, tanto ben fatto che è certo per cosa piccola una meraviglia. È di mano di Parri nel Borgo a Piano, sotto lo sporto d'una casa, un tabernacolo, dentro al quale è una Nunziata in fresco, che è molto lodata; e nella Compagnia de' Puraccioli a S. Agostino fe' in fresco una S. Caterina vergine e martire, bellissima. Similmente nella chiesa di Muriello alla Fraternita de' Cherici dipinse una Santa Maria Madalena di tre braccia. Et in S. Domenico, dove all'entrare della porta sono le corde delle campane, dipinse la capella di S. Niccolò in fresco, dentrovi un Crucifisso grande con quattro figure, lavorato tanto bene che par fatto ora. Nell'arco fece due storie di S. Niccolò, cioè quando getta le palle d'oro alle pulzelle, e quando libera due dalla morte; dove si vede il carnefice apparecchiato a tagliare loro la testa, molto ben fatto.

Mentre che Parri faceva quest'opera, fu assaltato da certi suoi parenti armati con i quali piativa non so che dote; ma perché vi sopraggiunsono subito alcuni, fu soccorso di maniera che non gli feciono alcun male; ma fu nondimeno, secondo che si dice, la paura che egli ebbe cagione che, oltre al fare le figure pendenti in sur un lato, le fece quasi sempre da indi in poi spaventaticce. E perché si trovò molte fiato lacero dalle male lingue e dai morsi dell'invidie, fece in questa capella una storia di lingue che abbruciavano, e alcuni diavoli che intorno a quelle facevano fuoco; in aria era un Cristo che le malediceva e da un lato queste parole: A LINGUA DOLOSA. Fu Parri molto studioso delle cose dell'arte e disegnò benissimo, come ne dimostrano molti disegni che ho veduti di sua mano, e particolarmente un fregio di venti storie della vita di S. Donato, fatto per una sua sorella che ricamava eccellentemente; e si stima lo facesse perché s'avesse a fare ornamenti all'altar maggiore di Vescovado. E nel nostro libro sono alcune carte da lui diseguate di penna molto bene. Fu ritratto Parri da Marco da Monte Pulciano, discepolo di Spinello, nel chiostro di S. Bernardo d'Arezzo.

Visse anni LVI, e si abbreviò la vita per essere di natura malinconico, solitario e troppo assiduo negli studi dell'arte et al lavorare. Fu sotterrato in S. Agostino nel medesimo sepolcro dove era stato posto Spinello suo padre; e recò dispiacere la sua morte a tutti i virtuosi che di lui ebbono cognizione, etc..

Fine della Vita di Parri Spinelli pittore.

[I. 295]

VITA DI MASACCIO DA S. GIOVANNI DI VALDARNO

Pittore

È costume della Natura, quando ella fa una persona molto eccellente in alcuna professione, molte volte non la far sola, ma in quel tempo medesimo, e vicino a quella, farne un'altra a sua concorrenza, a cagione che elle possino giovare l'una all'altra nella virtù e nella emulazione. La qual cosa, oltre il singular giovamento di quegli stessi che in ciò concorrono, accende ancora oltra modo gli animi di chi viene dopo quella età a sforzarsi con ogni studio e con ogni industria di

pervenire a quello onore et a quella gloriosa reputazione che ne' passati tutto 'l giorno altamente sente lodare. E che questo sia il vero, lo aver Fiorenza pro[I. 296]dotto in una medesima età Filippo, Donato, Lorenzo, Paulo Uccello e Masaccio, eccellentissimi ciascuno nel genere suo, non solamente levò via le rozze e goffe maniere mantenutesi fino a quel tempo, ma per le belle opere di costoro incitò et accese tanto gli animi di chi venne poi, che l'operare in questi mestieri si è ridotto in quella grandezza et in quella perfezione che si vede ne' tempi nostri. Di che abbiamo noi nel vero obbligo grande a que' primi, che mediante le loro fatiche ci mostrarono la vera via da camminare al grado supremo: e quanto alla maniera buona delle pitture, a Masaccio massimamente, per avere egli, come disideroso d'acquistar fama, considerato - non essendo la pittura altro che un contrafar tutte le cose della natura vive, col disegno e co' colori semplicemente, come ci sono prodotte da lei - che colui che ciò più perfettamente consegue si può dire eccellente. La qual cosa, dico, conosciuta da Masaccio, fu cagione che mediante un continuo studio imparò tanto che si può anoverare fra i primi che per la maggior parte levassino le durezze, imperfezioni e difficoltà dell'arte, e che egli desse principio alle belle attitudini, movenze, fierezze e vivacità et a un certo rilievo veramente proprio e naturale: il che infino a lui non aveva mai fatto niun pittore. E perché fu di ottimo giudizio, considerò che tutte le figure che non posavano né scortavano coi piedi in sul piano, ma stavano in punta di piedi, mancavano d'ogni bontà e maniera nelle cose essenziali, e coloro che le fanno mostrano di non intender lo scórto. E se bene Paulo Uccello vi si era messo et aveva fatto qualche cosa agevolando in parte questa difficoltà, Masaccio nondimeno, variando in molti modi, fece molto meglio gli scórti - e per ogni sorte di veduta - che niun altro che insino allora fusse stato. E dipinse le cose sue con buona unione e morbidezza, accompagnando con le incarnazioni delle teste e dei nudi i colori de' panni, i quali si diletò di fare con poche pieghe e facili, come fa il vivo e naturale. Il che è stato di grande utile agl'artefici, e ne merita essere comendato come se ne fusse stato inventore; perché invero le cose fatte inanzi a lui si possono chiamar dipinte, e le sue vive, veraci e naturali allato a quelle state fatte dagli altri.

L'origine di costui fu da Castello San Giovanni di Valdarno, e dicono che quivi si veggono ancora alcune figure fatte da lui nella sua prima fanciullezza. Fu persona astrattissima e molto a caso, come quello che avendo fisso tutto l'animo e la volontà alle cose dell'arte sola, si curava poco di sé e manco di altrui. E perché e' non volle pensar già mai in maniera alcuna alle cure o cose del mondo, e, non che altro, al vestire stesso, non costumando riscuotere i danari da' suoi debitori se non quando era in bisogno estremo, per Tommaso che era il suo nome, fu da tutti detto Masaccio: non già perché e' fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale, ma per la tanta straccurataggine, con la quale nientedimanco era egli tanto amorevole nel fare altrui servizio e piacere, che più oltre non può bramarsi. Cominciò l'arte nel tempo che Masolino da Panicale lavorava nel Carmine di Fiorenza la cappella de' Brancacci, seguitando sempre quanto e' poteva le vestigie di Filippo e di Donato, ancora che l'arte fusse diversa, e cercando continuamente nell'operare di fare le figure vivissime e con bella prontezza a la similitudine del vero. E tanto modernamente trasse fuori degli altri i suoi lineamenti et il suo dipignere, che l'opere sue sicuramente possono stare al paragone [I. 297] con ogni disegno e colorito moderno. Fu studiosissimo nello operare, e nelle difficoltà della prospettiva artificioso e mirabile, come si vede in una sua istoria di figure piccole, che oggi è in casa Ridolfo del Ghirlandaio, nella quale, oltre il Cristo che libera lo indemoniato, sono casamenti bellissimi in prospettiva, tirati in una maniera che e' dimostrano in un tempo medesimo il didentro et il difuori, per avere egli presa la loro veduta non in faccia ma in su le cantonate, per maggior difficoltà. Cercò più degli altri maestri di fare gli ignudi e gli scórti nelle figure, poco usati avanti di lui. Fu facilissimo nel far suo, et è, come si è detto, molto semplice nel panneggiare. È di sua mano una tavola fatta a tempera, nella quale è una Nostra Donna in grembo a Santa Anna, col Figliuolo in collo; la quale tavola è oggi in S. Ambruogio di Firenze nella capella che è allato alla porta che va al parlatorio delle monache. Nella chiesa ancora di San Niccolò di là d'Arno è nel tramezzo una tavola di mano di Masaccio dipinta a tempera, nella quale, oltre la Nostra Donna che vi è dall'Angelo annunziata, vi è un casamento pieno di colonne tirato in prospettiva, molto bello perché, oltre al disegno delle linee che è perfetto, lo fece di maniera con i colori sfuggire che a poco

a poco abagliamentamente si perde di vista: nel che mostrò assai d'intender la prospettiva. Nella Badia di Firenze dipinse a fresco in un pilastro, dirimpetto a uno di quegli che reggono l'arco dell'altar maggiore, Santo Ivo di Brettagna, figurandolo dentro a una nicchia perché i piedi scortassino alla veduta di sotto: la qual cosa non essendo sì bene stata usata da altri, gl'acquistò non piccola lode; e sotto il detto Santo, sopra un'altra cornice, gli fece intorno vedove, pupilli e poveri che da quel Santo sono nelle loro bisogne aiutati. In Santa Maria Novella ancora dipinse a fresco sotto il tramezzo della chiesa una Trinità, che è posta sopra l'altar di S. Ignazio, e la Nostra Donna e S. Giovanni Evangelista che la mettono in mez[z]o, contemplando Cristo crucifisso; dalle bande sono ginocchioni due figure, che per quanto si può giudicare sono ritratti di coloro che la feciono dipignere: ma si scorgono poco, essendo ricoperti da un ornamento messo d'oro. Ma quello che vi è bellissimo, oltre alle figure, è una volta a mezza botte tirata in prospettiva, e spartita in quadri pieni di rosoni che diminuiscono e scortano così bene che pare che sia bucato quel muro. Dipinse ancora in Santa Maria Maggiore, a canto alla porta del fianco, la quale va a San Giovanni, nella tavola d'una capella una Nostra Donna, Santa Caterina e San Giuliano; e nella predella fece alcune figure piccole della vita di Santa Caterina, e San Giuliano che ammazza il padre e la madre, e nel mezzo fece la Natività di Gesù Cristo con quella semplicità e vivezza che era sua propria nel lavorare. Nella chiesa del Carmine di Pisa, in una tavola che è dentro a una capella del tramezzo, è una Nostra Donna col Figliuolo, et a' piedi sono alcuni Angioletti che suonano, uno de' quali sonando un liuto porge con attenzione l'orecchio all'armonia di quel suono; mettono in mezzo la Nostra Donna San Piero, San Giovanni Battista, San Giuliano e San Niccolò, figure tutte molto pronte e vivaci. Sotto, nella predella, sono di figure piccole storie della vita di que' Santi, e nel mezzo i tre Magi che offeriscono a Cristo; et in questa parte sono alcuni cavalli ritratti dal vivo, tanto belli che non si può meglio desiderare; e gli uomini della corte di que' tre re sono vestiti di varii abiti che si usavano [I. 298] in que' tempi. E sopra, per finimento di detta tavola, sono in più quadri molti Santi intorno a un Crucifisso. Credesi che la figura d'un Santo in abito di vescovo che è in quella chiesa in fresco, a lato alla porta che va nel convento, sia di mano di Masaccio, ma io tengo per fermo ch'ella sia di mano di fra' Filippo suo discepolo. Tornato da Pisa lavorò in Fiorenza una tavola, dentrovi un maschio et una femmina ignudi quanto il vivo; la quale si truova oggi in casa Palla Rucellai. Appresso, non sentendosi in Fiorenza a suo modo, e stimolato dalla affezione et amore dell'arte, deliberò per imparare e superar gli altri andarsene a Roma, e così fece. E quivi, acquistata fama grandissima, lavorò al cardinale di San Clemente, nella chiesa di San Clemente, una cappella, dove a fresco fece la Passione di Cristo co' ladroni in croce e le storie di Santa Caterina martire. Fece ancora a tempera molte tavole, che ne' travagli di Roma si son tutte o perse o smarrite: una nella chiesa di Santa Maria Maggiore, in una capelletta vicina alla sagrestia, nella quale sono quattro Santi tanto ben condotti che paiono di rilievo, e nel mezzo Santa Maria della Neve; et il ritratto di papa Martino di naturale, il quale con una zappa disegna i fondamenti di quella chiesa, et appresso a lui è Sigismondo Secondo imperatore. Considerando questa opera un giorno Michelagnolo et io, egli la lodò molto, e poi soggiunse coloro essere stati vivi ne' tempi di Masaccio. Al quale, mentre in Roma lavoravano le facciate della chiesa di Santo Ianni per papa Martino, Pisanello e Gentile da Fabriano n'avevano allogato una parte; quando egli, avuto nuove che Cosimo de' Medici, dal qual era molto aiutato e favorito, era stato richiamato dall'esilio, se ne tornò a Fiorenza, dove gli fu allogato, essendo morto Masolino da Panicale che l'aveva cominciata, la capella de' Brancacci nel Carmine; alla quale, prima che mettesse mano, fece come per saggio il San Paulo che è presso alle corde delle campane per mostrare il miglioramento che egli aveva fatto nell'arte. E dimostrò veramente infinita bontà in questa pittura, conoscendosi nella testa di quel Santo- il quale è Bartolo di Angiolino Angiolini ritratto di naturale - una terribilità tanto grande che e' pare che la sola parola manchi a questa figura: e chi non conobbe San Paulo, guardando questo vedrà quel dabbene della civiltà romana, insieme con la invitta fortezza di quell'animo divinissimo tutto intento alle cure della fede. Mostrò ancora in questa pittura medesima l'intelligenza di scortare le vedute di sotto in su, che fu veramente maravigliosa, come apparisce ancor oggi ne' piedi stessi di detto Apostolo, per una difficoltà facilitata in tutto da lui, rispetto a quella goffa maniera vecchia

che faceva (come io dissi poco di sopra) tutte le figure in punta di piedi; la qual maniera durò fino a lui senza che altri la correggesse, et egli solo e prima di ogni altro la ridusse al buono del dì d'oggi. Accadde, mentre che e' lavorava in questa opera, che e' fu consagrada la detta chiesa del Carmine; e Masaccio, in memoria di ciò, di verde-terra dipinse di chiaro e scuro, sopra la porta che va in convento dentro nel chiostro, tutta la sagra come ella fu, e vi ritrasse infinito numero di cittadini in mantello et in cappuccio che vanno dietro a la processione, fra i quali fece Filippo di ser Brunellesco in zoccoli, Donatello, Masolino da Panicale stato suo maestro, Antonio Brancacci che gli fece far la cappella, Niccolò da Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici, Bartolomeo [I. 299] Valori, i quali sono anco, di mano del medesimo, in casa di Simon Corsi gentiluomo fiorentino; ritrassevi similmente Lorenzo Ridolfi, che in que' tempi era ambasciadore per la Re[pubblica] fiorentina a Vinezia. E non solo vi ritrasse i gentiluomini sopradetti di naturale, ma anco la porta del convento et il portinaio con le chiavi in mano. Questa opera veramente ha in sé molta perfezzione, avendo Masaccio saputo mettere tanto bene in sul piano di quella piazza, a cinque e sei per fila, l'ordinanza di quelle genti, che vanno diminuendo con proporzione e giudizio secondo la veduta dell'occhio che è proprio una maraviglia; e massimamente ch'e' vi si conosce, come se fussero vivi, la discrezione che egli ebbe in far quegl'uomini non tutti d'una misura, ma con una certa osservanza che distingue quelli che sono piccoli e grossi dai grandi e sottili, e tutti posano i piedi in sur un piano, scortando in fila tanto bene che non fanno altrimenti i naturali.

Dopo questo ritornato al lavoro della capella de' Brancacci, seguitando le storie di San Piero cominciate da Masolino, ne finì una parte, cioè l'istoria della cattedra, il liberare gl'infermi, suscitare i morti, et il sanare gli attratti con l'ombra nell'andare al tempio con San Giovanni. Ma tra l'altre notabilissima apparisce quella dove San Piero per pagare il tributo cava per commissione di Cristo i danari del ventre del pesce; perché, oltra il vedersi quivi in un Apostolo che è nell'ultimo, nel quale è il ritratto stesso di Masaccio fatto da lui medesimo a lo specchio, tanto bene che par vivo vivo, vi si conosce l'ardir di San Piero nella dimanda e la attenzione degl'Apostoli nelle varie attitudini intorno a Cristo, aspettando la risoluzione con gesti sì pronti che veramente appariscono vivi; et il San Piero massimamente, il quale nell'affaticarsi a cavare i danari del ventre del pesce ha la testa focosa per lo stare chinato; e molto più quando e' paga il tributo, dove si vede l'affetto del contare e la sete di colui che riscuote, che si guarda i danari in mano con grandissimo piacere. Dipinsevi ancora la resurrezzione del figliuolo del re fatta da San Piero e San Paulo, ancora che per la morte d'esso Masaccio restasse imperfetta l'opera, che fu poi finita da Filippino. Nell'istoria dove San Piero battezza si stima grandemente un ignudo che triema tra gl'altri battezzati assiderando di freddo, condotto con bellissimo rilievo e dolce maniera, il quale dagli artefici e vecchi e moderni è stato sempre tenuto in riverenza et ammirazione; per il che da infiniti disegnatori e maestri continuamente fino al dì d'oggi è stata frequentata questa cappella, nella quale sono ancora alcune teste vivissime e tanto belle che ben si può dire che nessuno maestro di quella età si accostasse tanto a' moderni quanto costui. Laonde le sue fatiche meritano infinitissime lodi, e massimamente per avere egli dato ordine nel suo magisterio alla bella maniera de' tempi nostri. E che questo sia il vero, tutti i più celebrati scultori e pittori che sono stati da lui in qua, esercitandosi e studiando in questa cappella sono divenuti eccellenti e chiari, cioè fra' Giovanni da Fiesole, fra' Filippo, Filippino che la finì, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandaio, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, fra' Bartolomeo di San Marco, Mariotto Albertinelli et il divinissimo Michelagnolo Buonarroti; Raffaello ancora da Urbino di quivi trasse il principio della bella maniera sua, il Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del [I. 300] Grillandaio, Andrea del Sarto, il Rosso, il Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnuolo, Iacopo da Puntormo, Pierino del Vaga e Toto del Nunziata. Et insomma tutti coloro che hanno cercato imparar quella arte sono andati a imparar sempre a questa cappella, et apprendere i precetti e le regole del far bene da le figure di Masaccio. E se io non ho nominati molti forestieri e molti fiorentini che sono iti a studiare a detta cappella, basti che dove corrono i capi dell'arte, quivi ancora concorrono le membra. Ma con tutto che le cose di Masaccio siano state sempre in cotanta riputazione, egli è nondimeno opinione, anzi pur credenza ferma di

molti, che egli avrebbe fatto ancora molto maggior frutto nell'arte, se la morte, che di 26 anni ce lo rapì, non ce lo avesse tolto così per tempo. Ma, o fusse l'invidia o fusse pure che le cose buone comunemente non durano molto, e' si morì nel bel del fiorire; et andossene sì di subito, che e' non mancò chi dubitasse in lui di veleno assai più che d'altro accidente. Dicesi che sentendo la morte sua, Filippo di ser Brunellesco disse: "Noi abbiamo fatto in Masaccio una grandissima perdita"; e gli dolse infinitamente, essendosi affaticato gran pezzo in mostrargli molti termini di prospettiva e d'architettura. Fu sotterrato nella medesima chiesa del Carmine l'anno 1443. E se bene allora non gli fu posto sopra il sepolcro memoria alcuna per essere stato poco stimato vivo, non gli è però mancato doppo la morte chi lo abbia onorato di questi epitaffi:

D'ANNIBAL CARO
PINSI, E LA MIA PITTURA AL VER FU PARI:
L'ATTEGGIAI, L'AVVIVAI, LE DIEDI IL MOTO,
LE DIEDI AFFETTO. INSEGNI IL BUONARROTO
A TUTTI GLI ALTRI, E DA ME SOLO IMPARI.

DI FABIO SEGNI
INVIDA CUR, LACHESIS, PRIMO SUB FLORE IUVENTAE
POLLICE DISCINDIS STAMINA FUNEREO?
HOC UNO OCCISO INNUMEROS OCCIDIS APELLES.
PICTURAE OMNIS OBIT HOC OBEUNTE LEPOS.
HOC SOLE EXTINGUUNTUR SYDERA CUNCTA.
HEU! DECUS OMNE PERIT HOC PEREUNTE SIMUL.

[I. 301]

VITA DI FILIPPO BRUNELLESCHI

Scultore et Architetto

Molti sono creati dalla natura piccoli di persona e di fattezze, che hanno l'animo pieno di tanta grandezza et il cuore di sì smisurata terribilità, che se non cominciano cose difficili e quasi impossibili, e quelle non rendono finite con maraviglia di chi le vede, mai non dànno requie alla vita loro; e tante cose quante l'occasione mette nelle mani di questi, per vili e basse che elle si siano, le fanno essi divenire in pregio et altezza. Laonde mai non si dovrebbe torcere il muso quando s'incontra in persone che in aspetto non hanno quella prima grazia o venustà che dovrebbe dare la natura nel venire al mondo a chi opera [I. 302] in qualche virtù, perché non è dubbio che sotto le zolle della terra si ascondono le vene dell'oro. E molte volte nasce in questi che sono di sparutissime forme tanta generosità d'animo e tanta sincerità di cuore, che sendo mescolata la nobiltà con esse, non può sperarsi da loro se non grandissime maraviglie; perciò che e' si sforzano di abbellire la bruttez[z]a del corpo con la virtù dell'ingegno, come apertamente si vide in Filippo di ser Brunellesco, sparuto de la persona non meno che messer Forese da Rabatta e Giotto, ma di ingegno tanto elevato che ben si può dire che e' ci fu donato dal cielo per dar nuova forma alla architettura, già per centinaia d'anni smarrita; nella quale gl'uomini di quel tempo in mala parte molti tesori avevano spesi, facendo fabriche senza ordine, con mal modo, con tristo disegno, con stranissime invenzioni, con disgraziatissima grazia e con peggior ornamento. E volle il cielo, essendo stata la terra tanti anni senza uno animo egregio et uno spirito divino, che Filippo lasciassi al mondo di sé la maggiore, la più alta fabrica e la più bella di tutte l'altre fatte nel tempo de'

moderni et ancora in quello degli antichi, mostrando che il valore negli artefici toscani, ancora che perduto fusse, non perciò era morto. Adornollo altresì di ottime virtù, fra le quali ebbe quella dell'amicizia, sì che non fu mai alcuno più benigno né più amorevole di lui. Nel giudizio era netto di passione; e dove e' vedeva il valore degli altrui meriti, deponeva l'util suo e l'interesse degli amici. Conobbe se stesso, et il grado della sua virtù comunicò a molti, et il prossimo nelle necessità sempre sovvenne. Dichiarossi nimico capitale de' vizii et amatore di coloro che si essercitavano nelle virtù. Non spese mai il tempo invano, che o per sé o per l'opere d'altri nelle altrui necessità non s'affaticasse, e caminando gli amici visitasse e sempre sovvenisse. Dicesi che in Fiorenza fu uno uomo di bonissima fama e di molti lodevoli costumi e fattivo nelle faccende sue, il cui nome era ser Brunelesco di Lippo Lapi, il quale aveva auto l'avolo suo chiamato Cambio, che fu litterata persona, e il quale nacque di un fisico in que' tempi molto famoso, nominato maestro Ventura Bacherini. Togliendo dunque ser Brunelesco per donna una giovane costumatissima della nobil famiglia degli Spini, per parte della dote ebbe in pagamento una casa, dove egli e i suoi figliuoli abitarono fin alla morte, la quale è posta dirimpetto a S. Michele Berteldi, per fianco, in un biscanto passato la piazza degli Agli. Ora, mentre che egli si esercitava così e vivevasi lietamente, gli nacque l'anno 1398 un figliuolo, al quale pose nome Filippo per il padre suo già morto: della quale nascita fece quella allegrezza che maggior poteva. Laonde con ogni accuratezza gl'insegnò nella sua puerizia i primi principii delle lettere, nelle quali si mostrava tanto ingegnoso e di spirito elevato, che teneva spesso sospeso il cervello, quasi che in quelle non curasse venir molto perfetto: anzi pareva che egli andasse col pensiero a cose di maggior utilità; per il che ser Brunelesco, che desiderava che egli facesse il mestier suo del notario o quel del tritavolo, ne prese dispiacere grandissimo. Pure, veggendolo continuamente esser dietro a cose ingegnose d'arte e di mano, gli fece imparare l'abbaco e scrivere, e dipoi lo pose all'arte dell'orefice, acciò imparasse a disegnare con uno amico suo. E fu questo con molta soddisfazione di Filippo, il quale cominciato a imparare e [I. 303] mettere in opera le cose di quella arte, non passò molti anni che egli legava le pietre fini meglio che artefice vecchio di quel mestiero. Esercitò il niello et il lavorare grosserie, come alcune figure d'argento, che son due mezzi Profeti posti nella testa dell'altare di S. Iacopo di Pistoia, tenute bellissime, fatte da lui all'Opera di quella città; et opere di bassi rilievi, dove mostrò intendersi tanto di quel mestiero, che era forza che 'l suo ingegno passasse i termini di quella arte. Laonde, avendo preso pratica con certe persone studiose, cominciò a entrar colla fantasia nelle cose de' tempi e de' moti, de' pesi e delle ruote, come si posson far girare e da che si muovono; e così lavorò di sua mano alcuni orioli bonissimi e bellissimi. Non contento a questo, nell'animo se li destò una voglia della scultura grandissima: e tutto venne poi che, essendo Donatello giovane tenuto valente in quella et in aspettazione grande, cominciò Filippo a praticare seco del continuo, et insieme per le virtù l'un dell'altro si posono tanto amore, che l'uno non pareva che sapesse vivere senza l'altro. Laonde Filippo, che era capacissimo di più cose, dava opera a molte professioni; né molto si esercitò in quelle che egli fu tenuto fra le persone intendenti bonissimo architetto, come mostrò in molte cose che servirono per acconcimi di case: come al Canto de' Ciai verso Mercato Vecchio la casa di Apollonio Lapi suo parente, ché in quella (mentre egli la faceva murare) si adoprà grandamente; e il simile fece fuor di Fiorenza nella torre e nella casa della Petraia a Castello. Nel palazzo dove abitava la Signoria ordinò e spartì, dove era l'ufizio delli ufiziali di Monte, tutte quelle stanze, e vi fece e porte e finestre nella maniera cavata da lo antico, allora non usatasi molto per essere l'architettura roz[z]issima in Toscana. Avendosi poi in Fiorenza a fare per i Frati di S. Spirito una statua di S. Maria Madalena in penitenza di legname di tiglio per portar in una cappella, Filippo, che aveva fatto molte cosette piccole di scoltura, desideroso mostrare che ancora nelle cose grandi era per riuscire, prese a far detta figura: la qual finita e messa in opera fu tenuta cosa molto bella; ma nell'incendio poi di quel tempio, l'anno 1471, abrucidò insieme con molte altre cose notabili.

Attese molto alla prospettiva, allora molto in male uso per molte falsità che vi si facevano; nella quale perse molto tempo, per fino che egli trovò da sé un modo che ella potesse venir giusta e perfetta, che fu il levarla con la pianta e proffilo e per via della intersegaione: cosa veramente

ingegnosissima et utile all'arte del disegno. Di questa prese tanta vaghezza, che di sua mano ritrasse la piazza di S. Giovanni, con tutti quegli spartimenti della incrostatura murati di marmi neri e bianchi che diminuivano con una grazia singulare; e similmente fece la casa della Misericordia, con le botteghe de' cialdonai e la volta de' Pecori, e dall'altra banda la colonna di S. Zanobi. La qual opera essendoli lodata dalli artefici e da chi aveva giudizio in quell'arte, gli diede tanto animo che non sté molto che egli mise mano a una altra; e ritrasse il palazzo, la piazza e la loggia de' Signori, insieme col tetto de' Pisani e tutto quel che intorno si vede murato. Le quali opere furon cagione di destare l'animo agli altri artefici, che vi atteseno dipoi con grande studio. Egli particolarmente la insegnò a Masaccio, pittore allor giovane, molto suo amico, il quale gli fece onore in quello che gli mostrò come appare negli edifizii dell'opere [I. 304] sue -, né restò ancora di mostrare a quelli che lavoravano le tarsie, che è un'arte di commettere legni di colori: e tanto gli stimolò ch'e' fu cagione di buono uso e molte cose utili, ché si fece di quel magisterio et allora e poi molte cose eccellenti che hanno recato e fama et utile a Fiorenza per molti anni. Tornando poi da Studio messer Paulo dal Pozzo Toscanelli, et una sera trovandosi in uno orto a cena con certi suoi amici, invitò Filippo; il quale uditolo ragionare de l'arti matematiche, prese tal familiarità con seco che egli imparò la geometria da lui; e se bene Filippo non aveva lettere, gli rendeva sì ragione di tutte le cose con il naturale della pratica e sperienza, che molte volte lo confondeva. E così seguitando dava opera alle cose della Scrittura cristiana, non restando di intervenire alle dispute et alle prediche delle persone dotte, delle quali faceva tanto capitale per la mirabil memoria sua, che messer Paulo predetto, celebrandolo, usava dire che nel sentir arguir Filippo gli pareva un nuovo Santo Paulo. Diede ancora molta opera in questo tempo alle cose di Dante, le quali furon da lui bene intese circa i siti e le misure, e spesso nelle comparazioni allegandolo se ne serviva ne' suo' ragionamenti: né mai col pensiero faceva altro che machinare et immaginarsi cose ingegnose e difficili. Né poté trovar mai ingegno che più lo satisfacesse che Donato, con il quale domesticamente confabulando, pigliavano piacere l'uno dell'altro, e le difficoltà del mestiero conferivano insieme. Ora, avendo Donato in que' giorni finito un Crucifisso di legno, il quale fu posto in S. Croce di Fiorenza sotto la storia del fanciullo che risuscita S. Francesco dipinto da Taddeo Gaddi, volle Donato pigliarne parere con Filippo; ma se ne pentì, perché Filippo gli rispose ch'egli aveva messo un contadino in croce: onde ne nacque il detto di "Togli del legno e fanne uno tu", come largamente si ragiona nella Vita di Donato. Per il che Filippo, il quale, ancorché fusse provocato a ira, mai si adirava per cosa che li fusse detta, stette cheto molti mesi, tanto ch'e' condusse di legno un Crocifisso della medesima grandezza, di tal bontà e sì con arte, disegno e diligenza lavorato, che nel mandar Donato a casa inanzi a lui quasi ad inganno (perché non sapeva che Filippo avesse fatto tale opera), un grembiule che egli aveva pieno di uova e di cose per desinar insieme gli cascò mentre lo guardava, uscito di sé per la maraviglia e per l'ingegnosa et artificiosa maniera che aveva usato Filippo nelle gambe, nel torso e nelle braccia di detta figura, disposta et unita talmente insieme che Donato, oltre il chiamarsi vinto, lo predicava per miracolo. La qual opera è oggi posta in Santa Maria Novella fra la cappella degli Strozzi e de' Bardi da Vernia, lodata ancora dai moderni infinitamente. Laonde, vistosi la virtù di questi maestri veramente eccellenti, fu lor fatto allogazione dall'Arte de' Beccai e dall'Arte de' Linaiuoli di due figure di marmo, da farsi nelle lor nicchie che sono intorno a Orsanmichele; le quali Filippo lasciò fare a Donato da solo, avendo preso altre cure, e Donato le condusse a perfezione.

Dopo queste cose, l'anno 1401 fu deliberato, vedendo la scultura essere salita in tanta altezza, di rifare le due porte di bronzo del tempio e batistea di S. Giovanni, perché da la morte d'Andrea Pisano in poi non avevano avuti maestri che l'avessino sapute condurre. Onde fatto intendere a quelli scultori che erano allora in Toscana l'animo loro, fu mandato per essi e dato loro provisio [I. 305] ne et un anno di tempo a fare una storia per ciascuno; fra i quali furono richiesti Filippo e Donato di dovere ciascuno di essi da per sé fare una storia, a concorrenza di Lorenzo Ghiberti e Iacopo della Fonte, e Simone da Colle, Francesco di Valdambina e Niccolò d'Arezzo. Le quali storie finite l'anno medesimo, e venute a mostra in paragone furon tutte bellissime et intra sé differenti: chi era ben disegnata e mal lavorata, come quella di Donato, e chi aveva bonissimo

disegno e lavorata diligentemente, ma non spartito bene la storia col diminuire le figure, come aveva fatto Iacopo della Quercia, e chi fatto invenzione povera e figure [minute], nel modo che aveva la sua condotto Francesco di Valdambrina; e le peggio di tutte erano quelle di Niccolò d'Arezzo e di Simone da Colle, e la migliore quella di Lorenzo di Cione Ghiberti; la quale aveva in sé disegno, diligenza, invenzione, arte, e le figure molto ben lavorate. Né gli era però molto inferiore la storia di Filippo, nella quale aveva figurato un Abraam che sacrifica Isaac; et in quella un servo, che mentre aspetta Abraam e che l'asino pasce, si cava una spina di un piede, che merita lode assai. Venute dunque le storie a mostra, non si satisfacendo Filippo e Donato se non di quella di Lorenzo, lo giudicarono più al proposito di quell'opera che non erano essi e gl'altri che avevano fatto le altre storie. E così a' Consoli con buone ragioni persuasero che a Lorenzo l'opera allogassero, mostrando che il pubblico et il privato ne sarebbe servito meglio; e fu veramente questo una bontà vera d'amici et una virtù senza invidia et uno giudizio sano nel conoscere se stessi, onde più lode meritarono che se l'opera avessino condotta a perfezione: felici spiriti, che mentre giovavano l'uno all'altro godevano nel lodare le fatiche altrui, quanto infelici sono ora i nostri, che mentre ch'è nuocono, non sfogati crepano d'invidia nel mordere altrui. Fu da' Consoli pregato Filippo che dovesse fare l'opera insieme con Lorenzo, ma egli non volle, avendo animo di volere essere più tosto primo in una sola arte che pari o secondo in quell'opera. Per il che la storia, che aveva lavorata di bronzo, donò a Cosimo de' Medici, la qual egli col tempo fece mettere in sagrestia vecchia di San Lorenzo, nel dossal dell'altare, e quivi si truova al presente, e quella di Donato fu messa nell'Arte del Cambio. Fatta l'allogagione a Lorenzo Ghiberti, furono insieme Filippo e Donato e risolverono insieme partirsi di Fiorenza et a Roma star qualche anno per attender Filippo all'architettura e Donato alla scultura. Il che fece Filippo per voler esser superiore et a Lorenzo et a Donato tanto quanto fanno l'architettura più necessaria all'utilità degl'uomini che la scultura e la pittura. E venduto un poderetto che egli aveva a Settignano, di Fiorenza partiti, a Roma si condussero: nella quale, vedendo la grandezza degli edificii e la perfezione de' corpi de' tempii, stava astratto che pareva fuor di sé. E così dato ordine a misurare le cornici e levar le piante di quegli edificii, egli e Donato continuamente seguitando, non perdonarono né a tempo né a spesa, né lasciarono luogo che eglino et in Roma e fuori in campagna non vedessino e non misurassino tutto quello che potevano avere che fusse buono. E perché era Filippo sciolto da le cure familiari, datosi in preda agli studii non si curava di suo mangiare o dormire: solo l'intento suo era l'architettura, che già era spenta, dico gli ordini antichi buoni, e non la todesca e barbara, la [I. 306] quale molto si usava nel suo tempo. Et aveva in sé duoi concetti grandissimi: l'uno era il tornare a luce la buona architettura, credendo egli, ritrovandola, non lasciare manco memoria di sé che fatto si aveva Cimabue e Giotto; l'altro di trovar modo se e' si potesse a voltare la cupola di Santa Maria del Fiore di Fiorenza; le difficoltà della quale avevano fatto sì che, dopo la morte di Arnolfo Lapi, non ci era stato mai nessuno a cui fusse bastato l'animo, senza grandissima spesa d'armadure di legname, poterla volgere. Non conferì però mai questa sua invenzione a Donato né ad anima viva; né restò che in Roma tutte le difficoltà che sono nella Ritonda egli non considerasse sì come si poteva voltare; tutte le volte nell'antico aveva notato e disegnato, e sopra ciò del continuo studiava. E se per avventura eglino avessino trovato sotterrati pezzi di capitelli, colonne, cornici e basamenti di edificii, eglino mettevano opere e gli facevano cavare per toccare il fondo. Per il che si era sparsa una voce per Roma: quando eglino passavano per le strade, che andavano vestiti a caso, gli chiamavano quelli del tesoro, credendo i popoli ch'è fussino persone che attendessino alla geomanzia per ritrovare tesori; e di ciò fu cagione l'aver eglino trovato un giorno una brocca antica di terra, piena di medaglie. Vennero manco a Filippo i denari, e si andava riparando con il legare gioie a orefici suoi amici che erano di prezzo; e così si rimase solo in Roma, perché Donato a Firenze se ne tornò, et egli con maggiore studio e fatica che prima dietro alle rovine di quelle fabbriche di continuo si esercitava. Né restò che non fusse disegnata da lui ogni sorte di fabbrica: tempii tondi e quadri, a otto facce, basiliche, aquidotti, bagni, archi, colisei, anfiteatri et ogni tempio di mattoni, da' quali cavò le cignature et incatenature, e così il girarli nelle volte; tolse tutte le collegazioni e di pietre e di impernature e di morse; et investigando a tutte le pietre grosse una buca

nel mez[z]o per ciascuna in sottosquadra, trovò esser quel ferro, che è da noi chiamato la ulivella, con che si tira su le pietre; et egli lo rinovò e messelo in uso dipoi. Fu adunque da lui messo da parte ordine per ordine, dorico, ionico e corintio: e fu tale questo studio che rimase il suo ingegno capacissimo di potere veder nella immaginazione Roma come ella stava quando non era rovinata. Fece l'aria di quella città un poco di novità l'anno 1407 a Filippo; onde egli consigliato da' suoi amici a mutar aria, se ne tornò a Fiorenza; nella quale per l'assenza sua si era patito in molte muraglie, per le quali diede egli a la sua venuta molti disegni e molti consigli.

Fu fatto il medesimo anno una ragunata d'architettori e d'ingegneri del paese, sopra il modo del voltar la cupola, dagli Operai di Santa Maria del Fiore e da' Consoli dell'Arte della Lana; intra ' quali intervenne Filippo, e dette consiglio che era necessario cavare l'edifizio fuori del tetto, e non fare secondo il disegno d'Arnolfo, ma fare un fregio di braccia XV d'altezza et in mez[z]o a ogni faccia fare un occhio grande, perché oltra che leverebbe il peso fuor delle spalle delle tribune, verrebbe la cupola a voltarsi più facilmente. E così se ne fece modelli e si messe in esecuzione. Filippo, dopo alquanti mesi riavuto, essendo una mattina in su la piazza di S. Maria del Fiore con Donato et altri artefici, si ragionava delle antichità nelle cose della scultura; e raccontando Donato che quando e' tornava da Roma aveva fatto la strada da Orvieto per veder quella facciata del Duomo di marmo tan[I. 307]to celebrata, lavorata di mano di diversi maestri, tenuta cosa notabile in que' tempi, e che nel passar poi da Cortona entrò in Pieve e vide un pilo antico bellissimo dove era una storia di marmo, cosa allora rara non essendosi disotterrata quella abbondanza che si è fatta ne' tempi nostri, e così seguendo Donato il modo che aveva usato quel maestro a condurre quell'opera, e la fine che vi era dentro insieme con la perfezione e bontà del magisterio, accese sì Filippo di una ardente volontà di vederlo, che così come egli era, in mantello et in cappuccio et in zoccoli, senza dir dove andasse si partì da loro a piedi, e si lasciò portare a Cortona dalla volontà et amore ch'e' portava all'arte. E veduto e piaciutogli il pilo, lo ritrasse con la penna in disegno; e con quello tornò a Fiorenza, senza che Donato o altra persona si accorgesse ch'e' fusse partito, pensando che e' dovesse disegnare o fantasticare qualcosa. Così tornato in Fiorenza li mostrò il disegno del pilo da lui con pazienza ritratto; per il che Donato si maravigliò assai, vedendo quanto amore Filippo portava all'arte.

Stette poi molti mesi in Fiorenza, dove egli faceva segretamente modelli et ingegni, tutti per l'opera della cupola, stando tuttavia con gli artefici in su le baie; ché allora fece egli quella burla del Grasso e di Matteo, et andando bene spesso per suo diporto ad aiutare a Lorenzo Ghiberti a rinettar qualcosa in su le porte. Ma, tòccoli una mattina la fantasia, sentendo che si ragionava del far provvisione di ingegneri che voltassino la cupola, si ritornò a Roma, pensando con più riputazione avere a esser ricerca di fuori che non arebbe fatto stando in Fiorenza. Laonde trovandosi in Roma e venuto in considerazione l'opera e l'ingegno suo acutissimo per aver mostro ne' ragionamenti suoi quella sicurtà e quello animo che non aveva[n] trovato negli altri maestri, i quali stavono smarriti insieme coi muratori, perdute le forze e non pensando poter mai trovar modo da voltarla né legni da fare una travata che fusse sì forte che reg[g]esse l'armadura et il peso di sì grande edifizio, deliberati vederne il fine scrissono a Filippo a Roma con pregarlo che venisse a Fiorenza. Et egli, che non aveva altra voglia, molto cortesemente tornò. E ragunatosi a sua venuta l'ufizio delli Operai di S. Maria del Fiore et i Consoli dell'Arte della Lana, dissono a Filippo tutte le difficoltà, da la maggiore a la minore, che facevano i maestri, i quali erano in sua presenza nella Udienza insieme con loro; per il che Filippo disse queste parole: "Signori Operai, e' non è dubbio che le cose grandi hanno sempre nel condursi difficoltà; e se niuna n'ebbe mai, questa vostra l'ha maggiore che voi per avventura non avisate, perciò che io non so che neanco gl'antichi voltassero mai una volta sì terribile come sarà questa, et io, che ho molte volte pensato all'armadure di dentro e di fuori, e come si sia per potervi lavorare sicuramente, non mi sono mai saputo risolvere: mi sbigottisce non meno la larghezza che l'altezza dell'edifizio; perciò che se ella si potesse girar tonda, si potrebbe tenere il modo che tennero i Romani nel voltare il Panteon di Roma, cioè la Ritonda; ma qui bisogna seguitare l'otto facce et entrare in catene et in morse di pietre, che sarà cosa molto difficile. Ma ricordandomi che questo è tempio sacro a Dio et alla Vergine, mi confido che, faccendosi in

memoria sua, non mancherà di infondere il sapere dov'è non sia, et agiugnere le forze e la sapienza e l'ingegno a chi sarà autore di tal cosa. Ma che pos[I. 308]so io in questo caso giovarvi, non essendo mia l'opera ? Bene vi dico che se ella toccasse a me, risolutissimamente mi basterebbe l'animo di trovare il modo che ella si volterebbe senza tante difficoltà. Ma io non ci ho pensato su ancor niente, e volete che io vi dica il modo ? Ma quando pure le Signorie Vostre delibereranno che ella si volti, sarete forzati non solo a fare esperimento di me, che non penso bastare a consigliare sì gran cosa, ma a spendere et ordinare che fra uno anno di tempo a un dì determinato venghino in Fiorenza architettori, non solo toscani et italiani, ma todeschi e franzesi e d'ogni nazione, e proporre loro questo lavoro, acciò che, disputato e risoluto fra tanti maestri, si cominci e si dia a colui che più dirittamente darà nel segno o averà miglior modo e giudizio per fare tale opera. Né vi saperei dare io altro consiglio né migliore ordine di questo". Piacque ai Consoli et agli Operai l'ordine et il consiglio di Filippo, ma arebbono voluto che in questo mentre egli avesse fatto un modello, e che ci avesse pensato su; ma egli mostrava di non curarsene, anzi, preso licenzia da loro, disse esser sollecitato con lettere a tornare a Roma. Avvedutosi dunque i Consoli che i prieghi loro e degli Operai non erano bastanti a fermarlo, lo feciono pregare da molti amici suoi, e non si piegando, una mattina, che fu a dì 26 di maggio 1417, gli fecero gli Operai uno stanziamento di una mancia di danari, i quali si truovano a uscita a Filippo ne' libri dell'Opera: e tutto era per agevolarlo. Ma egli, saldo nel suo proposito, partitosi pure di Fiorenza se ne tornò a Roma, dove sopra tal lavoro di continuo studiò, ordinando e preparandosi per il fine di tale opera, pensando, come era certamente, che altro che egli non potesse condurre tale opera: et il consiglio dato del condurre nuovi architettori non l'aveva Filippo messo inanzi per altro se non perché eglino fussino testimoni del grandissimo ingegno suo, più che perché e' pensasse che eglino avessino ad aver ordine di voltar quella tribuna e di pigliare tal carico, che era troppo difficile. E così si consumò molto tempo inanzi che fussino venuti quegli architetti de' lor paesi, che eglino avevano di lontano fatti chiamare con ordine dato a' mercanti fiorentini che dimoravano in Francia, nella Magna, in Inghilterra et in Ispagna, i quali avevano commissione di spendere ogni somma di danari per mandare et ottenere da que' principi i più esperimentati e valenti ingegni che fussero in quelle regioni.

Venuto l'anno 1420, furono finalmente ragunati in Fiorenza tutti questi maestri oltramontani, e così quelli della Toscana e tutti gli ingegnosi artefici di disegno fiorentini: e così Filippo tornò da Roma. Ragunaronsi dunque tutti nella Opera di Santa Maria del Fiore, presenti i Consoli e gli Operai insieme con una scelta di cittadini i più ingegnosi, acciò che, udito sopra questo caso l'animo di ciascuno, si risolvesse il modo di voltare questa tribuna; chiamati dunque nella Udienza, udirono a uno a uno l'animo di tutti e l'ordine che ciascuno architetto sopra di ciò aveva pensato. E fu cosa bella il sentir le strane e diverse openioni in tale materia: perciò che chi diceva di far pilastri murati dal piano della terra per volgervi su gli archi, e tenere le travate per reggere il peso; altri che egli era bene voltarla di spugne, acciò fusse più leggeri il peso; e molti si accordavano a fare un pilastro in mezzo e condurla a padiglione come quella di S. Giovanni di Fiorenza. E non mancò chi di[I. 309]cesse che sarebbe stato bene empierla di terra e mescolare quattrini fra essa, acciò che, vòlta, dessino licenzia che chi voleva di quel terreno potessi andare per esso, e così in un subito il popolo lo portasse via senza spesa. Solo Filippo disse che si poteva voltarla senza tanti legni e senza pilastri o terra, con assai minore spesa di tanti archi e facilissimamente senza armadura. Parve a' Consoli soli che stavano ad aspettare qualche bel modo, et agli Operai et a tutti que' cittadini, che Filippo avesse detto una cosa da sciocchi, e se ne feciono beffe ridendosi di lui; e si volsono, e li dissono ch'e' ragionasse d'altro, che quello era un modo da pazzi come era egli. Per che, parendo a Filippo di essere offeso, disse: "Signori, considerate che non è possibile volgerla in altra maniera che in questa, e ancora che voi vi ridiate di me, conoscerete, se non volete esser ostinati, non doversi né potersi far in altro modo. Et è necessario, volendola condurre nel modo ch'io ho pensato, che ella si giri col sesto di quarto acuto, e facciasi doppia, l'una volta di dentro e l'altra di fuori, in modo che fra l'una e l'altra si cammini; et in su le cantonate degli angoli delle otto facce con le morse di pietra s'incateni la fabbrica per la grossezza, e similmente con catene di legnami di quercia si giri per le facce di quella. Et è necessario pensare a' lumi, alle scale et ai condotti dove l'acque nel piovere

possino uscire. E nessuno di voi ha pensato ch'è bisogna avvertire che si possa fare i ponti di dentro per fare i musaici, et una infinità di cose difficili: ma io, che la veggo vòlta, conosco che non ci è altro modo né altra via da potere volgerla che questa ch'io ragiono". E riscaldato nel dire, quanto e' cercava facilitare il concetto suo, acciò che eglino lo intendessino e credessino, tanto veniva proponendo più dubbii, che gli faceva meno credere e tenerlo una bestia et una cicala. Laonde licenziatolo parecchi volte, et alla fine non volendo partire, fu portato di peso dai donzelli loro fuori dell'Udienza, tenendolo del tutto pazzo. Il quale scorno fu cagione che Filippo ebbe a dire poi che non ardiva passare per luogo alcuno della città, temendo non fusse detto: "Vedi colà quel pazzo". Restati i Consoli nell'Udienza confusi e dai modi de' primi maestri difficili e da l'ultimo di Filippo, a loro sciocco (parendo loro che e' confondesse quell'opera con due cose: l'una era il farla doppia, che sarebbe stato pur grandissimo e sconcio peso, l'altra il farla senza armadura), da l'altra parte Filippo, che tanti anni aveva speso nelli studii per avere questa opera, non sapeva che si fare, e fu tentato partirsi di Fiorenza più volte. Pure, volendo vincere, gli bisognava armarsi di pazienza, avendo egli tanto di vedere ch'è conosceva i cervelli di quella città non stare molto fermi in un proposito. Avrebbe potuto mostrare Filippo un modello piccolo che aveva sotto; ma non volle mostrarlo, avendo conosciuto la poca intelligenza de' Consoli, l'invidia degli artefici e la poca stabilità de' cittadini che favorivano chi uno e chi l'altro, secondo che più piaceva a ciascuno; et io non me ne maraviglio, facendo in quella città professione ognuno di sapere in questo quanto i maestri esercitati fanno, comeché pochi siano quelli che veramente intendono: e ciò sia detto con pace di coloro che sanno. Quello, dunque, che Filippo non aveva potuto fare nel magistrato, cominciò a trattar in disparte: favellando or a questo Consolo ora a quello Operaio, e similmente a molti cittadini, mostrando parte del suo disegno, gli ri[I. 310]dusse che si deliberarono a fare allogazione di questa opera o a lui o a uno di que' forestieri. Per la qual cosa inanimati, i Consoli e gli Operai e que' cittadini si ragunarono tutti insieme, e gli architetti disputarono di questa materia; ma furon con ragioni assai tutti abbattuti e vinti da Filippo; dove si dice che nacque la disputa dell'uovo, in questa forma. Eglino arebbono voluto che Filippo avesse detto l'animo suo minutamente e mostro il suo modello, come avevano mostro essi il loro; il che non volle fare, ma propose questo a' maestri e forestieri e terrazzani, che chi fermasse in sur un marmo piano un uovo ritto, quello facesse la cupola, ché quivi si vedrebbe l'ingegno loro. Tolto dunque un uovo, tutti que' maestri si provarono per farlo star ritto, ma nessuno trovò il modo. Onde, essendo detto a Filippo ch'è lo fermasse, egli con grazia lo prese, e datoli un colpo del culo in sul piano del marmo lo fece star ritto. Romoreggiando gl'artefici che similmente arebbono saputo fare essi, rispose loro Filippo ridendo ch'egli arebbono ancora saputo voltare la cupola, vedendo il modello o il disegno. E così fu risoluto ch'egli avesse carico di condurre questa opera, e dettoli che ne informasse meglio i Consoli e gli Operai.

Andatosene dunque a casa, in sur un foglio scrisse l'animo suo più apertamente che poteva per darlo al magistrato, in questa forma: "Considerato le difficoltà di questa fabbrica, magnifici signori Operai, trovo che non si può per nessun modo volgerla tonda perfetta, attesoche sarebbe tanto grande il piano di sopra, dove va la lanterna, che mettendovi peso rovinerebbe presto; però mi pare che quegli architetti che non hanno l'occhio all'eternità della fabrica, non abbino amore alle memorie, né sappiano per quel che elle si fanno. E però mi risolvo girar di dentro questa volta a spicchî, come stanno le facce, e darle la misura et il sesto del quarto acuto; perciò che questo è un sesto che, girato, sempre pigne allo in su, e caricatolo con la lanterna, l'uno con l'altro la farà durabile. E vuole esser grossa nella mossa da piè braccia tre e tre quarti, et andare piramidalmente strignendosi di fuori per fino dove ella si serra e dove ha a essere la lanterna. E la volta vuole essere congiunta alla grossezza di braccia uno et un quarto; poi farassi dal lato di fuori un'altra volta, che da piè sia grossa braccia due e mezzo, per conservare quella di dentro da l'acqua, la quale anco piramidalmente diminuisca a proporzione, in modo che si congiunga al principio della lanterna come l'altra, tanto che sia in cima la sua grossezza duoi terzi. Sia per ogni angolo uno sprone, che saranno otto in tutto; et in ogni faccia due, cioè nel mezzo di quella, che vengono a essere sedici; e dalla parte di dentro e di fuori nel mezzo di detti angoli, in ciascheduna faccia, siano due sproni,

ciascuno grosso da piè braccia quattro. E lunghe vadino insieme le dette due volte, piramidalmente murate, insino alla sommità dell'occhio chiuso dalla lanterna, per eguale proporzione. Facciansi poi ventiquattro sproni con le dette volte murati intorno, e sei archi di macigni forti e lunghi, bene sprangati di ferri, i quali sieno stagnati; e sopra detti macigni catene di ferro che cinghino la detta volta con loro sproni. Hassi a murare di sodo senza vano nel principio l'altezza di braccia cinque et un quarto, e dipoi seguitar gli sproni, e si dividino le volte. Il primo e secondo cerchio da piè sia rinforzato per tutto con macigni lunghi per il traverso, sì che l'una volta e l'altra [I. 311] tra della cupola si posi in sui detti macigni. E nella altezza d'ogni braccia IX delle dette volte siano volticciuole tra l'uno sprone e l'altro, con catene di legno di quercia grosse che leghino i detti sproni che reggono la volta di dentro, e siano coperte poi dette catene di quercia con piastre di ferro per l'amor delle salite. Gli sproni murati tutti di macigni e di pietra forte, e similmente le facce della cupola tutte di pietra forte, legate con gli sproni fino all'altezza di braccia ventiquattro, e da indi in su si muri di mattoni overo di spugna, secondo che si delibererà per chi l'averà a fare, più leggieri che egli potrà. Facciasi di fuori un andito sopra gl'occhi, che sia di sotto ballatoio con parapetti straforati d'altezza di braccia due, all'avenante di quelli delle tribunette di sotto; o veramente due anditi l'un sopra l'altro in sur una cornice bene ornata: e l'andito di sopra sia scoperto. L'acque della cupola terminino in su una ratta di marmo larga un terzo, e getti l'acqua dove di pietra forte sarà murato sotto la ratta; facciansi otto coste di marmo agli angoli nella superficie della cupola di fuori, grossi come si richiede et alti un braccio sopra la cupola, scorniciato a tetto, largo braccia due, che vi sia del colmo e della gronda da ogni parte; muovansi piramidali dalla mossa loro per infino alla fine. Murinsi le cupole nel modo di sopra, senza armadure, per fino a braccia trenta, e da indi in su in quel modo che sarà consigliato per que' maestri che l'averano a murare, perché la pratica insegna quel che si ha a seguire".

Finito che ebbe Filippo di scrivere quanto di sopra, andò la mattina al magistrato, e dato loro questo foglio, fu considerato da loro il tutto; et ancora che eglino non ne fussino capaci, vedendo la prontezza dell'animo di Filippo e che nessuno degli altri architetti non andava con miglior' gambe, per mostrare egli una sicurtà manifesta nel suo dire col replicare sempre il medesimo in sì fatto modo che pareva certamente che egli ne avessi vòlte dieci, tiratisi da parte i Consoli, consultorono di dargliene, ma che arebbono voluto vedere un poco di sperienza come si poteva volger questa volta senza armadura, perché tutte l'altre cose approvavano. Al quale disiderio fu favorevole la fortuna, perché avendo già voluto Bartolomeo Barbadori far fare una cappella in S. Filicita e parlatone con Filippo, egli v'aveva messo mano e fatto voltar senza armadura quella capella ch'è nello entrare in chiesa a man ritta, dove è la pila dell'acqua santa, pur di sua mano; e similmente in que' dì ne fece voltare un'altra in S. Iacopo sopr'Arno per Stiatta Ridolfi, allato alla cappella dell'altar maggiore. Le quali furon cagione che gli fu dato più credito che alle parole. E così assicurati i Consoli e gli Operai per lo scritto e per l'opera che avevano veduta, gli allogarono la cupola, facendolo capomaestro principale per partito di fave. Ma non gliene obligarono se non braccia dodici d'altezza, dicendoli che volevano vedere come riusciva l'opera; e che riuscendo come egli diceva loro, non mancherebbono fargli allogazione del resto. Parve cosa strana a Filippo il vedere tanta durezza e diffidenza ne' Consoli et Operai, e se non fusse stato che sapeva che egli era solo per condurla, non ci avrebbe messo mano; pur come disideroso di conseguire quella gloria, la prese e di condurla a fine perfettamente si obligò. Fu fatto copiare il suo foglio in su un libro dove il proveditore teneva i debitori et i creditori de' legnami e de' marmi, [I. 312] con l'obbligo su detto, facendoli la provisione medesima per partito di quelle paghe che avevano fino allora date agli altri capimaestri. Saputasi la allogazione fatta a Filippo per gli artefici e per i cittadini, a chi pareva bene et a chi male, come sempre fu il parere del popolo e degli spensierati e degli invidiosi. Mentre che si faceva le provisioni per cominciare a murare, si destò su una setta fra artigiani e cittadini, e fatto testa a' Consoli et agl'Operai, dissono che si era corsa la cosa e che un lavoro simile a questo non doveva esser fatto per consiglio di un solo; e che se eglino fussin privi d'uomini eccellenti, come eglino ne avevano abbondanza, saria da perdonare loro, ma che non passava con onore della città, perché venendo qualche disgrazia, come nelle fabriche suole alcuna volta avvenire, potevano

essere biasimati come persone che troppo gran carico avessino dato a un solo, senza considerare il danno e la vergogna che al publico ne potrebbe risultare; e che però per affrenare il furore di Filippo era bene aggiugnergli un compagno. Era Lorenzo Ghiberti venuto in molto credito per aver già fatto esperienza del suo ingegno nelle porte di Santo Giovanni; e che e' fusse amato da certi che molto potevano nel governo, si dimostrò assai chiaramente perché, nel vedere tanto crescere la gloria di Filippo, sotto spezie di amore e di affezione verso quella fabbrica operarono di maniera appresso de' Consoli e degli Operai ch'e' fu unito compagno di Filippo in questa opera. In quanta disperazione et amaritudine si trovasse Filippo sentendo quel che avevano fatto gli Operai, si conosce da questo, ch'e' fu per fuggirsi da Fiorenza; e se non fussi stato Donato e Luca della Robbia che lo confortavano, era per uscire fuor di sé. Veramente empia e crudel rabbia è quella di coloro che, accecati dall'invidia, pongono a pericolo gli onori e le belle opere per la gara della ambizione. Da loro certo non restò che Filippo non ispezzasse i modelli, abruciasse i disegni et in men di mezza ora precipitasse tutta quella fatica che aveva condotta in tanti anni. Gl'Operai, scusatisi prima con Filippo, lo confortarono a andare inanzi, ché lo inventore et autore di tal fabrica era egli e non altri: ma tuttavolta fecero a Lorenzo il medesimo salario che a Filippo. Fu seguitato l'opera con poca voglia di lui, conoscendo avere a durare le fatiche ch'e' ci faceva, e poi avere a dividere l'onore e la fama a mezzo con Lorenzo. Pure, messosi in animo che troverrebbe modo ch'e' non durerebbe troppo in questa opera, andava seguitando insieme con Lorenzo nel medesimo modo che stava lo scritto dato agli Operai. Destossi in questo mentre nello animo di Filippo un pensiero di volere fare un modello che ancora non se ne era fatto nessuno; e così messo mano, lo fece lavorare a un Bartolomeo legnaiuolo che stava dallo Studio; et in quello, come il proprio misurato appunto in quella grandezza, fece tutte le cose difficili, come scale alluminate e scure e tutte le sorti de' lumi, porte e catene e speroni, e vi fece un pezzo d'ordine del ballatoio. Il che avendo inteso, Lorenzo cercò di vederlo; ma perché Filippo gliene negò, venutone in còllora, diede ordine di fare un modello egli ancora, acciò che e' paresse che il salario che tirava non fusse vano e ch'e' ci fusse per qualcosa. De' quali modelli, quel di Filippo fu pagato lire cinquanta e soldi quindici, come si trova in uno stanziamento al libro di Migliore di Tommaso a dì tre d'ottobre nel 1419, et a uscita di Lorenzo [I. 313] Ghiberti lire trecento per fatica e spesa fatta nel suo modello: causato ciò dalla amicizia e favore che egli aveva più che da utilità o bisogno che ne avesse la fabbrica.

Durò questo tormento in su gli occhi di Filippo per fino al 1426, chiamando coloro Lorenzo parimente che Filippo inventori: lo qual disturbo era tanto potente nello animo di Filippo, che egli viveva con grandissima passione. Fatto adunque varie e nuove immaginazioni, deliberò al tutto de' levarselo da torno, conoscendo quanto e' valesse poco in quel[l'] opera. Aveva Filippo fatto voltare già intorno la cupola fra l'una volta e l'altra dodici braccia, e quivi avevano a mettersi su le catene di pietra e di legno; il che per essere cosa difficile, ne volle parlare con Lorenzo per tentare se egli avesse considerato questa difficoltà. E trovollo tanto digiuno circa lo avere pensato a tal cosa, che e' rispose che la rimetteva in lui come inventore. Piacque a Filippo la risposta di Lorenzo, parendoli che questa fusse la via di farlo allontanare dall'opera e da scoprire ch'e' non era di quella intelligenza che lo tenevano gli amici suoi et il favore che lo aveva messo in quel luogo. Dopo, essendo già fermi tutti i muratori dell'opera, aspettavano di dovere cominciare sopra le dodici braccia, e far le volte et incatenarle, essendosi cominciato a strignere la cupola da sommo; per lo che fare erano forzati fare i ponti, acciò che i manovali e ' muratori potessino lavorare senza pericolo, attesoche l'altezza era tale che solamente guardando allo ingiù faceva paura e sbigotimento a ogni sicuro animo. Stavasi dunque dai muratori e dagli altri maestri ad aspettare il modo della catena e de' ponti: né resolvendosi niente per Lorenzo né per Filippo, nacque una mormorazione fra i muratori e gli altri maestri, non vedendo sollecitare come prima; e perché essi, che povere persone erano, vivevano sopra le lor braccia, e dubitavano che né all'uno né all'altro bastasse l'animo di andare più su con quella opera, il meglio che sapevano e potevano andavano trattenendosi per la fabrica, ristoppando e ripulendo tutto quel che era murato fino allora. Una mattina infra le altre Filippo non capitò al lavoro, e fasciatosi il capo entrò nel letto, e

continuamente gridando si fece scaldare taglieri e panni con una sollecitudine grande, fingendo avere mal di fianco. Inteso questo, i maestri che stavano aspettando l'ordine di quel che avevano a lavorare dimandarono Lorenzo quel che avevano a seguire: rispose che l'ordine era di Filippo e che bisognava aspettare lui. Fu chi gli disse: "Oh non sai tu l'animo suo?". "Sì,- disse Lorenzo - ma non farei niente senza esso". E questo lo disse in escusazion sua, ché non avendo visto il modello di Filippo e non gli avendo mai dimandato che ordine e' volesse tenere, per non parer ignorante stava sopra di sé nel parlare di questa cosa e rispondeva tutte parole dubbie, massimamente sapendo essere in questa opera contra la volontà di Filippo. Al quale durato già più di due giorni il male, et andato a vederlo il provveditore dell'Opera et assai capomaestri muratori, di continuo li domandavano che dicesse quello che avevano a fare. Et egli: "Voi avete Lorenzo, faccia un poco egli". Né altro si poteva cavare. Laonde, sentendosi questo, nacque parlamenti e giudizî di biasimo grandi sopra questa opera: chi diceva che Filippo si era messo nel letto per il dolore che non gli bastava l'animo di voltarla, e ch' e' si [I. 314] pentiva d'essere entrato in ballo; et i suoi amici lo difendevano, dicendo esser, se pure era il dispiacere, la villania dell'avergli dato Lorenzo per compagno: ma che il suo era mal di fianco, causato dal molto faticarsi per l'opera. Così, dunque, romoreggiandosi, era fermo il lavoro, e quasi tutte le opere de' muratori e scarpellini si stavano; e mormorando contro a Lorenzo, dicevano: "Basta ch' egli è buono a tirare il salario, ma a dare ordine che si lavori, no. O se Filippo non ci fusse, o se egli avessi mal lungo, come farebbe egli? Che colpa è la sua, se egli sta male?". Gli Operai, vistosi in vergogna per questa pratica, deliberarono d'andare a trovar Filippo; et arrivati, confortatolo prima del male, gli dicono in quanto disordine si trovava la fabbrica et in quanto travaglio gli avesse messo il mal suo. Per il che Filippo con parole appassionate e dalla finzione del male e dall'amore dell'opera: "Oh non ci è - egli disse - Lorenzo ? che non fa egli? Io mi maraviglio pur di voi". Allora gli risposono gli Operai: "E' non vuol far niente senza te". Rispose loro Filippo: "Io farei ben io senza lui". La qual risposta argutissima e doppia bastò loro: e partiti conobbono che egli aveva male di voler far solo. Mandarono dunque amici suoi a cavarlo del letto con intenzione di levar Lorenzo dell'opera. E così venuto Filippo in su la fabbrica, vedendo lo sforzo del favore in Lorenzo, e che egli avrebbe il salario senza far fatica alcuna, pensò a un altro modo per scornarlo e per publicarlo interamente per poco intendente in quel mestiero; e fece questo ragionamento agli Operai, presente Lorenzo: "Signori Operai, il tempo che ci è prestato di vivere, se egli stesse a posta nostra come il poter morire, non è dubbio alcuno che molte cose che si cominciano resterebbono finite, dove elleno rimangono imperfette; il mio accidente del male che ho passato poteva tormi la vita e fermare questa opera; però, acciò che se mai più io ammalassi o Lorenzo, che Dio ne lo guardi, possa l'uno o l'altro seguitare la sua parte, ho pensato che così come le Signorie Vostre ci hanno diviso il salario, ci dividino ancora l'opera, acciò che spronati dal mostrare ognuno quel che sa, possa sicuramente acquistar onore et utile appresso a questa Republica. Sono adunque due cose le difficili che al presente si hanno a mettere in opera: l'una è i ponti perché i muratori possino murare, che hanno a servire dentro e di fuori della fabbrica, dove è necessario tener su uomini, pietre e calcina, e che vi si possa tener su la burbera da tirar pesi e simili altri strumenti; e l'altra è la catena che si ha a mettere sopra le dodici braccia, che venga legando le otto facce della cupola et incatenando la fabbrica, ché tutto il peso che di sopra si pone stringa e serri di maniera che non sforzi o allarghi il peso, anzi egualmente tutto lo edificio resti sopra di sé. Pigli Lorenzo adunque una di queste parte, quale egli più facilmente creda eseguire, che io l'altra senza difficoltà mi proverò di condurre, acciò non si perda più tempo". Ciò udito fu forzato Lorenzo non ricusare per l'onore suo uno di questi lavori, et ancora che malvolentieri lo facesse, si risolvé a pigliar la catena, come cosa più facile, fidandosi ne' consigli de' muratori et in ricordarsi che nella volta di S. Giovanni di Fiorenza era una catena di pietra, dalla quale poteva trarre parte, se non tutto l'ordine. E così l'uno messo mano a' ponti, l'altro alla catena, l'uno e l'altro finì. Erano i ponti di Filippo fatti con tanto ingegno et industria, che fu tenuto veramente in questo il contrario di quello che [I. 315] per lo adietro molti si erano immaginati, perché così sicuramente vi lavoravano i maestri e tiravano pesi e vi stavano sicuri come se nella piana terra fussino; e ne rimase i modelli di detti ponti nell'Opera. Fece Lorenzo in una

dell'otto facce la catena con grandissima difficoltà; e finita fu dagli Operai fatta vedere a Filippo, il quale non disse loro niente; ma con certi amici suoi ne ragionò, dicendo che bisognava altra legatura che quella, e metterla per altro verso che non avevano fatto, e che al peso che vi andava sopra non era sufficiente perché non strigeva tanto che fusse abbastanza, e che la provizione che si dava a Lorenzo era, insieme con la catena che egli aveva fatta murare, gittata via. Fu inteso l'umore di Filippo, e li fu commesso che e' mostrassi come si avrebbe a fare che tal catena adoperasse. Onde, avendo egli già fatto disegni e modelli, subito gli mostrò, e veduti dagli Operai e dagli altri maestri, fu conosciuto in che errore erano cascati per favorire Lorenzo; e volendo mortificare questo errore e mostrare che conoscevano il buono, feciono Filippo governatore e capo a vita di tutta la fabbrica, e che non si facesse di cosa alcuna in quella opera se non il voler suo; e per mostrare di riconoscerlo li donarono cento fiorini stanziati per i Consoli et Operai sotto dì 13 d'agosto 1423 per mano di Lorenzo Pauli notaio dell'Opera, a uscita di Gherardo di messer Filippo Corsini, e li feciono provizione per partito di fiorini cento l'anno per sua provizione a vita.

Così dato ordine a far camminare la fabbrica, la seguitava con tanta obediencia e con tanta accuratezza, che non si sarebbe murata una pietra ch'e' non l'avesse voluta vedere. Dall'altra parte Lorenzo, trovandosi vinto e quasi svergognato, fu da' suoi amici favorito et aiutato talmente che tirò il salario, mostrando che non poteva essere casso, per infino a tre anni dipoi. Faceva Filippo di continuo, per ogni minima cosa, disegni e modelli di castelli da murare, et edificii da tirar pesi. Ma non per questo restavano alcune persone malotiche, amici di Lorenzo, di farlo disperare con tutto il dì farli modelli contro per concorrenza, intanto che ne fece uno maestro Antonio da Verzelli et altri maestri, favoriti e messi inanzi ora da questo cittadino et ora da quell'altro, mostrando la volubilità loro, il poco sapere et il manco intendere, avendo in man le cose perfette e mettendo inanzi l'imperfette e disutili. Erano già le catene finite intorno intorno all'otto facce, et i muratori inanimiti lavoravano gagliardamente; ma sollecitati da Filippo più che 'l solito, per alcuni rabbuffi avuti nel murare e per le cose che accadevano giornalmente se lo erano recato a noia. Onde mossi da questo e da invidia, si strinseno insieme i capi facendo setta e dissono che era faticoso lavoro e di pericolo, e che non volevon volgerla senza gran pagamento (ancora che più del solito loro fusse stato cresciuto), pensando per cotal via di vendicarsi con Filippo e fare a sé utile. Dispiacque agli Operai questa cosa et a Filippo similmente; e pensatovi su, prese partito un sabato sera di licenziarli tutti. Coloro, vistosi licenziare, e non sapendo che fine avesse ad avere questa cosa, stavano di mala voglia, quando il lunedì seguente messe in opera Filippo dieci lombardi, e con lo star quivi presente dicendo "fa' qui così e fa qua", gli instruì in un giorno tanto ch'e' ci lavorarono molte settimane. Dall'altra parte i muratori, veggendosi licenziati e tolto il lavoro e fattoli quello scorno, non avendo lavori tanto utili quanto quello, mes[I. 316]sono mez[z]ani a Filippo che ritornarebbono volentieri, raccomandandosi quanto e' potevano. Così li tenne molti dì in su la corda del non gli voler pigliare; poi gli rimesse con minor salario che eglino non avevano inprima: e così, dove pensarono avanzare, persono, e con il vendicarsi contro a Filippo feciono danno e villania a se stessi. Erano già fermi i romori, e venuto tuttavia considerando, nel veder volger tanto agevolmente quella fabbrica, l'ingegno di Filippo, e' si teneva già per quelli che non avevano passione lui aver mostrato quell'animo che forse nessuno architetto antico o moderno nell'opere loro aveva mostro; e questo nacque perché egli cavò fuori il suo modello, nel quale furono vedute per ognuno le grandissime considerazioni che egli aveva imaginatosi, nelle scale, nei lumi dentro e fuori, ché non si potesse percuotere nei bui per le paure, e quanti diversi appoggiatoi di ferri che per salire dove era la ertezza erano posti con considerazione ordinati, oltre che egli aveva perfin pensato ai ferri per fare i ponti di dentro, se mai si avesse a lavorarvi o musaico o pitture; e similmente per avere messo ne' luoghi men pericolosi le distinzioni degli smaltitoi dell'acque, dove elleno andavano coperte e dove scoperte, e seguitando con ordine buche e diversi apertoi acciò che i venti si rompessino et i vapori insieme con i tremuoti non potessino far nocumento, mostrò quanto lo studio nel suo stare a Roma tanti anni gli avesse giovato; appresso, considerando quello che egli aveva fatto nelle augnature, incastrature e commettiture e legazioni di pietre, faceva tremare e temere a pensare che un solo ingegno fusse capace di tanto quanto era diventato quel di Filippo. Il quale di continuo crebbe

talmente, che nessuna cosa fu, quantunque difficile et aspra, la quale egli non rendesse facile e piana; e lo mostrò nel tirare i pesi per via di contrapesi e ruote, che un sol bue tirava quanto arebbono appena tirato sei paia.

Era già cresciuta la fabbrica tanto alto, che era uno sconcio grandissimo, salito che uno vi era, inanzi si venisse in terra; e molto tempo perdevano i maestri nello andare a desinare e bere, e gran disagio per il caldo del giorno pativano. Fu adunque trovato da Filippo ordine che si aprissero osterie nella cupola con le cucine e vi si vendesse il vino; e così nessuno si partiva del lavoro se non la sera: il che fu a loro commodità et all'opera utilità grandissima. Era sì cresciuto l'animo a Filippo, vedendo l'opera camminar forte e riuscire con felicità, che di continuo si affaticava; et egli stesso andava alle fornaci dove si spianavano i mattoni, e voleva vedere la terra et impastarla, e cotti che erano gli voleva scerre di sua mano con somma diligenza; e nelle pietre agli scarpellini guardava se vi era peli dentro, se eran dure, e dava loro i modelli delle ugnature e commettiture di legname e di cera, così fatti di rape; e similmente faceva de' ferramenti ai fabbri. E trovò il modo de' gangheri col capo e degli arpioni, e facilitò molto l'architettura, la quale certamente per lui si ridusse a quella perfezione che forse ella non fu mai appresso i Toscani. Era l'anno 1423 Firenze in quella felicità et allegrezza che poteva essere, quando Filippo fu tratto per il quartiere di San Giovanni, per maggio e giugno, de' Signori, essendo tratto per il quartiere di Santa Croce gonfaloniere di giustizia Lapo Niccolini: e se si truova registrato nel priorista Filippo di ser Brunellesco Lippi, niuno se ne [I. 317] dee maravigliare, perché fu così chiamato da Lippo suo avolo, e non de' Lapi come si doveva, la qual cosa si vede nel detto priorista che fu usata in infiniti altri, come ben sa chi l'ha veduto o sa l'uso di que' tempi. Esercitò Filippo quell'uffizio e così altri magistrati ch'ebbe nella sua città, ne' quali con un giudizio gravissimo sempre si governò. Restava a Filippo, vedendo già cominciare a chiudere le due volte verso l'occhio dove aveva a cominciare la lanterna (se bene egli aveva fatto a Roma et in Fiorenza più modelli di terra e di legno dell'uno e dell'altro, che non s'erono veduti), a risolversi finalmente quale e' volesse mettere in opera. Per il che deliberatosi a terminare il ballatoio, ne fece diversi disegni, che nell'Opera rimasono dopo la morte sua; i quali dalla trascuratag[g]ine di que' ministri sono oggi smarriti. Et a' tempi nostri, perché si finisse, si fece un pezzo dell'una dell'otto facce; ma perché disuniva da quell'ordine, per consiglio di Michelagnolo Bonarroti fu dismissedo e non seguitato. Fece anco di sua mano Filippo un modello della lanterna a otto facce, misurato alla proporzione della cupola, che nel vero per invenzione e varietà et ornato riuscì molto bello; vi fece la scala da salire alla palla, che era cosa divina; ma perché aveva turato Filippo con un poco di legno commesso di sotto dove s'entra, nessuno se non egli sapeva la salita. Et ancora che e' fusse lodato et avesse già abbattuto l'invidia e l'arroganza di molti, non poté però tenere, nella veduta di questo modello, che tutti i maestri che erano in Fiorenza non si mettessero a farne in diversi modi; e fino a una donna di casa Gaddi ardì concorrere in giudizio con quello che aveva fatto Filippo. Egli nientedimeno tuttavia si rideva della altrui prosunzione. E fugli detto da molti amici suoi che e' non dovesse mostrare il modello suo a nessuno artefice, acciò che eglino da quello non imparassero; et esso rispondeva loro che non era se non un solo il vero modello, e gli altri erano vani. Alcuni altri maestri avevano nel loro modello posto delle parti di quel di Filippo, ai quali nel vederlo Filippo diceva: "Questo altro modello che costui farà, sarà il mio proprio". Era da tutti infinitamente lodato, ma solo non ci vedendo la salita per ire alla palla, apponevano che fusse difettoso. Conclusero nondimeno gl'Operai di fargli allogazione di detta opera, con patto però che mostrasse loro la salita; per il che Filippo, levato nel modello quel poco di legno che era da basso, mostrò in un pilastro la salita che al presente si vede in forma di una cerbotana vòta, e da una banda un canale con staffe di bronzo, dove l'un piede e poi l'altro ponendo, s'ascende in alto. E perché non ebbe tempo di vita, per la vecchiezza, di potere tal lanterna veder finita, lasciò per testamento che tal come stava il modello murata fusse e come aveva posto in iscritto; altrimenti protestava che la fabbrica ruinerebbe, essendo vòlta in quarto acuto, che aveva bisogno che il peso la caricasse per farla più forte. Il quale edificio non poté egli innanzi la morte sua vedere finito, ma sì bene tiratone su parecchi braccia. Fece bene lavorare e condurre quasi tutti i marmi che vi andavano, de' quali, nel vederli condotti, i popoli stupivano ch'e' fusse

possibile che egli volesse che tanto peso andasse sopra quella volta. Et era opinione di molti ingegnosi che ella non fusse per reggere, e pareva loro una gran ventura che egli l'avesse condotta insin quivi, e che egli era un tentare Dio a caricarla sì forte. Filippo sempre se ne rise, e preparò[I. 318]te tutte le machine e tutti gli ordigni che avevano a servire a murarla, non perse mai tempo con la mente di antivedere, preparare e provvedere a tutte le minuterie, infino che non si scantonassino i marmi lavorati nel tirarli su: tanto che e' si murarono tutti gli archi de' tabernacoli co' castelli di legname; e del resto, come si disse, v'erano scritte e modelli. La quale opera quanto sia bella ella medesima ne fa fede, per essere d'altezza dal piano di terra a quello della lanterna braccia 154, e tutto il tempio della lanterna braccia 36, la palla di rame braccia 4, la croce braccia otto, in tutto braccia 202; e si può dir certo che gli antichi non andarono mai tanto alto con le lor fabbriche, né si messono a un risico tanto grande che eglino volessino combattere col cielo, come par veramente che ella combatta, veggendosi ella estollere in tant'altezza che i monti intorno a Fiorenza paiono simili a lei. E nel vero pare che il cielo ne abbia invidia, poichè di continuo le saette tutto il giorno la percuotono.

Fece Filippo, mentre che questa opera si lavorava, molte altre fabbriche le quali per ordine qui di sotto narreremo. Fece di sua mano il modello del capitolo in Santa Croce di Fiorenza per la famiglia de' Pazzi, cosa varia e molto bella, e 'l modello della casa de' Busini per abitazione di due famiglie; e similmente il modello della casa e della loggia degl'Innocenti, la volta della quale senza armadura fu condotta: modo che ancora oggi si osserva per ognuno. Dicesi che Filippo fu condotto a Milano per fare al duca Filippo Maria il modello d'una fortezza, e che a Francesco della Luna amicissimo suo lasciò la cura di questa fabbrica degli Innocenti. Il quale Francesco fece il ricignimento d'uno architrave che corre a basso di sopra, il quale secondo l'architettura è falso; onde tornato Filippo e sgridatolo perché tal cosa avesse fatto, rispose averlo cavato dal tempio di San Giovanni che è antico. Disse Filippo: "Un error solo è in quello edificio, e tu l'hai messo in opera". Stette il modello di questo edificio di mano di Filippo molti anni nell'Arte di Por Santa Maria, tenuto molto conto per un restante della fabbrica che si aveva a finire: oggi è smarritosi. Fece il modello della badia de' Canonici Regolari di Fiesole a Cosimo de' Medici, la quale è molto ornata architettura, commoda et allegra et insomma veramente magnifica. La chiesa, le cui volte sono a botte, è sfogata, e la sagrestia ha i suoi commodi, sì come ha tutto il resto del monasterio. E quello che importa, è da considerare che dovendo egli nella scesa di quel monte mettere quello edificio in piano, si servì con molto giudizio del basso, facendovi cantine, lavatoi, forni, stalle, cucine, stanze per legne et altre tante commodità che non è possibile veder meglio; e così mise in piano la pianta dell'edificio; onde potette a un pari fare poi le logge, il refettorio, l'infermeria, il noviziato, il dormitorio, la libreria e l'altre stanze principali d'un monasterio. Il che tutto fece a sue spese il magnifico Cosimo de' Medici, sì per la pietà che sempre in tutte le cose ebbe verso la religione cristiana, e sì per l'affezione che portava a don Timoteo da Verona, eccellentissimo predicator di quell'Ordine; la cui conversazione per meglio poter godere, fece anco molte stanze per sé proprio in quel monasterio, e vi abitava a suo comodo. Spese Cosimo in questo edificio, come si vede in una iscrizione, centomila scudi. Disegnò similmente il modello della fortezza di Vico Pisano, et a Pisa disegnò la città[I. 319]adella vecchia; e per lui fu fortificato il Ponte a Mare, et egli similmente diede il disegno alla cittadella nuova del chiudere il ponte con le due torri. Fece similmente il modello della fortezza del porto di Pesero. E ritornato a Milano, disegnò molte cose per il Duca e per il Duomo di detta città a' maestri di quello. Era in questo tempo principiata la chiesa di S. Lorenzo di Fiorenza per ordine de' popolani, i quali avevano il priore fatto capomaestro di quella fabbrica, persona che faceva professione d'intendersi e si andava dilettao dell'architettura per passatempo. E già avevano cominciata la fabbrica di pilastri di mattoni, quando Giovanni di Bicci de' Medici, il quale aveva promesso a' popolani et al priore di far fare a sue spese la sagrestia et una cappella, diede desinare una mattina a Filippo, e dopo molti ragionamenti li dimandò del principio di S. Lorenzo e quel che gli pareva. Fu costretto Filippo da' prieghi di Giovanni a dire il parer suo; e per dirli il vero lo biasimò in molte cose, come ordinato da persona che aveva forse più lettere che sperienza di fabbriche di quella sorte. Laonde Giovanni dimandò a Filippo se si poteva far cosa

migliore e di più bellezza; a cui Filippo disse: “Senza dubbio: e mi mareviglio di voi, che essendo capo non diate bando a parecchi migliaia di scudi e facciate un corpo di chiesa con le parti convenienti et al luogo et a tanti nobili sepoltuarii; che vedendovi cominciare, seguiranno le lor cappelle con tutto quel che potranno: e massimamente che altro ricordo di noi non resta, salvo le muraglie che rendono testimonio di chi n’è stato autore, centinaia e migliaia d’anni”. Inanimato Giovanni dalle parole di Filippo, deliberò fare la sagrestia e la cappella maggiore insieme con tutto il corpo della chiesa, se bene non volsono concorrere altri che sette casati appunto, perché gli altri non avevano il modo. E furono questi: Rondinelli, Ginori dalla Stufa, Neroni, Ciai, Marignolli, Martelli e Marco di Luca; e queste cappelle si avevono a fare nella croce. La sagrestia fu la prima cosa a tirarsi inanzi, e la chiesa poi di mano in mano; e per la lunghezza della chiesa si venne a concedere poi di mano in mano le altre cappelle a’ cittadini pur popolani. Non fu finita di coprire la sagrestia, che Giovanni de’ Medici passò a l’altra vita, e rimase Cosimo suo figliuolo. Il quale avendo maggior animo che il padre, dilettandosi delle memorie fece seguitar questa, la quale fu la prima cosa che egli facesse murare, e gli recò tanta delectazione che egli da quivi inanzi sempre fino alla morte fece murare. Sollecitava Cosimo questa opera con più caldezza, e mentre si imbastiva una cosa, faceva finire l’altra; et avendo preso per ispazzo questa opera, ci stava quasi del continuo. E causò la sua sollecitudine che Filippo fornì la sagrestia, e Donato fece gli stucchi, e così a quelle porticciuole l’ornamento di pietra e le porte di bronzo. E fece far la sepoltura di Giovanni suo padre sotto una gran tavola di marmo retta da quattro balaustri in mezzo della sagrestia dove si parano i preti; e per quelli di casa sua nel medesimo luogo fece separata la sepoltura delle femmine da quella de’ maschi. Et in una delle due stanzette che mettono in mezzo l’altare della detta sagrestia, fece in un canto un pozzo et il luogo per un lavamani; et insomma in questa fabrica si vede ogni cosa fatta con molto giudizio. Avevano Giovanni e quegli altri ordinato fare il coro nel mezzo, sotto la tribuna; Cosimo lo rimutò col voler di Filippo, che fece tan[I. 320]to maggiore la cappella grande, che prima era ordinata una nicchia più piccola, che e’ vi si potette fare il coro come sta al presente; e finita, rimase a fare la tribuna del mezzo et il resto della chiesa. La qual tribuna et il resto non si voltò se non doppo la morte di Filippo. Questa chiesa è di lunghezza braccia 144, e vi si veggono molti errori, ma fra gl’altri quello delle colonne messe nel piano senza mettervi sotto un dado che fusse tanto alto quanto era il piano delle base de’ pilastri posati in su le scale: cosa che, al vedere il pilastro più corto che la colonna, fa parere zoppa tutta quell’opera. E di tutto furono cagione i consigli di chi rimase doppo lui, che avevono invidia al suo nome, e che in vita gli avevono fatto i modelli contro, de’ quali nientedimeno erano stati con sonetti fatti da Filippo svergognati: e doppo la morte con questo se ne vendicorono, non solo in questa opera ma in tutte quelle che rimasono da lavorarsi per loro. Lasciò il modello e parte della calonaca de’ preti di esso San Lorenzo finita, nella quale fece il chiostro lungo braccia 144. Mentre che questa fabbrica si lavorava, Cosimo de’ Medici voleva far fare il suo palazzo, e così ne disse l’animo suo a Filippo, che, posto ogni altra cura da canto, gli fece un bellissimo e gran modello per detto palazzo, il quale situar voleva dirimpetto a S. Lorenzo, su la piazza, intorno intorno isolato; dove l’artificio di Filippo s’era talmente operato, che parendo a Cosimo troppo sontuosa e gran fabbrica, più per fuggire l’invidia che la spesa lasciò di metterla in opera. E mentre che il modello lavorava, soleva dire Filippo che ringraziava la sorte di tale occasione, avendo a fare una casa di che aveva avuto desiderio molti anni, et essersi abbattuto a uno che la voleva e poteva fare; ma intendendo poi la risoluzione di Cosimo che non voleva tal cosa mettere in opera, con isdegno in mille pezzi ruppe il disegno. Ma bene si pentì Cosimo di non avere seguito il disegno di Filippo poi che egli ebbe fatto quell’altro. Il qual Cosimo soleva dire che non aveva mai favellato ad uomo di maggior intelligenza et animo di Filippo. Fece ancora il modello del biz[z]ar[r]issimo tempio degl’Angeli per la nobile famiglia degli Scolari; il quale rimase imperfetto e nella maniera che oggi si vede, per avere i Fiorentini spesi i danari, che per ciò erano in sul Monte, in alcuni bisogni della città, o come alcuni dicono, nella guerra che già ebbero co’ Lucchesi; nel quale spesero ancora i danari che similmente erano stati lasciati per far la Sapienza da Niccolò da Uzzano, come in altro luogo si è a lungo raccontato. E nel vero, se questo tempio degli Angeli si finiva secondo il modello del Brunellesco, egli era delle più rare cose

d'Italia, perciò che quello che se ne vede non si può lodar abastanza. Le carte della pianta e del finimento del quale tempio a otto facce, di mano di Filippo, è nel nostro libro, con altri disegni del medesimo. Ordinò anco Filippo a messer Luca Pitti fuor della Porta a San Niccolò di Fiorenza, in un luogo detto Ruciano, un ricco e magnifico palazzo: ma non già a gran pezza simile a quello che per lo medesimo cominciò in Firenze e condusse al secondo finestrato con tanta grandezza e magnificenza, che d'opera toscana non si è anco veduto il più raro né il più magnifico. Sono le porte di questo doppie, la luce braccia sedici, e la larghezza otto; le prime e le seconde finestre simili in tutto alle porte medesime; le volte sono doppie, e tutto l'edifizio in tanto artificioso che non si può immaginar né più [I. 321] bella né più magnifica architettura.

Fu esecutore di questo palazzo Luca Fancelli architetto fiorentino, che fece per Filippo molte fabbriche, e per Leon Batista Alberti la cappella maggiore della Nunziata di Firenze, a Lodovico Gonzaga; il quale lo condusse a Mantova, dove egli vi fece assai opere, e quivi tolse donna e vi visse e morì, lasciando agli eredi che ancora dal suo nome si chiamano i Luchi. Questo palazzo comperò, non sono molti anni, l'illustrissima signora Leonora di Tolledo, duchessa di Fiorenza, per consiglio dell'illustrissimo signor duca Cosimo, suo consorte. E vi si allargò tanto intorno, che vi ha fatto un giardino grandissimo, parte in piano e parte in monte e parte in costa, e l'ha ripieno con bellissimo ordine di tutte le sorti arbori domestici e salvatichi, e fattovi amenissimi boschetti d'infinite sorti verzure che verdeggiano d'ogni tempo, per tacere l'acque, le fonti, i condotti, i vivai, le frasconaie e le spalliere, et altre infinite cose veramente da magnanimo principe; le quali tacerò, perché non è possibile che chi non le vede le possa immaginar mai di quella grandezza e bellezza che sono. E di vero al duca Cosimo non poteva venire alle mani alcuna cosa più degna della potenza e grandezza dell'animo suo di questo palazzo, il quale pare che veramente fusse edificato da messer Luca Pitti per Sua Ecc[ellenza] illustrissima col disegno del Brunellesco. Lo lasciò messer Luca imperfetto per i travagli che egli ebbe per conto dello stato; e gli eredi, perché non avevano modo a finirlo, acciò non andasse in rovina, furono contenti di compiacerne la signora duchessa; la quale mentre visse vi andò sempre spendendo, ma non però in modo che potesse sperare di così tosto finirlo. Ben è vero che, se ella viveva, era d'animo, secondo che già intesi, di spendervi in uno anno solo quarantamila ducati per vederlo, se non finito, a bonissimo termine. E perché il modello di Filippo non si è trovato, n'ha fatto fare Sua Ecc[ellenza] un altro a Bartolomeo Ammannati, scultore et architetto eccellente, e secondo quello si va lavorando; e già è fatto una gran parte del cortile d'opera rustica, simile al difuori. E nel vero, chi considera la grandezza di quest'opera, stupisce com'e' potesse capire nell'ingegno di Filippo così grande edifizio, magnifico veramente non solo nella facciata di fuori, ma ancora nello spartimento di tutte le stanze. Lascio stare la veduta ch'è bellissima, et il quasi teatro che fanno l'amenissime colline che sono intorno al palazzo verso le mura, perché, com'ho detto, sarebbe troppo lungo voler dirne a pieno, né potrebbe mai niuno che nol vedesse immaginarsi quanto sia a qualsivoglia altro regio edifizio superiore.

Dicesi ancora che gl'ingegni del paradiso di S. Filice in Piazza nella detta città furono trovati da Filippo per fare la rappresentazione, ovvero festa della Nunziata, in quel modo che anticamente a Firenze in quel luogo si costumava di fare. La qual cosa invero era maravigliosa e dimostrava l'ingegno e l'industria di chi ne fu inventore, perciò che si vedeva in alto un cielo pieno di figure vive moversi, et una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Ma non voglio che mi paia fatica raccontare come gl'ingegni di quella machina stavano per apunto, attesoché ogni cosa è andata male e sono gl'uomini spenti che ne sapevano ragionare per esperienza, senza speranza che s'abbiano a rifare, abitando oggi quel luogo non più monaci di Camaldoli, come facevano, ma le monache di S. Pier Martire; e massimamente ancora essendo stato guasto quello del Carmine, perché tirava giù i [I. 322] cavagli che reggono il tetto. Aveva dunque Filippo per questo effetto, fra due legni di que' che reggevano il tetto della chiesa, accomodata una mezza palla tonda a uso di scodella vòta ovvero di bacino da barbiere, rimboc[c]ata all'ingiù; la quale mezza palla era di tavole sottili e leggeri confitte a una stella di ferro che girava il sesto di detta mezza palla, e strigevano verso il centro, che era bilicato in mezzo, dove era un grande anello di ferro intorno al quale girava la stella de' ferri che reggevano la mezza palla di tavole. E tutta questa machina era retta da un

legno d'abeto gagliardo e bene armato di ferri, il quale era a traverso ai cavalli del tetto; et in questo legno era confitto l'anello che teneva sospesa e bilicata la mezza palla, la quale da terra pareva veramente un cielo. E perché ella aveva da piè nell'orlo di dentro certe base di legno tanto grandi e non più che uno vi poteva tenere i piedi, et all'altezza d'un braccio, pur di dentro, un altro ferro, si metteva in su ciascuna delle dette basi un fanciullo di circa dodici anni, e col ferro alto un braccio e mezzo si cingeva in guisa che non arebbe potuto, quando anco avesse voluto, cascare. Questi putti, che in tutto erano dodici, essendo accomodati come si è detto sopra le base, e vestiti da Angeli con ali dorate e capegli di mattasse d'oro, si pigliavano, quando era tempo, per mano l'un l'altro, e dimenando le braccia pareva che ballassino, e massimamente girando sempre e movendosi la mezza palla; dentro la quale, sopra il capo degl'Angioli, erano tre giri over ghirlande di lumi acomodati con certe piccole lucernine che non potevano versare: i quali lumi da terra parevano stelle, e le mensole, essendo coperte di bambagia, parevano nuvole. Del sopradetto anello usciva un ferro grossissimo, il quale aveva a canto un altro anello, dove stava apiccato un canapetto sottile che, come si dirà, veniva in terra. E perché il detto ferro grosso aveva otto rami che giravano in arco quanto bastava a riempire il vano della mezza palla vòta, e il fine di ciascun ramo un piano grande quanto un tagliere, posava sopra ogni piano un putto di nove anni in circa, ben legato con un ferro saldato nelle altezza del ramo, ma però in modo lento, che poteva voltarsi per ogni verso. Questi otto Angioli retti del detto ferro, mediante un arganetto che si allentava a poco a poco, calavano dal vano della mezza palla fino sotto al piano de' legni piani che reggono il tetto otto braccia, di maniera che erano essi veduti e non toglievano la veduta degl'Angioli ch'erano intorno al didentro della mezza palla. Dentro a questo mazzo degl'otto Angeli (che così era propriamente chiamato) era una mandorla di rame, vòta dentro, nella quale erano in molti buchi certe lucernine messe in sur un ferro a guisa di cannoni, le quali, quando una molla che si abbassava era tocca, tutte si nascondevano nel vòto della mandorla di rame, e, come non si aggravava la detta molla, tutti i lumi per alcuni buchi di quella si vedevano accesi. Questa mandorla, la quale era apiccata a quel canapetto, come il mazzo era arivato al luogo suo, allentato il picciol canapo da un altro arganetto, si moveva pian piano e veniva sul palco dove si recitava la festa; sopra il qual palco, dove la mandorla aveva da posarsi apunto, era un luogo alto a uso di residenza, con quattro gradi, nel mezzo del quale era una buca, dove il ferro apuntato di quella mandorla veniva a diritto; et essendo sotto la detta resi[I. 323]denza un uomo, arivata la mandorla al luogo suo, metteva in quella senza esser veduto una chiavarda, et ella restava in piedi e ferma. Dentro la mandorla era a uso d'angelo un giovinetto di quindici anni in circa cinto nel mezzo da un ferro, e nella mandorla da piè chiavardato in modo che non poteva cascare: e perché potesse ingenocchiarsi era il detto ferro di tre pezzi, onde ingenoc[c]hiandosi entrava l'un nell'altro agevolmente. E così quando era il mazzo venuto giù e la mandorla posata in sulla residenza, chi metteva la chiavarda alla mandorla schiavava anco il ferro che reggeva l'Angelo, onde egli uscito caminava per lo palco e giunto dove era la Vergine la salutava et annunziava. Poi tornato nella mandorla e rasesi i lumi che al suo uscirne s'erano spenti, era di nuovo chiavardato il ferro che lo reggeva da colui che sotto non era veduto; e poi, allentato quello che la teneva, ell'era ritirata su, mentre cantando gl'Angeli del mazzo e quelli del cielo che giravano, facevano che quello pareva propriamente un paradiso, e massimamente che oltre al detto coro d'Angeli et al mazzo, era a canto al guscio della palla un Dio Padre circondato d'Angeli simili a quelli detti di sopra, e con ferri accomodati: di maniera che il cielo, il mazzo, il Dio Padre, la mandorla con infiniti lumi e dolcissime musiche rappresentavano il paradiso veramente. A che si aggiugneva che, per potere quel cielo aprire e serrare, aveva fatto fare Filippo due gran porte di braccia cinque l'una per ogni verso, le quali per piano avevano in certi canali curri di ferro overo di rame, et i canali erano unti talmente, che quando si tirava con un arganetto un sottile canapo che era da ogni banda, s'apriva o riserrava secondo che altri voleva, ristriugnendosi le due parti delle porte insieme o allargandosi per piano mediante i canali. E queste così fatte porte facevano duoi effetti: l'uno, che quando erano tirate, per esser gravi facevano rumore a guisa di tuono; l'altro, perché servivano, stando chiuse, come palco per acconciare gl'Angeli et accomodar l'altre cose che dentro facevano di bisogno. Questi dunque così fatti ingegni e molti altri furono trovati da Filippo, se bene

alcuni altri affermano che egli erano stati trovati molto prima. Comunque sia, è stato ben ragionarne, poiché in tutto se n'è dismesso l'uso.

Ma tornando a esso Filippo, era talmente cresciuta la fama et il nome suo, che di lontano era mandato per lui da chi aveva bisogno di far fabbriche per avere disegni e modelli di mano di tanto uomo; e si adoperavano per ciò amicizie e mezzi grandissimi. Onde infra gl'altri desiderando il marchese di Mantova d'averlo, ne scrisse alla Signoria di Firenze con grande istanza, e così da quella gli fu mandato là, dove diede disegni di fare argini in sul Po l'anno 1445 et alcune altre cose secondo la volontà di quel principe, che lo accarezzò infinitamente, usando dire che Fiorenza era tanto degna d'aver Filippo per suo cittadino quanto egli d'aver sì nobile e bella città per patria. Similmente in Pisa il conte Francesco Sforza e Niccolò da Pisa, restando vinti da lui in certe fortificazioni, in sua presenza lo comendarono, dicendo che se ogni Stato avesse un uomo simile a Filippo, che si potrebbe tener sicuro senza arme. In Fiorenza diede similmente Filippo il disegno della casa d'i Barbadori, allato alla torre de' Rossi in Borgo S. Iacopo, che non fu messa in opera; e così anco fece il disegno della casa de' Giuntini in sulla piazza d'Ogni Santi sopra Arno. Dopo, disegnan[I. 324]do i Capitani di Parte Guelfa di Firenze di fare uno edificio et in quello una sala et una udienza per quello magistrato, ne diedero cura a Francesco della Luna, il quale, cominciato l'opera, l'aveva già alzata da terra dieci braccia e fattovi molti errori, quando ne fu dato cura a Filippo, il quale ridusse il detto palazzo a quella forma e magnificenza che si vede. Nel che fare ebbe a competere con il detto Francesco, che era da molti favorito, sì come sempre fece mentre che visse or con questo et or [con] quello, che facendogli guerra lo travagliarono sempre, e bene spesso cercavano di farsi onore con i disegni di lui: il quale infine si ridusse a non mostrare alcuna cosa et a non fidarsi di nessuno. La sala di questo palazzo oggi non serve più ai detti Capitani di Parte, perché avendo il diluvio dell'anno 1557 fatto gran danno alle scritture del Monte, il signor duca Cosimo, per maggior sicurezza delle dette scritture che sono di grandissima importanza, ha ridotta quella et il magistrato insieme nella detta sala. E acciò che la scala vecchia di questo palazzo serva al detto magistrato de' Capitani - il quale separatosi dalla detta sala, che serve al Monte, si è in un'altra parte di quel palazzo ritirato -, fu fatta da Giorgio Vasari, di commissione di Sua Ecc[ellenza], la commodissima scala che oggi va in su la detta sala del Monte. Si è fatto similmente col disegno del medesimo un palco a quadri, e fattolo posare, secondo l'ordine di Filippo, sopra alcuni pilastri acanalati di macigno. Era una quaresima in S. Spirito di Fiorenza stato predicato da maestro Francesco Zoppo, allora molto grato a quel popolo, e raccomandato molto il convento, lo studio de' giovani e particolarmente la chiesa arsa in que' dì; onde i capi di quel quartiere, Lorenzo Ridolfi, Bartolomeo Corbinelli, Neri di Gino Capponi e Goro di Stagio Dati, et altri infiniti cittadini, ottennero da la Signoria di ordinar che si rifacesse la chiesa di S. Spirito, e ne feciono provveditore Stoldo Frescobaldi; il quale per lo interesse che egli aveva nella chiesa vecchia - ché la capella e l'altare maggiore era di casa loro - vi durò grandissima fatica; anzi da principio, inanzi che si fussino riscossi i danari secondo che erano tassati i sepultuarii e chi ci aveva cappelle, egli di suo spese molte migliaia di scudi, de' quali fu rimborsato. Fatto dunque consiglio sopra di ciò, fu mandato per Filippo, il quale facesse un modello con tutte quelle utili et onorevoli parti che si potesse e convenissero a un tempio cristiano; laonde egli si sforzò che la pianta di quello edificio si rivoltasse capo piedi, perché desiderava sommamente che la piazza arrivasse lungo Arno, acciò che tutti quelli che di Genova e de la Riviera, e di Lunigiana, del Pisano e del Luc[c]hese passassero di quivi, vedessino la magnificenza di quella fabbrica; ma perché certi per non rovinare le case loro non vollono, il desiderio di Filippo non ebbe effetto.

Egli dunque fece il modello della chiesa et insieme quello dell'abitazione de' frati in quel modo che sta oggi. La lunghezza della chiesa fu braccia 161 e la larghezza braccia 54, e tanto ben ordinata che non si può fare opera, per ordine di colonne e per altri ornamenti, né più ricca né più vaga né più ariosa di quella. E nel vero, se non fusse stato dalla maladizione di coloro che sempre, per parere d'intendere più che gl'altri, guastano i principii belli delle cose, sarebbe questo oggi il più perfetto tempio di cristianità, così come, per quanto egli è, è il più vago e meglio spartito di qualunque altro, se bene non è secondo il modello stato seguito: come si [I. 325] vede in certi principii di fuori che

non hanno seguitato l'ordine del didentro, come pare che il modello volesse che le porte et il ricignimento delle finestre facesse. Sonvi alcuni errori, che gli tacerò, attribuiti a lui, i quali si crede che egli, se l'avesse seguitato di fabbricare, non gli avrebbe comportati, poiché ogni sua cosa con tanto giudizio, discrezione, ingegno et arte aveva ridotta a perfezzione. Questa opera lo rendé medesimamente per un ingegno veramente divino. Fu Filippo facetissimo nel suo ragionamento e molto arguto nelle risposte, come fu quando egli volle mordere Lorenzo Ghiberti che aveva comperato un podere a Monte Morello, chiamato Lepriano, nel quale spendeva due volte più che non ne cavava entrata, che venutoli a fastidio lo vendé. Domandato Filippo qual fusse la miglior cosa che facesse Lorenzo, pensando forse per la nimicizia che egli dovesse tassarlo, rispose: "Vendere Lepriano".

Finalmente divenuto già molto vecchio, cioè di anni 69, l'anno 1446, addì 16 d'aprile, se n'andò a miglior vita, dopo essersi affaticato molto in far quelle opere che gli fecero meritare in terra nome onorato e conseguire in cielo luogo di quiete. Dolse infinitamente alla patria sua, che lo conobbe e lo stimò molto più morto che non fece vivo; e fu sepolto con onoratissime esequie et onore in S. Maria del Fiore, ancora che la sepoltura sua fusse in S. Marco, sotto il pergamo verso la porta, dove è un'arme con due foglie di fico e certe onde verdi in campo d'oro, per essere discesi i suoi del Fer[r]arese, cioè da Ficaruolo castello in sul Po, come dimostrano le foglie che denotano il luogo, e l'onde che significano il fiume. Piansero costui infiniti suoi amici artefici, e massimamente i più poveri, quali di continuo beneficò. Così dunque cristianamente vivendo, lasciò al mondo odore della bontà sua e delle egregie sue virtù. Parmi che se gli possa attribuire che dagli antichi Greci e da' Romani in qua non sia stato il più raro né il più eccellente di lui; e tanto più merita lode, quanto ne' tempi suoi era la maniera todesca in venerazione per tutta Italia e dagli artefici vecchi esercitata, come in infiniti edifici si vede. Egli ritrovò le cornici antiche, e l'ordine toscano, corintio, dorico et ionico alle primiere forme restituì. Ebbe un discepolo dal Borgo a Buggiano, detto il Buggiano, il quale fece l'acquaiolo della sagrestia di S. Reparata con certi fanciulli che gettano acqua, e fece di marmo la testa del suo maestro ritratta di naturale, che fu posta dopo la sua morte in S. Maria del Fiore alla porta a man destra entrando in chiesa, dove ancora è il sottoscritto epitaffio, messovi dal publico per onorarlo dopo la morte così come egli vivo aveva onorato la patria sua:

D. S.

QUANTUM PHILIPPUS ARCHITECTUS ARTE DAEDALEA VALUERIT CUM
HUIUS CELEBERRIMI TEMPLI MIRA TESTUDO TUM PLURES ALIAE DIVINO
INGENIO AB EO ADINVENTAE MACHINAE DOCUMENTO ESSE POSSUNT.
QUAPROPTER OB EXIMIAS SUI ANIMI DOTES SINGULARESQUE VIRTUTES
EIUS B. M. CORPUS XV CALEND. MAIAS ANNO MCCCCXLVI HAC HUMO
SUPPOSITA GRATA PATRIA SEPELIRI IUSSIT.

Altri nientedimanco per onorarlo ancora maggiormente, gli hanno aggiunto questi altri due: [I. 326]

PHILIPPO BRUNELLESKO ANTIQUAE ARCHITECTURAE INSTAURATORI
S. P. Q. F. CIVI SUO BENEMERENTI.

Giovan Battista Strozzi fece quest'altro:

TAL SOPRA SASSO SASSO
DI GIRO IN GIRO ETERNAMENTE IO STRUSSI:
CHE COSÌ PASSO PASSO
ALTO GIRANDO AL CIEL MI RICONDUSSI.

Furono ancora suoi discepoli Domenico dal Lago di Lugano, Geremia da Cremona, che lavorò di bronzo benissimo, insieme con un Schiavone, che fece assai cose in Vinezia; Simone, che dopo

aver fatto in Orsanmichele per l'Arte degli Speziali quella Madonna, morì a Vicovaro, facendo un gran lavoro al conte di Tagliacozzo; Antonio e Niccolò fiorentini, che feciono in Ferrara, di metallo, un cavallo di bronzo per il duca Borso l'anno 1461 et altri molti, de' quali troppo lungo sarebbe fare particolar menzione. Fu Filippo male avventurato in alcune cose, perché, oltre che ebbe sempre con chi combattere, alcune delle sue fabbriche non ebbono al tempo suo e non hanno poi avuto il loro fine. E fra l'altre fu gran danno che i monaci degl'Angeli non potessero, come si è detto, finire quel tempio cominciato da lui, poiché dopo avere eglino speso in quello che si vede più di tremila scudi, avuti parte dall'Arte de' Mercatanti e parte dal Monte in sul quale erano i danari, fu dissipato il capitale, e la fabrica rimase e si sta imperfetta. Laonde, come si disse nella Vita di Niccolò da Uzzano, chi per cotal via disidera lasciare di ciò memorie, faccia da sé mentre che vive, e non si fidi di nessuno. E quello che si dice di questo, si potrebbe dire di molti altri edificii ordinati da Filippo Brunelleschi.

Fine della Vita di Filippo Brunelleschi.

[I. 327]

VITA DI DONATO

Scultore Fiorentino

Donato, il quale fu chiamato dai suoi Donatello e così si sottoscrisse in alcune delle sue opere, nacque in Firenze l'anno 1403. E dando opera all'arte del disegno, fu non pure scultore rarissimo e statuario meraviglioso, ma pratico negli stucchi, valente nella prospettiva, e nell'architettura molto stimato; et ebbono l'opere sue tanta grazia, disegno e bontà, ch'oltre furono tenute più simili all'eccellenti opere degl'antichi Greci e Romani che quelle di qualunque altro fusse già mai; onde a gran ragione se gli dà grado del primo che mettesse in buono uso l'invenzione delle storie ne' bassi rilievi, i quali da lui furono talmente operati, che alla considerazione che egli ebbe in quelli, alla facilità et al magisterio, si conosce che n'ebbe la vera intelligenza e gli fece con bellezza più che ordinaria: perciò che, non che alcuno artefice in questa parte lo vincessesse, ma nell'età nostra ancora non è chi l'abbia paragonato.

Fu allevato Donatello da fanciullezza in casa di Ruberto Martelli, e per le buone qualità e per lo studio della virtù sua non solo meritò d'essere amato da lui, ma ancora da tutta quella nobile famiglia. Lavorò nella gioventù sua molte cose, delle quali, perché furono molte, non si tenne gran conto. Ma quello che gli diede nome e lo fece per quello che egli era conoscere, fu una Nunziata di pietra di macigno, che in Santa Croce di Fiorenza fu posta all'altare e cappella de' Cavalcanti, alla quale fece un ornato di componimento alla grottesca, con basamento vario et attorto e finimento a quartotondo, aggiugnendovi sei putti che reggono alcuni festoni, i quali pare che per paura dell'altezza, tenendosi abbracciati l'un l'altro, si assicurino. Ma sopra tutto grande ingegno et arte mostrò nella figura della Vergine, la quale impaurita dall'improvviso apparire dell'Angelo, muove timidamente con dolcezza la persona a una onestissima reverenza, con bellissima grazia rivolgendosi a chi la saluta, di maniera che se le scorge nel viso quella umiltà e gratitudine che del non aspettato dono si deve a chi lo fa, e tanto più quanto il dono è maggiore. Dimostrò oltra questo Donato, ne' panni di essa Madonna e dell'Angelo, lo essere bene rigirati e maestrevolmente piegati; e col cercare l'ignudo delle figure come e' tentava di scoprire la bellezza degl'antichi, stata nascosa già cotanti anni. E mostrò tanta facilità et artificio in questa opera, che insomma più non si può, dal disegno e dal giudizio, dallo scarpello e dalla pratica, disiderare.

Nella chiesa medesima sotto il tramezzo, a lato alla storia di Taddeo Gaddi, fece con straordinaria fatica un Crucifisso di legno, il quale quando ebbe finito, parendogli aver fatto una cosa rarissima, lo mostrò a Filippo di ser Brunellesco suo amicissimo, per averne il parere suo; il quale Filippo, che

per le parole di Donato aspettava di vedere molto miglior cosa, come lo vide sorrise alquanto. Il che vedendo Donato, lo pregò per quanta amicizia era fra loro che gliene dicesse il parer suo, per che Filippo, che liberalissimo era, rispose che gli pareva che egli avesse messo in croce un contadino e non un corpo simile a Gesù Cristo, il quale fu delicatissimo et in tutte le parti il più perfetto uomo che nascesse già mai. Udendosi mordere Donato, e più a dentro che non pensava, dove sperava essere lodato, rispose: “Se così facile fusse fare come giudicare, il mio Cristo ti parrebbe Cristo e non un contadino: però piglia del legno e pruova a farne uno ancor tu”. Filippo, senza più farne parola tornato a casa, senza che alcuno lo sapesse mise mano a fare un Crucifisso, e cercando d'avanzare, per non condannar il proprio giudizio, Donato, lo condusse dopo molti mesi a somma perfezione. E ciò fatto, invitò una mattina Donato a desinar seco, e Donato accettò l'invito. E così andando a casa di Filippo di compagnia, arrivati in Mercato Vecchio, Filippo comperò alcune cose, e datole a Donato, disse: “Aviati con queste cose a casa e li aspettami, che io ne vengo or ora”. Entrato dunque Donato in casa, giunto che fu in terreno, vide il Crucifisso di Filippo a un buon lume, e fermatosi a considerarlo, lo trovò così perfettamente finito, che vinto e tutto pieno di stupore, come fuor di sé, aperse le mani che tenevano il grembiule; onde cascatogli l'uo[I. 329]va, il formaggio e l'altre robe tutte, si versò e fracassò ogni cosa; ma non restando però di far le maraviglie e star come insensato, sopraggiunto Filippo, ridendo disse: “Che disegno è il tuo, Donato? Che desinaremo noi, avendo tu versato ogni cosa?”. “Io per me - rispose Donato - ho per istamani avuta la parte mia: se tu vuoi la tua, pigliatela; ma non più: a te è concesso fare i Cristi et a me i contadini”.

Fece Donato nel tempio di San Giovanni della medesima città la sepoltura di papa Giovanni Coscia, stato deposto del pontificato dal Concilio costanziese, la quale gli fu fatta fare da Cosimo de' Medici, amicissimo del detto Coscia; et in essa fece Donato di sua mano il morto di bronzo dorato, e di marmo la Speranza e Carità che vi sono, e Michelozzo creato suo vi fece la Fede. Vedesi nel medesimo tempio, e dirimpetto a quest'opera, di mano di Donato una Santa Maria Maddalena di legno in penitenza, molto bella e molto ben fatta, essendo consumata dai digiuni e dall'astinenza, in tanto che pare in tutte le parti una perfezione di notomia benissimo intesa per tutto. In Mercato Vecchio, sopra una colonna di granito, è di mano di Donato una Dovizia di macigno forte tutta isolata, tanto ben fatta che dagl'artefici e da tutti gl'uomini intendenti è lodata sommamente. La qual colonna, sopra cui è questa statua collocata, era già in San Giovanni dove sono l'altre di granito che sostengono l'ordine di dentro, e ne fu levata et in suo cambio postavi un'altra colonna accanalata, sopra la quale stava già, nel mezzo di quel tempio, la statua di Marte che ne fu levata quando i Fiorentini furono alla fede di Gesù Cristo convertiti. Fece il medesimo, essendo ancor giovanetto, nella facciata di Santa Maria del Fiore un Daniello profeta di marmo, e dopo un San Giovanni Evangelista che siede, di braccia quattro e con semplice abito vestito, il quale è molto lodato. Nel medesimo luogo si vede in sul cantone, per la faccia ch'è rivolta per andare nella via del Cocomero, un vecchio fra due colonne, più simile alla maniera antica che altra cosa che di Donato si possa vedere, conoscendosi nella testa di quello i pensieri che arrecano gl'anni a coloro che sono consumati dal tempo e dalla fatica. Fece ancora dentro la detta chiesa l'ornamento dell'organo che è sopra la porta della sagrestia vecchia, con quelle figure abozzate, come si è detto, che a guardarle pare veramente che siano vive e si muovino. Onde di costui si può dire che tanto lavorasse col giudizio quanto con le mani, attesoché molte cose si lavorano e paiono belle nelle stanze dove son fatte, che poi cavate di quivi e messe in un altro luogo et a un altro lume o più alto fanno varia veduta e riescono il contrario di quello che parevano, là dove Donato faceva le sue figure di maniera che nella stanza dove lavorava non apparivano la metà di quello che elle riuscivano migliori ne' luoghi dove ell'erano poste. Nella sagrestia nuova pur di quella chiesa fece il disegno di que' fanciulli che tengono i festoni che girano intorno al fregio; e così il disegno delle figure che si feciono nel vetro dell'occhio che è sotto la cupola, cioè quello dove è la incoronazione di Nostra Donna; il quale disegno è tanto migliore di quelli che sono negl'altri occhi quanto manifestamente si vede.

A San Michele in Orto di detta città lavorò di marmo per l'Arte de' Beccai la statua del San Piero che vi si vede, figura savissima e mirabile, e per l'Arte de' Linaiuoli il San Marco Evangelista; il quale avendo egli tolto a fare insieme con Filippo Bru[I. 330]nelleschi, finì poi da sé, essendosi così Filippo contentato. Questa figura fu da Donatello con tanto giudizio lavorata, che, essendo in terra, non conosciuta la bontà sua da chi non aveva giudizio, fu per non essere dai Consoli di quell'Arte lasciata porre in opera; per il che disse Donato che gli lasciassero metterla su, ché voleva mostrare, lavorandovi attorno, che un'altra figura e non più quella ritornerebbe. E così fatto, la turò per quindici giorni, e poi senza altrimenti averla tocca la scoperse, riempiendo di meraviglia ognuno. All'Arte de' Corazzai fece una figura di S. Giorgio armato vivissima, nella testa della quale si conosce la bellezza nella gioventù, l'animo et il valore nelle armi, una vivacità fieramente terribile et un meraviglioso gesto di muoversi dentro a quel sasso: e certo nelle figure moderne non s'è veduta ancora tanta vivacità né tanto spirito in marmo quanto la natura e l'arte operò con la mano di Donato in questa. E nel basamento che regge il tabernacolo di quella, lavorò di marmo in basso rilievo quando egli amazza il serpente, ove è un cavallo molto stimato e molto lodato. Nel frontispizio fece di basso rilievo mezzo un Dio Padre. E dirimpetto alla chiesa di detto [San Michele in detto] oratorio lavorò di marmo e con l'ordine antico detto corintio, fuori d'ogni maniera todesca, il tabernacolo per la Mercatantia per collocare in esso due statue; le quali non volle fare perché non fu d'accordo del prezzo. Queste figure dopo la morte sua fece di bronzo, come si dirà, Andrea del Verroc[c]hio.

Lavorò di marmo nella facciata dinanzi del campanile di S. Maria del Fiore quattro figure di braccia cinque, delle quali due ritratte dal naturale sono nel mez[z]o: l'una è Francesco Soderini giovane, e l'altra Giovanni di Barduccio Cherichini, oggi nominato il Zuccone. La quale per essere tenuta cosa rarissima e bella quanto nessuna che facesse mai, soleva Donato quando voleva giurare, sì che si gli credesse, dire: "Alla fé ch'io porto al mio Zuccone"; e mentre che lo lavorava, guardandolo tuttavia gli diceva: "Favella, favella, che ti venga il cacasangue!". E da la parte di verso la canonica, sopra la porta del campanile, fece uno Abraam che vuol sacrificare Isaac, et un altro Profeta, le quali figure furono poste in mez[z]o a due altre statue. Fece per la Signoria di quella città un getto di metallo che fu locato in piazza in uno arco della loggia loro, et è Giudit che ad Oloferne taglia la testa, opera di grande eccellenza e magisterio; la quale a chi considera la semplicità del difuori nell'abito e nello aspetto di Giudit, manifestamente scuopre nel didentro l'animo grande di quella donna e lo aiuto di Dio, sì come nell'aria di esso Oloferne il vino et il sonno e la morte nelle sue membra, che per avere perduti gli spiriti si dimostrano fredde e cascanti. Questa fu da Donato talmente condotta che il getto venne sottile e bellissimo, et appresso fu rinetta tanto bene che meraviglia grandissima è a vederla. Similmente il basamento, ch'è un balaustro di granito con semplice ordine, si dimostra ripieno di grazia et a gli occhi grato in aspetto. E sì di questa opra si sodisfece che volle, il che non aveva fatto nell'altre, porvi il nome suo, come si vede in quelle parole: DONATELLI OPUS.

Trovansi di bronzo nel cortile del palazzo di detti Signori un David ignudo quanto il vivo ch'a Golia ha troncato la testa, et alzando un piede sopra esso lo posa, et ha nella destra una spada; la quale figura è tanto naturale nella vivacità e nella morbidezza che impossibile pare agli artefici che ella non sia formata sopra il vi[I. 331]vo. Stava già questa statua nel cortile di casa Medici, e per lo essilio di Cosimo in detto luogo fu portata. Oggi il duca Cosimo, avendo fatto dove era questa statua una fonte, la fece levare, e si serba per un altro cortile che grandissimo disegna fare dalla parte di dietro del palazzo, cioè dove già stavano i leoni. È posto ancora nella sala dove è l'oriuolo di Lorenzo della Volpaia, da la mano sinistra, un David di marmo bellissimo che tiene fra le gambe la testa morta di Golia sotto i piedi, e la fromba ha in mano con la quale l'ha percosso. In casa Medici, nel primo cortile, sono otto tondi di marmo, dove sono ritratti cammei antichi e rovesci di medaglie et alcune storie fatte da lui, molto belle, quali sono murati nel fregio fra le finestre e l'architrave sopra gli archi delle logge. Similmente la restaurazione d'un Marsia di marmo bianco antico, posto all'uscio del giardino, et una infinità di teste antiche poste sopra le porte, restaurate e da lui acconce con ornamenti d'ali e di diamanti impresa di Cosimo - a stucchi benissimo lavorati. Fece di granito un bellissimo vaso che gettava acqua; et al giardino de' Pazzi in Fiorenza un altro

simile ne lavorò, che medesimamente getta acqua. Sono in detto palazzo de' Medici Madonne di marmo e di bronzi di basso rilievo, et altre storie di marmi di figure bellissime e di schiacciato rilievo maravigliose. E fu tanto l'amore che Cosimo portò alla virtù di Donato, che di continuo lo faceva lavorar[e]; et allo incontro ebbe tanto amore verso Cosimo Donato, ch'ad ogni minimo suo cenno indovinava tutto quel ch'e' voleva e di continuo lo ubbidiva. Dicesi che un mercante genovese fece fare a Donato una testa di bronzo quanto il vivo, bellissima, e per portarla lontano sottilissima, e che per mez[z]o di Cosimo tale opera gli fu allogata. Finita adunque, volendo il mercante sodisfarlo, gli parve che Donato troppo ne chiedesse; per che fu rimesso in Cosimo il mercato, il quale, fattala portare in sul cortile disopra di quel palazzo, la fece porre fra i merli che guardano sopra la strada, perché meglio si vedesse. Cosimo dunque, volendo accomodare la differenza, trovò il mercante molto lontano da la chiesta di Donato; per che, voltatosi, disse ch'era troppo poco. Laonde il mercante, parendogli troppo, diceva che in un mese o poco più lavorata l'aveva Donato, e che gli toccava più d'un mez[z]o fiorino per giorno. Si volse allora Donato con collera, parendogli d'essere offeso troppo, e disse al mercante che in un centesimo d'ora avrebbe saputo guastare la fatica e 'l valore d'uno anno: e dato d'urto alla testa, subito su la strada la fece ruinare, della quale se ne fêr molti pezzi, dicendogli ch'e' ben mostrava d'essere uso a mercatar fagiuoli e non statue. Per che egli pentitosi, gli volle dare il doppio più perché la rifacesse, e Donato non volle per sue promesse né per prieghi di Cosimo rifarla già mai.

Sono nelle case de' Martelli dimolte storie di marmo e di bronzo, et infra gli altri un David di braccia tre, e molte altre cose da lui, in fede della servitù e dell'amore ch'a tal famiglia portava, donate liberalissimamente; e particolarmente un S. Giovanni tutto tondo di marmo finito da lui, di tre braccia d'altezza, cosa rarissima, oggi in casa gli eredi di Ruberto Martelli; del quale fu fatto un fideicommissio che né impegnare né vendere né donare si potesse senza gran pregiudizio, per testimonio e fede delle carezze usate da loro a Donato, e da esso a loro, in riconoscimento de la virtù sua, la quale per la protezione e per il como[I. 332]do avuto da loro aveva imparata. Fece ancora, e fu mandata a Napoli, una sepoltura di marmo per uno arcivescovo, che è in S. Angelo di Seggio di Nido, nella quale son tre figure tonde che la cassa del morto con la testa sostengono, e nel corpo della cassa è una storia di basso rilievo sì bella che infinite lode se le convengono. Et in casa del conte di Matalone, nella città medesima, è una testa di cavallo di mano di Donato tanto bella che molti la credono antica. Lavorò nel castello di Prato il pergamo di marmo dove si mostra la Cintola, nello spartimento del quale un ballo di fanciulli intagliò, sì belli e sì mirabili che si può dire che non meno mostrasse la perfezzione dell'arte in questo che e' si facesse nelle altre cose. Di più fece per reggimento di detta opera due capitelli di bronzo, uno dei quali vi è ancora, e l'altro dagli Spagnuoli, che quella terra misero a sacco, fu portato via. Avvenne che in quel tempo la Signoria di Vinegia, sentendo la fama sua, mandò per lui acciò che facesse la memoria di Gattamelata nella città di Padova; onde egli vi andò ben volentieri, e fece il cavallo di bronzo che è in sulla piazza di S. Antonio, nel quale si dimostra lo sbuffamento et il fremito del cavallo, et il grande animo e la fierezza vivacissimamente espressa dalla arte nella figura che lo cavalca. E dimostrossi Donato tanto mirabile nella grandezza del getto, in proporzioni et in bontà che veramente si può aguagliare a ogni antico artefice in movenza, disegno, arte, proporzione e diligenza; per che non solo fece stupire allora que' che lo videro, ma ogni persona che al presente lo vede. Per la qual cosa cercarono i Padovani con ogni via di farlo lor cittadino e con ogni sorte di carezze fermarlo; e per intrattenerlo gli allogarono a la chiesa de' Frati Minori, nella predella dello altar maggiore, le istorie di S. Antonio da Padova, le quali sono di basso rilievo e talmente con giudizio condotte che gli uomini eccellenti di quell'arte ne restano maravigliati e stupiti, considerando in esse i belli e variati componimenti con tanta copia di stravaganti figure e prospettive diminuiti. Similmente nel dossale dello altare fece bellissime le Marie che piangono il Cristo morto. E in casa d'un de' conti Capo di Lista lavorò una ossatura d'un cavallo di legname che senza collo ancora oggi si vede -, nella quale le commettiture sono con tanto ordine fabbricate, che chi considera il modo di tale opera giudica il capriccio del suo cervello e la grandezza dello animo di quello. In un monastero di monache fece un S. Sebastiano di legno a' preghi d'un capellano loro, amico e domestico suo, che era fiorentino; il

quale gliene portò uno che elle avevano vecchio e goffo, pregandolo che e' lo dovesse fare come quello. Per la qual cosa sforzandosi Donato di imitarlo per contentare il capellano e le monache, non poté far sì che, ancora che quello che goffo era imitato avesse, non facesse nel suo la bontà e l'artificio usato. In compagnia di questo molte altre figure di terra e di stucco fece; e di un cantone d'un pezzo di marmo vecchio che le dette monache in un loro orto avevano, ricavò una molto bella Nostra Donna. E similmente per tutta quella città sono opre di lui infinitissime. Onde essendo per miracolo quivi tenuto e da ogni intelligente lodato, si deliberò di voler tornare a Fiorenza, dicendo che se più stato vi fosse, tutto quello che sapeva dimenticato s'averebbe, essendovi tanto lodato da ognuno, e che volentieri nella sua patria tornava per esser poi colà di continuo biasimato: il [I. 333] quale biasmo gli dava cagione di studio, e consequentemente di gloria maggiore. Per il che di Padova partitosi, nel suo ritorno a Vinegia per memoria della bontà sua lasciò in dono alla nazione fiorentina, per la loro cappella ne' Frati Minori, un S. Giovan Batista di legno lavorato da lui con diligenza e studio grandissimo. Nella città di Faenza lavorò di legname un S. Giovanni et un S. Girolamo, non punto meno stimati che l'altre cose sue. Appresso ritornatosene in Toscana, fece nella Pieve di Monte Pulciano una sepoltura di marmo con una bellissima storia; et in Fiorenza nella sagrestia di S. Lorenzo un lavamani di marmo, nel quale lavorò parimente Andrea Verrocchio; et in casa di Lorenzo della Stufa fece teste e figure molto pronte e vivaci.

Partitosi poi da Fiorenza, a Roma si trasferì per cercar d'imitare le cose degli antichi più che poté; e quelle studiando lavorò di pietra in quel tempo un tabernacolo del Sacramento che oggidì si truova in S. Pietro. Ritornando a Fiorenza e da Siena passando, tolse a fare una porta di bronzo per il batisteo di S. Giovanni; et avendo fatto il modello di legno, e le forme di cera quasi tutte finite et a buon termine con la cappa condottele per gittarle, vi capitò Bernardetto di mona Papera orafo fiorentino, amico e domestico suo, il quale, tornando da Roma, seppe tanto fare e dire che, o per sue bisogne o per altra cagione, ricondusse Donato a Firenze, onde quell'opera rimase imperfetta, anzi non cominciata. Solo restò nell'Opera del Duomo di quella città, di sua mano, un S. Giovanni Battista di metallo, al quale manca il braccio destro dal gomito in su, e ciò si dice avere fatto Donato per non essere stato sodisfatto dell'intero pagamento.

Tornato dunque a Firenze, lavorò a Cosimo de' Medici in S. Lorenzo la sagrestia di stucco, cioè ne' peducci della volta quattro tondi co' campi di prospettiva, parte dipinti e parte di bassi rilievi di storie degl'Evangelisti. Et in detto luogo fece due porticelle di bronzo di basso rilievo bellissime, con gli Apostoli, co' Martiri e ' Confessori, e sopra quelle alcune nicchie piane, dentrovi nell'una un San Lorenzo et un S. Stefano, e nell'altra S. Cosimo e Damiano. Nella crociera della chiesa lavorò di stucco quattro Santi di braccia cinque l'uno, i quali praticamente sono lavorati. Ordinò ancora i pergami di bronzo, dentrovi la Passion di Cristo, cosa che ha in sé disegno, forza, invenzione e abbondanza di figure e casamenti; quali non potendo egli per vecchiezza lavorare, finì Bertoldo suo creato, et a ultima perfezzione li ridusse. A Santa Maria del Fiore fece due colossi di mattoni e di stucco, i quali son fuora della chiesa, posti in sui canti delle cappelle per ornamento. Sopra la porta di Santa Croce si vede ancor oggi, finito di suo, un San Lodovico di bronzo di cinque braccia, del quale, essendo incolpato che fosse goffo e forse la manco buona cosa che avesse fatto mai, rispose che a bello studio tale l'aveva fatto, essendo egli stato un goffo a lasciare il reame per farsi frate.

Fece il medesimo la testa della moglie del detto Cosimo de' Medici di bronzo, la quale si serba nella guardaroba del signor duca Cosimo, dove sono molte altre cose di bronzo e di marmo di mano di Donato; e fra l'altre una Nostra Donna col Figliuolo in braccio dentro nel marmo di schiacciato rilievo, de la quale non è possibile vedere cosa più bella, e massimamente avendo un fornimento intorno di storie fatte di minio da fra' Bartolomeo che sono mirabili, come si dirà al suo luogo. Di bronzo ha il detto signor Duca, di mano di Donato, un belliss[I. 334]mo, anzi miracoloso Crucifisso nel suo studio, dove sono infinite anticaglie rare e medaglie bellissime. Nella medesima guardaroba è in un quadro di bronzo di basso rilievo la Passione di Nostro Signore con gran numero di figure; et in un altro quadro pur di metallo un'altra Crucifissione. Similmente in casa degli eredi di Iacopo Caponi, che fu ottimo cittadino e vero gentiluomo, è un quadro di Nostra Donna di mezzo

rilievo nel marmo, che è tenuto cosa rarissima. Messer Antonio de' Nobili ancora, il quale fu depositario di Sua Ecc[ellenza], aveva in casa un quadro di marmo di mano di Donato, nel quale è di basso rilievo una mezza Nostra Donna tanto bella che detto messer Antonio la stimava quanto tutto l'aver suo; né meno fa Giulio suo figliuolo, giovane di singolar bontà e giudizio et amator de' virtuosi e di tutti gl'uomini eccellenti. In casa ancora di Giovambatista d'Agnol Doni, gentiluomo fiorentino, è un Mercurio di metallo di mano di Donato alto un braccio e mezzo, tutto tondo e vestito in un certo modo biz[z]arro, il quale è veramente bellissimo e non men raro che l'altre cose che adornano la sua bellissima casa. Ha Bartolomeo Gondi, del quale si è ragionato nella Vita di Giotto, una Nostra Donna di mezzo rilievo, fatta da Donato con tanto amore e diligenza che non è possibile veder meglio né immaginarsi come Donato scherzasse nell'acconciatura del capo e nella leggiadria dell'abito ch'ell'ha indosso. Parimente messer Lelio Torelli, primo auditore e segretario del signor Duca, e non meno amator di tutte le scienze, virtù e professioni onorate che eccellentissimo iuriconsulto, ha un quadro di Nostra Donna di marmo di mano dello stesso Donatello. Del quale chi volesse pienamente raccontare la vita [e] l'opere che fece, sarebbe troppo più lunga storia che non è di nostra intenzione nello scrivere le Vite de' nostri artefici; perciò che, nonché nelle cose grandi, delle quali si è detto abastanza, ma ancora a menomissime cose dell'arte pose la mano, facendo arme di casate ne' camini e nelle facciate delle case de' cittadini, come si può vederne una bellissima nella casa [...] che è dirimpetto al fornaio della Vacca. Fece anco per la famiglia de' Martelli una cassa a uso di zana fatta di vimini, perché servisse per sepoltura; ma è sotto la chiesa di San Lorenzo, perché di sopra non appariscono sepolture di nessuna sorte, se non l'epitaffio di quella di Cosimo de' Medici, che nondimeno ha la sua apertura di sotto come l'altre. Dicesi che Simone, fratello di Donato, avendo lavorato il modello della sepoltura di papa Martino Quinto, mandò per Donato, che la vedesse inanzi che la gettasse. Onde andando Donato a Roma, vi si trovò appunto quando vi era Gismondo imperatore per ricevere la corona da papa Eugenio Quarto; per che fu forzato, in compagnia di Simone, adoperarsi in fare l'onoratissimo apparato di quella festa, nel che si acquistò fama et onore grandissimo. Nella guardaroba ancora del signor Guidobaldo duca d'Urbino è di mano del medesimo una testa di marmo bellissima, e si stima che fusse data agli antecessori di detto Duca dal magnifico Giuliano de' Medici quando si tratteneva in quella corte piena di virtuosissimi signori. Insomma Donato fu tale e tanto mirabile in ogni azione, che e' si può dire che in pratica, in giudizio et in sapere sia stato de' primi a illustrare l'arte della scultura e del buon disegno ne' moderni; e tanto più merita commendazione quanto nel tempo suo le antichità non erano scoperte sopra la terra, dalle colonne, i pili e gli ar[I. 335]chi trionfali in fuori. Et egli fu potissima cagione che a Cosimo de' Medici si destasse la volontà dell'introdurre a Fiorenza le antichità che sono et erano in casa Medici, le quali tutte di sua mano acconciò. Era liberalissimo, amorevole e cortese, e per gl'amici migliore che per se medesimo; né mai stimò danari, tenendo quegli in una sporta con una fune al palco appiccati, onde ogni suo lavorante et amico pigliava il suo bisogno senza dirgli nulla. Passò la vecchiezza allegrissimamente, e venuto in decrepità, ebbe ad essere soccorso da Cosimo e da altri amici suoi, non potendo più lavorare. Dicesi che venendo Cosimo a morte lo lasciò raccomandato a Piero suo figliuolo; il quale, come diligentissimo esecutore della volontà di suo padre, gli donò un podere in Cafaggiuolo, di tanta rendita che e' ne poteva vivere comodamente. Di che fece Donato festa grandissima, parendoli essere con questo più che sicuro di non avere a morir di fame. Ma non lo tenne però un anno, che ritornato a Piero glielo rinunziò per contratto publico, affermando che non voleva perdere la sua quiete per pensare alla cura familiare et alla molestia del contadino; il quale ogni terzo dì gli era intorno, quando perché il vento gli aveva scoperta la colombaia, quando perché gli erano tolte le bestie dal Commune per le gravezze, e quando per la tempesta che gli aveva tolto il vino e le frutta: delle quali cose era tanto sazio et infastidito, che e' voleva inanzi morir di fame che avere a pensare a tante cose. Rise Piero della semplicità di Donato, e per liberarlo di questo affanno, accettato il podere, ché così volle al tutto Donato, gli assegnò in sul banco suo una provisione della medesima rendita o più, ma in danari contanti, che ogni settimana gli erano pagati per la rata che gli toccava: del che egli sommamente si contentò; e servitore et amico della casa de' Medici visse lieto

e senza pensieri tutto il restante della sua vita, ancora che, conduttosi ad 83 anni, si trovasse tanto parletico che e' non potesse più lavorare in maniera alcuna, e si conducesse a starsi nel letto continovamente in una povera casetta che aveva nella via del Cocomero vicino alle monache di San Niccolò. Dove peggiorando di giorno in giorno e consumandosi a poco a poco, si morì il dì 13 di dicembre 1466. E fu sotterrato nella chiesa di San Lorenzo vicino alla sepoltura di Cosimo, come egli stesso aveva ordinato, a cagione che così gli fusse vicino il corpo già morto come vivo sempre gli era stato presso con l'animo. Dolse infinitamente la morte sua a' cittadini, agli artefici et a chi lo conobbe vivo; laonde per onorarlo più nella morte che e' non avevano fatto nella vita, gli fecero esequie onoratissime nella predetta chiesa, accompagnandolo tutti i pittori, gli architetti, gli scultori, gli orefici e quasi tutto il popolo di quella città. La quale non cessò per lungo tempo di componere in sua lode varie maniere di versi in diverse lingue, de' quali a noi basta por questi soli che di sotto si leggono.

Ma prima che io venga agl'epitaffii, non sarà se non bene ch'io racconti di lui ancor questo. Essendo egli amalato, poco inanzi che si morisse, l'andarono a trovare alcuni suoi parenti, e poi che l'ebbero, come s'usa, salutato e confortato, gli dissero che suo debito era lasciar loro un podere che egli aveva in quel di Prato, ancorché piccolo fusse e di pochissima rendita, e che di ciò lo pregavano strettamente. Ciò udito Donato, che in tutte le sue cose ave[I. 336]va del buono, disse loro: "Io non posso compiacervi, parenti miei, perché io voglio, e così mi pare ragionevole, lasciarlo al contadino che l'ha sempre lavorato e vi ha durato fatica, e non a voi, che senza avergli mai fatto utile nessuno né altro che pensar d'averlo, vorreste con questa vostra visita che io ve lo lasciassi; andate, che siate benedetti". Et in verità così fatti parenti, che non hanno amore se non quanto è l'utile o la speranza di quello, si deono in questa guisa trattare. Fatto dunque venire il notaio, lasciò il detto podere al lavoratore che sempre l'aveva lavorato, e che forse nelle bisogne sue si era meglio che que' parenti fatto non avevano, verso di sé portato. Le cose dell'arte lasciò ai suoi discepoli, i quali furono Bertoldo scultore fiorentino, che l'imitò assai (come si può vedere in una battaglia in bronzo d'uomini a cavallo, molto bella, la quale è oggi in guardaroba del signor duca Cosimo), Nanni d'Anton di Banco, che morì inanzi a lui, il Rossellino, Disiderio e Vellano da Padoa. Et insomma dopo la morte di lui si può dire che suo discepolo sia stato chiunque ha voluto far bene di rilievo. Nel disegnar fu risoluto, e fece i suoi disegni con sì fatta pratica e fierezza che non hanno pari, come si può vedere nel nostro libro, dove ho di sua mano disegnate figure vestite e nude, animali che fanno stupire chi gli vede, et altre così fatte cose bellissime. Il ritratto suo fu fatto da Paulo Uc[c]jelli, come si è detto nella sua Vita. Gl'epitaffii son questi:

SCULTURA H. M. A FLORENTINIS FIERI VOLUIT DONATELLO UTPOTE
 HOMINI QUI EI QUOD IAMDIU OPTIMIS ARTIFICIBUS MULTISQUE
 SAECULIS TUM NOBILITATIS TUM NOMINIS ACQUISITUM FUERAT
 INIURIAVE TEMPOR. PERDIDERAT IPSA IPSE UNUS UNA VITA INFINITISQUE
 OPERIBUS CUMULATISS. RESTITUERIT ET PATRIAE BENEMERENTI
 HUIUS RESTITUTAE VIRTUTIS PALMAM REPORTARIT.

EXCUDIT NEMO SPIRANTIA MOLLIUS AERA.
 VERA CANO: CERNES MARMORA VIVA LOQUI.
 GRAECORUM SILEAT PRISCA ADMIRABILIS AETAS
 COMPEDIBUS STATUAS CONTINUISSE RHODON.
 NECTERE NAMQUE MAGIS FUERANT HAEC VINCULA DIGNA
 ISTIUS EGREGIAS ARTIFICIS STATUAS

QUANTO CON DOTTA MANO ALLA SCULTURA
 GIÀ FECER MOLTI, OR SOL DONATO HA FATTO:
 RENDUTO HA VITA A' MARMI, AFFETTO ET ATTO.
 CHE PIÙ, SE NON PARLAR, PUÒ DAR NATURA?

Delle opere di costui restò così pieno il mondo che bene si può affermare con verità nessuno artefice aver mai lavorato più di lui. imperò che, dilettrandosi d'ogni cosa, a tutte le cose mise le mani senza guardare che elle fossero o vili o di pregio. E fu nientedimanco necessariissimo alla scultura il tanto operare di Donato in qualunque spezie di figure, tonde, mez[z]e, basse e bassissime perché, sì come ne' tempi buoni degli antichi Greci e Romani i molti la fecero venir perfetta, così egli solo, con la moltitudine delle opere, la fece ritornare perfetta e maravigliosa nel secol nostro. Laonde gli artefici deb[I. 337]bono riconoscere la grandezza della arte più da costui che da qualunque altro che sia nato modernamente, avendo egli, oltre il facilitare le difficoltà della arte, con la copia delle opre sue congiunto insieme la invenzione, il disegno, la pratica, il giudizio et ogni altra parte che da uno ingegno divino si possa o debbia mai aspettare. Fu Donato resolutissimo e presto, e con somma facilità condusse tutte le cose sue, et operò sempremai assai più di quello che e' promise. Rimase a Bertoldo suo creato ogni suo lavoro, e massimamente i pergami di bronzo di S. Lorenzo, che da lui furono poi rinetti la maggior parte e condotti a quel termine che e' si veggono in detta chiesa. Non tacerò che avendo il dottissimo e molto reverendo don Vincenzio Borghini, del quale si è di sopra ad altro proposito ragionato, messo insieme in un gran libro infiniti disegni d'eccellenti pittori e scultori così antichi come moderni, egli in due carte, dirimpetto l'una all'altra, dove sono disegni di mano di Donato e di Michelagnolo Bonarroti, ha fatto nell'ornamento con molto giudizio questi due motti greci; a Donato E DONATOS BONARROTIZEI, et a Michelagnolo, E BONARROTOS DONATIZEI; in latino suonano: "Aut Donatus Bonarrotum exprimit et refert, aut Bonarrotus Donatum". E nella nostra lingua: "O lo spirito di Donato opera nel Buonarroto, o quello di Buonarroto anticipò di operare in Donato".

Fine della Vita di Donato scultore fiorentino.

[I. 338]

VITA DI MICHELLOZZO MICHELLOZZI

Scultore et Architetto Fiorentino

Se chiunque in questo mondo vive credesse d'aver a vivere quando non si può più operare, non si condurrebbono molti a mendicare nella loro vecchiezza quello che senza risparmio alcuno consumarono in gioventù, quando i copiosi e larghi guadagni, acecando il vero discorso, gli facevano spendere oltre il bisogno e molto più che non conveniva. Imperò che, atteso quanto malvolentieri è veduto chi dal molto è venuto al poco, deve ognuno ingegnarsi, onestamente però e con la via del mezzo, di non avere in vecchiezza a mendicare. E chi farà [I. 339] come Michelozzo, il quale in questo non imitò Donato suo maestro ma sì bene nelle virtù, viverà onoratamente tutto il tempo di sua vita e non averà bisogno negl'ultimi anni d'andarsi procacciando miseramente il vivere. Attese dunque Michelozzo nella sua giovinezza con Donatello alla scultura et ancora al disegno; e quantunque gli si dimostrasse difficile, s'andò sempre nondimeno aiutando con la terra, con la cera e col marmo, di maniera che nell'opre che egli fece poi mostrò sempre ingegno e gran virtù. Ma in una avanzò molti e se stesso, cioè che dopo il Brunellesco fu tenuto il più ordinato architetto de' tempi suoi, e quello che più agiatamente dispensasse et accomodasse l'abitazioni de' palazzi, conventi e case, e quello che con più giudizio le ordinasse meglio, come a suo luogo diremo. Di costui si valse Donatello molti anni, perché aveva gran pratica nel lavorare di marmo e nelle cose de' getti di bronzo: come ne fa fede in S. Giovanni di Fiorenza nella sepoltura che fu fatta, come si disse, da Donatello per papa Giovanni Coscia, perché la maggior parte fu condotta da lui, e vi si vede ancora di sua mano una statua di braccia due e mezzo d'una Fede che v'è di marmo molto bella, in compagnia d'una Speranza e Carità fatta da Donatello della medesima grandezza,

che non perde da quelle. Fece ancora Michelozzo sopra alla porta della sagrestia et Opera dirimpetto a S. Giovanni, un San Giovannino di tondo rilievo lavorato con diligenza, il qual fu lodato assai.

Fu Michelozzo tanto familiare di Cosimo de' Medici che, conosciuto l'ingegno suo, gli fece fare il modello della casa e palazzo che è sul canto di via Larga, di costa a S. Giovannino, parendogli che quello che aveva fatto, come si disse, Filippo di ser Brunellesco fusse troppo sontuoso e magnifico e da recargli fra i suoi cittadini piuttosto invidia che grandezza o ornamento alla città o comodo a sé; per il che piaciutoli quello che Michelozzo aveva fatto, con suo ordine lo fece condurre a perfezione in quel modo che si vede al presente, con tante utili e belle commodità e graziosi ornamenti quanto si vede, i quali hanno maestà e grandezza nella semplicità loro; e tanto più merita lode Michelozzo, quanto questo fu il primo che in quella città fusse stato fatto con ordine moderno e che avesse in sé uno spartimento di stanze utili e bellissime. Le cantine sono cavate mezze sotto terra, cioè 4 braccia, e tre sopra per amore de' lumi, et accompagnate da cànove e dispense. Nel primo piano terreno sono due cortili con logge magnifiche, nelle quali rispondono salotti, camere, anticamere, scrittoi, destri, stufe, cucine, pozzi, scale segrete e pubbliche agiatissime. E sopra ciascun piano sono abitazioni e appartamenti per una famiglia, con tutte quelle commodità che possono bastare nonché a un cittadino privato com'era allora Cosimo, ma a qualsivoglia splendidissimo et onoratissimo re, onde a' tempi nostri vi sono allog[giati] commodamente re, imperatori, papi e quanti illustrissimi principi sono in Europa, con infinita lode così della magnificenza di Cosimo come della eccellente virtù di Michelozzo nella architettura.

Essendo l'anno 1433 Cosimo mandato in esilio, Michelozzo, che lo amava infinitamente e gli era fidelissimo, spontaneamente lo accompagnò a Vinezia e seco volle sempre, mentre vi stette, dimorare; là dove, oltre a molti disegni e modelli che vi fece di abitazioni private e pubbliche, ornamenti per gl'amici di Cosimo e per molti gentiluomini, fece per ordine e a spe[I. 340]se di Cosimo la libreria del monasterio di San Giorgio Maggiore, luogo de' Monaci Neri di Santa Iustina, che fu finita non solo di muraglia, di banchi, di legnami et altri ornamenti, ma ripiena di molti libri. E questo fu il trattenimento e lo spasso di Cosimo in quell'esilio, dal quale essendo l'anno 1434 richiamato alla patria, tornò quasi trionfante, e Michelozzo con esso lui. Standosi dunque Michelozzo in Fiorenza, il palazzo publico della Signoria cominciò a minacciare rovina perché alcune colonne del cortile pativano, o fusse ciò perché il troppo peso di sopra le caricasse, o pure il fondamento debole e bieco, e forse ancora perché erano di pezzi mal commessi e mal murati. Ma qualunque di ciò fusse la cagione, ne fu data cura a Michelozzo, il quale volentieri accettò l'impresa, perché in Vinezia presso a S. Barnaba aveva provveduto a un pericolo simile in questo modo. Un gentiluomo, il quale aveva una casa che stava in pericolo di rovinare, ne diede la cura a Michelozzo, onde egli (secondo che già mi disse Michelagnolo Bonarroti), fatto fare segretamente una colonna e messi a ordine punteglia assai, cacciò il tutto in una barca, et in quella entrato con alcuni maestri, in una notte ebbe puntellata la casa e rimessa la colonna. Michelozzo dunque, da questa esperienza fatto animoso, riparò al pericolo del palazzo e fece onor a sé et a chi l'aveva favorito in fargli dare cotal carico; e rifondò e rifece le colonne in quel modo che oggi stanno, avendo fatto prima una travata spessa di puntelli e di legni grossi per lo ritto, che reggevano le centine degli archi fatti di pancone di noce, per le volte che venivano del pari a reggere unitamente il peso che prima sostenevano le colonne; et a poco a poco cavate quelle che erano in pezzi mal commessi, rimesse di nuovo l'altre di pezzi lavorate con diligenza, in modo che non patì la fabbrica cosa alcuna né mai ha mosso un pelo. E perché si riconoscessino le sue colonne dall'altre, ne fece alcune a otto facce in su' canti, con capitelli che hanno intagliate le foglie alla foggia moderna, et altre tonde, le quali molto bene si riconoscano dalle vecchie che già vi fece Arnolfo.

Dopo, per consiglio di Michelozzo, da chi governava allora la città fu ordinato che si dovesse ancora sopra gl'archi di quelle colonne scaricare et alleggerire il peso di quelle mura che vi erano, e rifar di nuovo tutto il cortile dagli archi in su, con ordine di finestre alla moderna simili a quelle che per Cosimo aveva fatto nel cortile del palazzo de' Medici; e che si sgraffisse a bozzi per le mura per mettervi que' gigli d'oro che ancora vi si veggono al presente: il che tutto fece far Michelozzo con

prestezza, facendo al dritto delle finestre di detto cortile, nel secondo ordine, alcuni tondi che variassino dalle finestre su dette, per dar lume alle stanze di mez[z]o che son sopra alle prime, dov'è oggi la sala de' Dugento. Il terzo piano poi, dove abitavano i Signori e il Gonfaloniere, fece più ornato, spartendo in fila, dalla parte di verso S. Piero Scaraggio, alcune camere per i Signori, che prima dormivano tutti insieme in una medesima stanza; le quali camere furono otto per i Signori et una maggiore per il Gonfaloniere, che tutte rispondevano in un andito che aveva le finestre sopra il cortile. E di sopra fece un altro ordine di stanze commode per la famiglia del palazzo, in una delle quali, dove è oggi la Depositeria, è ritratto ginocchioni dinanzi a una Nostra Donna Carlo, figliuolo del re Ruberto, duca di Calavria, di mano di Giotto. Vi fece similmente le camere de' donzelli, tavolaccini, trom[I. 341]betti, musici, pifferi, mazzieri, comandatori et araldi, e tutte l'altre stanze che a un così fatto palazzo si richieggono. Ordinò anco in cima del ballatoio una cornice di pietre che girava intorno al cortile, et appresso a quella una conserva d'acqua che si ragunava quando pioveva, per far gittar fonti posticce a certi tempi. Fece far ancora Michelozzo l'acconcime della cappella dove s'ode la Messa, et appresso a quella molte stanze e palchi ricchissimi, dipinti a gigli d'oro in campo az[z]urro; et alle stanze di sopra e di sotto di quel palazzo fece fare altri palchi, e ricoprire tutti i vecchi che vi erano stati fatti inanzi all'antica: et insomma gli diede tutta quella perfezzione che a tanta fabrica si conveniva. E l'acque de' pozzi fece che si conducevano insino sopra l'ultimo piano, e che con una ruota si attignevano più agevolmente che non si fa per l'ordinario. A una cosa sola non potette l'ingegno di Michelozzo rimediare, cioè alla scala publica, perché da principio fu male intesa, posta in mal luogo e fatta malagevole, erta e senza lumi, con gli scaglioni di legno dal primo piano in su. S'affaticò nondimeno di maniera che all'entrata del cortile fece una salita di scaglioni tondi et una porta con pilastri di pietra forte e con bellissimi capitelli intagliati di sua mano, et una cornice architravata doppia con buon disegno, nel fregio della quale accomodò tutte l'arme del Comune; e che è più, fece tutte le scale di pietra forte insino al piano dove stava la Signoria, e le fortificò in cima et a mezzo con due saracinesche per i casi de' tumulti; et a sommo della scala fece una porta che si chiamava la Catena, dove stava del continuo un tavolaccino che apriva e chiudeva, secondo che gli era commesso da chi governava. Riarmò la torre del campanile, che era crepata per il peso di quella parte che posa in falso, cioè sopra i beccatelli di verso la piazza, con cigne grandissime di ferro. E finalmente bonificò e restaurò di maniera questo palazzo che ne fu da tutta la città comendato, e fatto, oltre agl'altri premii, di Collegio, il quale magistrato è in Firenze onorevole molto. E se a qualcuno paresse che io mi fussi in questo forse più disteso che bisogno non era, ne merito scusa, perché dopo aver mostrato nella Vita d'Arnolfo la sua prima edificazione, che fu l'anno 1298, fatta fuor di squadra e d'ogni ragionevole misura, con colonne dispari nel cortile, archi grandi e piccoli, scale mal commode e stanze bieche e sproporzionate, faceva bisogno che io dimostrasse ancora a qual termine lo riducesse l'ingegno e giudizio di Michelozzo, se bene anch'egli non l'accomodò in modo che si potesse agiatamente abitarvi, né altrimenti che con disagio e scommodo grandissimo.

Essendovi finalmente venuto ad abitar l'anno 1538 il signor duca Cosimo, cominciò Sua Ecce[llenza] a ridurlo a miglior forma; ma perché non fu mai inteso né saputo essequire il concetto del Duca da quegli architetti che in quell'opera molti anni lo servirono, egli si diliverò di vedere se si poteva, senza guastare il vecchio nel quale era pur qualcosa di buono, racconciare, facendo, secondo che egli aveva nello animo, le scale e le stanze scommode e disagiose con miglior ordine, comodità e proporzione. Fatto dunque venire da Roma Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, il quale serviva papa Giulio Terzo, gli diede commessione che non solo accomodasse le stanze che aveva fatto cominciare nell'apartato di sopra dirimpetto alla Piazza del Grano, comeché rispetto alla pianta di sotto fusse[I. 342]ro bieche, ma che ancora andasse pensando se quel palazzo si potesse, senza guastare quel che era fatto, ridurre di dentro in modo che per tutto si caminasse da una parte all'altra, e dall'un luogo all'altro, per via di scale segrete e publiche, e più piane che si potesse. Giorgio adunque, mentre che le dette stanze cominciate si adornavano di palchi messi d'oro e di storie di pitture a olio, e le facciate di pitture a fresco, et in alcune altre si lavorava di stucchi, levò la pianta di tutto quel palazzo, e nuovo e vecchio, che lo gira intorno; e dopo, dato ordine con

non piccola fatica e studio a quanto voleva fare, cominciò a ridurlo a poco a poco in buona forma et a riunire, senza guastare quasi punto di quello che era fatto, le stanze disunite, che prima erano quale alta e quale bassa ne' piani. Ma perché il signor Duca vedesse il disegno del tutto, in spazio di sei mesi ebbe condotto un modello di legname ben misurato di tutta quella machina, che più tosto ha forma e grandezza di castello che di palazzo. Il quale modello essendo piaciuto al Duca, si è secondo quello unito e fatto molte commode stanze e scale agiate pubbliche e segrete che rispondono in su tutti i piani, e per cotal modo rendute libere le sale che erano come una publica strada, non si potendo prima salire di sopra senza passar per mez[z]o di quelle; et il tutto si è di varie e diverse pitture magnificamente adornato. Et in ultimo si è alzato il tetto della sala grande più di quello che egli era dodici braccia, di maniera che se Arnolfo, Michelozzo e gli altri che dalla prima pianta in poi vi lavorarono, ritornasseno in vita, non lo riconoscrebbono, anzi crederebbono che fusse non la loro, ma una nuova muraglia et un altro edifizio.

Ma tornando oggimai a Michelozzo, dico che essendo dato ai Frati di S. Domenico da Fiesole la chiesa di S. Giorgio, non vi stettono se non da mezzo luglio incirca insino a tutto gennaio; per che, avendo ottenuto per loro Cosimo de' Medici e Lorenzo suo fratello da papa Eugenio la chiesa e convento di S. Marco, dove prima stavano Monaci Salvestrini, e dato loro in quel cambio San Giorgio detto, ordinarono, come inclinati molto alla religione e al servizio e culto divino, che secondo il disegno e modello di Michelozzo si facesse il detto convento di S. Marco tutto di nuovo et amplissimo e magnifico, e con tutte quelle commodità che i detti frati sapessero migliori desiderare. A che dato principio l'anno 1437, la prima cosa si fece quella parte che risponde sopra il refettorio vecchio, dirimpetto alle stalle del Duca, le quali fece già murare il duca Lorenzo de' Medici; nel qual luogo furono fatte venti celle, messo il tetto, et al refettorio fatti i fornimenti di legname e finito nella maniera che si sta ancor oggi. E per allora non si seguitò più oltre, per stare a vedere che fine dovesse avere una lite che sopra il detto convento aveva mosso contra i Frati di S. Marco un maestro Stefano, Generale di detti Salvestrini. La quale finita in favore de' detti Frati di S. Marco, si ricominciò a seguitare la muraglia; ma perché la cappella maggiore, stata edificata da ser Pino Bonacorsi, era dopo venuta in una donna de' Caponsacchi, e da lei a Mariotto Banchi, sbrigata che fu sopra ciò non so che lite, Mariotto donò la detta capella a Cosimo de' Medici, avendola difesa e tolta ad Agnolo della Casa, al quale l'avevano o data o venduta i detti Salvestrini; e Cosimo all'incontro diede a Mariotto per ciò cinquecento scudi. Dopo, avendo similmente comperato Cosimo dalla Compagnia dello Spirito Santo il sito do[I. 343]ve è oggi il coro, fu fatto la cappella, la tribuna et il coro con ordine di Michelozzo, e fornito di tutto punto l'anno 1439. Dopo fu fatta la libreria, lunga braccia 80 e larga 18, tutta in volta di sopra e di sotto, e con 64 banchi di legno di cipresso pieni di bellissimi libri. Appresso si diede fine al dormitorio, riducendolo in forma quadra, et insomma al chiostro e a tutte le commodissime stanze di quel convento, il quale si crede che sia il meglio inteso e più bello e più comodo pertanto che sia in Italia, mercé della virtù et industria di Michelozzo, che lo diede finito del tutto l'anno 1452. Dicesi che Cosimo spese in questa fabrica 36 mila ducati, e che mentre si murò, diede ogni anno ai frati 366 ducati per il vitto loro. Della edificazione e sagrazione del qual tempio si leggono in uno epitaffio di marmo sopra la porta che va in sagrestia queste parole:

CUM HOC TEMPLUM MARCO EVANGELISTAE DICATUM MAGNIFICIS
 SUMPTIBUS CL. V. COSMI MEDICIS TANDEM ABSOLUTUM ESSET
 EUGENIUS QUARTUS ROMANUS PONTIFEX MAXIMA CARDINALIUM
 ARCHIEPISCOPORUM EPISCOPORUM ALIORUMQUE SACERDOTUM FRE-
 QUENTIA COMITATUS ID CELEBERRIMO EPIPHANIAE DIE SOLEMNI
 MORE SERVATO CONSECRAVIT. TUM ETIAM QUOTANNIS OMNIBUS
 QUI EODEM DIE FESTO ANNUAS STATASQUE CONSECRATIONIS CE-
 RIMONIAS CASTE PIEQUE CELEBRAVERINT VISERINTVE TEMPORIS
 LUENDIS PECCATIS SUIS DEBITI SEPTEM ANNOS TOTIDEMQUE
 QUADRAGESIMAS APOSTOLICA REMISIT AUCTORITATE. A. MCCCCXLII

Similmente fece far Cosimo col disegno di Michelozzo il noviziato di S. Croce di Firenze, la capella del medesimo e l'entrata che va di chiesa alla sagrestia, al detto noviziato et alle scale del dormitorio. La bellezza, comodità et ornamento delle quali cose non è inferiore a niuna delle muraglie, per quanto ell'è, che facesse fare il veramente magnifico Cosimo de' Medici o che mettesse in opera Michelozzo; et oltre all'altre cose, la porta che fece di macigno, la quale va di chiesa ai detti luoghi, fu in que' tempi molto lodata per la novità sua e per il frontespizio molto ben fatto, non essendo allora se non pochissimo in uso l'imitare, come quella fa, le cose antiche di buona maniera.

Fece ancora Cosimo de' Medici col consiglio e disegno di Michelozzo il palazzo di Cafaggiuolo in Mugello, riducendolo a guisa di fortezza coi fossi intorno, et ordinò i poderi, le strade, i giardini e le fontane con boschi attorno, ragnaie e altre cose da ville molto onorate; e lontano due miglia al detto palazzo, in un luogo detto il Bosco a' Frati, fece col parere del medesimo finire la fabbrica d'un convento per i Frati de' Zoccoli di S. Francesco, che è cosa bellissima. Al Trebbio medesimamente fece, come si vede, molti altri acconcimi. E similmente, lontano da Firenze due miglia, il palazzo della villa di Careggi, che fu cosa magnifica e ricca; dove Michelozzo condusse l'acqua per la fonte che al presente vi si vede. E per Giovanni figliuolo di Cosimo de' Medici fece a Fiesole il medesimo un altro magnifico et onorato palazzo, fondato dalla parte di sotto nella scoscesa del poggio con grandissima spesa ma non senza grande utile, avendo in quella parte da basso fatto volte, cantine, stalle, tinaie et altre belle e commode abitazioni; di sopra poi, oltre le camere, sale et altre stanze ordinarie, ve ne fece alcune per libri e alcune altre per la musica. Insomma mostrò in questa fabrica Michelozzo quanto valesse nell'architettura, perché oltre quello che si è detto fu murata di sorte che, ancorché sia in su quel monte, non ha mai gettato un pelo. Finito questo palazzo [I. 344] vi fece sopra, a spese del medesimo, la chiesa e convento de' Frati di S. Girolamo, quasi nella cima di quel monte. Fece il medesimo Michelozzo il disegno e modello che mandò Cosimo in Ierusalem per l'ospizio che là fece edificare ai pelegriani che vanno al Sepolcro di Cristo. Per la facciata ancora di S. Piero di Roma mandò il disegno per sei finestre, che vi si feciono poi con l'arme di Cosimo de' Medici, delle quali ne furono levate tre a' dì nostri e fatto rifare da papa Paulo III con l'arme di casa Farnese. Dopo, intendendo Cosimo che in Ascesi a Santa Maria degl'Angeli si pativa d'acque con grandissimo incomodo de' popoli che vi vanno ogni anno il primo dì d'agosto al perdono, vi mandò Michelozzo, il quale condusse un'acqua che nasceva a mezzo la costa del monte alla fonte, la quale ricoperse con una molto vaga e ricca loggia posta sopra alcune colonne di pezzi con l'arme di Cosimo; e dentro nel convento fece a' frati, pur di commessione di Cosimo, molti acconcimi utili, i quali poi il magnifico Lorenzo de' Medici rifece con maggior ornamento e più spesa, facendo porre a quella Madonna la sua immagine di cera, che ancor vi si vede. Fece anco mattonare Cosimo la strada che va dalla detta Madonna degli Angeli alla città; né si partì Michelozzo di quelle parti, che fece il disegno della cittadella vecchia di Perugia. Tornato finalmente a Firenze, fece al canto de' Tornaquinci la casa di Giovanni Tornabuoni, quasi in tutto simile al palazzo che aveva fatto a Cosimo, eccetto che la facciata non è di bozzi né con cornici sopra, ma ordinaria. Morto Cosimo, il quale aveva amato Michelozzo quanto si può un caro amico amare, Piero suo figliuolo gli fece fare di marmo in S. Miniato in sul Monte la capella dov'è il Crucifisso, e nel mez[z]o tondo dell'arco dietro alla detta cappella intagliò Michelozzo un falcone di basso rilievo col diamante, impresa di Cosimo suo padre, che fu opera veramente bellissima. Disegnando dopo queste cose il medesimo Piero de' Medici far la cappella della Nunziata tutta di marmo nella chiesa de' Servi, volle che Michelozzo, già vecchio, intorno a ciò gli dicesse il parer suo, sì perché molto amava la virtù di quell'uomo, sì perché sapeva quanto fedel amico e servitor fusse stato a Cosimo suo padre. Il che avendo fatto Michelozzo, fu dato cura di lavorarla a Pagno di Lapo Portigiani scultore da Fiesole, il quale in ciò fare, come quello che in poco spazio volle molte cose racchiudere, ebbe molte considerazioni. Reggano questa cappella quattro colonne di marmo alte braccia 9 incirca, fatte con canali doppî di lavoro corinto e con le base e ' capitegli variamente intagliati e doppî di membra; sopra le colonne posano architrave,

fregio e cornicione, doppî similmente di membri e d'intagli e pieni di varie fantasie, e particolarmente d'imprese e d'arme de' Medici e di fogliami; fra queste et altre cornici fatte per un altro ordine di lumi, è un epitaffio grande intagliato in marmo, bellissimo. Di sotto, per il cielo di detta cappella, fra le quattro colonne è uno spartimento di marmo tutto intagliato e pieno di smalti lavorati a fuoco e di musaico in varie fantasie di color d'oro e pietre fini; il piano del pavimento è pieno di porfidi, serpentini, mischi e d'altre pietre rarissime con bell'ordine commesse e compartite. La detta cappella si chiude con uno ingraticolato intorno di cordoni di bronzo, con candelieri di sopra fermati in un ornamento di marmo che fa bellissimo finimento al bronzo et ai candellieri; e dalla parte dinanzi, l'uscio che chiude la cappella è similmente [I. 345] di bronzo e molto bene accomodato. Lasciò Piero che fusse fatto un lampanaio intorno alla cappella di trenta lampadi d'argento, e così fu fatto; ma perché furono guaste per l'assedio, il signor Duca già molti anni sono diede ordine che si rifacessero, e già n'è fatta la maggior parte e tuttavia si va seguitando; ma non perciò si è restato mai, secondo che lasciò Piero, di avervi tutto quel numero di lampade accese, se bene non sono state d'argento da che furono distrutte in poi. A questi ornamenti aggiunse Pagno un grandissimo giglio di rame che esce d'un vaso, il quale posa in sull'angolo della cornice di legno dipinta e messa d'oro che tiene le lampade; ma non però regge questa cornice sola così gran peso, perciò che il tutto vien sostenuto da' due rami del giglio che sono di ferro e dipinti di verde, i quali sono impiombati nell'angolo della cornice di marmo, tenendo gl'altri, che sono di rame, sospesi in aria. La qual opera fu fatta veramente con giudizio et invenzione, onde è degna di essere come bella e capricciosa molto lodata. A canto a questa capella ne fece un'altra verso il chiostro, la quale serve per coro ai frati, con finestre che pigliano il lume dal cortile e lo danno non solo alla detta capella, ma ancora, ribattendo dirimpetto in due finestre simili, alla stanza de l'organetto, che è a canto alla capella di marmo. Nella faccia del qual coro è un armario grande, nel quale si serbano l'argenterie della Nunziata; et in tutti questi ornamenti e per tutto è l'arme e l'impresa de' Medici. Fuor della capella della Nunziata, e dirimpetto a quella, fece il medesimo un luminario grande di bronzo alto braccia cinque, et all'entrar di chiesa la pila dell'acqua benedetta di marmo, e nel mezzo un San Giovanni, che è cosa bellissima. Fece anco sopra il banco, dove i frati vendono le candele, una mezza Nostra Donna di marmo di mezzo rilievo col Figliuolo in braccio e grande quanto il naturale, molto divota; e un'altra simile nell'Opera di Santa Maria del Fiore, dove stanno gl'Operai. Lavorò anco Pagno a San Miniato al Todesco alcune figure in compagnia di Donato suo maestro, essendo giovane; et in Luc[c]a nella chiesa di S. Martino fece una sepoltura di marmo dirimpetto alla capella del Sacramento per messer Piero Nocera che v'è ritratto di naturale. Scrive nel vigesimoquinto libro della sua opera il Filareto che Francesco Sforza, duca quarto di Milano, donò al magnifico Cosimo de' Medici un bellissimo palazzo in Milano, e che egli per mostrare a quel Duca quanto gli fusse grato si fatto dono non solo l'adornò riccamente di marmi e di legnami intagliati, ma lo fece maggiore, con ordine di Michelozzo, che non era, braccia ottantasette e mezzo, dove prima era braccia 84 solamente. Et oltre ciò vi fece dipignere molte cose, e particolarmente in una loggia le storie della vita di Traiano imperatore, nelle quali fece fare in alcuni ornamenti il ritratto d'esso Francesco Sforza, la signora Bianca sua consorte e duchessa, et i figliuoli loro parimente, con molti altri signori e grandi uomini, e similmente il ritratto d'otto imperatori, a' quali ritratti aggiunse Michelozzo quello di Cosimo, fatto di sua mano. E per tutte le stanze accomodò in diversi modi l'arme di Cosimo e la sua impresa del falcone e diamante. E le dette pitture furono tutte di mano di Vincenzio di Zoppa, pittore in quel tempo et in quel paese di non piccola stima. [I. 346]

Si trova che i danari che spese Cosimo nella restaurazione di questo palazzo furono pagati da Pigello Portinari cittadin fiorentino, il qual allora in Milano governava il banco e la ragione di Cosimo, et abitava in detto palazzo. Sono in Genova di man di Michelozzo alcune opere di marmo e di bronzo, et in altri luoghi molte altre che si conoscon alla maniera. Ma basti aver detto insin qui di lui, il quale si morì d'anni sessantaotto e fu nella sua sepoltura sotterrato in San Marco di Firenze. Il suo ritratto è di mano di fra' Giovanni nella sagrestia di Santa Trinita, nella figura d'un Nicodemo vecchio con un capuccio in capo che scende Cristo di croce.

[I. 347]

VITA D'ANTONIO FILARETE E DI SIMONE

Scultore Fiorentino

Se papa Eugenio Quarto, quando deliberò far di bronzo la porta di S. Piero di Roma, avesse fatto diligenza in cercare d'aver uomini eccellenti per quel lavoro, sì come ne' tempi suoi avrebbe agevolmente potuto fare essendo vivi Filippo di ser Brunellesco, Donatello et altri artefici rari, non sarebbe stata condotta quell'opera in così sciaurata maniera come ella si vede ne' tempi nostri. Ma forse intervenne a lui come molte volte suole avvenire a una buona parte de' prìncipi, che o non s'intendono dell'opere o ne prendono pochissimo diletto; ma s'e' considerassono di quanta importanza sia il fare stima delle persone eccellenti nelle cose pubbliche per la fama che se ne lascia, non sarebbero certo così stracurati né essi né i loro ministri: perciò che chi s'impaccia con artefici vili et inetti dà poca vita all'opere et alla fama, senzaché si fa ingiuria al publico et al secolo in che si è nato, credendosi risolutamente da chi vien poi che, se in quella età si fossero trovato migliori maestri, quel principe si sarebbe più tosto di quelli servito che degl'inetti e plebei. Essendo dunque creato pontefice l'anno 1431 papa Eugenio Quarto, poi che intese che i Fiorentini facevano fare le porte di S. Giovanni a Lorenzo Ghiberti, venne in pensiero di voler fare similmente di bronzo una di quelle di S. Piero; ma perché non s'intendeva di così fatte cose, ne diede cura a' suoi ministri, appresso ai quali ebbono tanto favore Antonio Filarete, allora giovane, e Simone fratello di Donato, ambi scultori fiorentini, che quell'opera fu allogata loro. Laonde messovi mano, penarono dodici anni a finirla; e se bene papa Eugenio si fuggì di Roma e fu molto travagliato per rispetto de' Concilii, coloro nondimeno che avevano la cura di S. Piero fecero di maniera che non fu quell'opera tralasciata. Fece dunque il Filarete in questa opera uno spartimento semplice e di basso rilievo, cioè in ciascuna parte due figure ritte: di sopra il Salvatore e la Madonna, e disotto San Piero e San Paulo; et a piè del San Piero, inginocchiato quel Papa ritratto di naturale. Parimente sotto ciascuna figura è una storiotta del Santo che è di sopra: sotto San Piero è la sua crucifissione, e sotto San Paulo la decollazione; e così sotto il Salvatore e la Madonna alcune azzioni della vita loro. E dalla banda di dentro, a piè di detta porta, fece Antonio per suo capriccio una storiotta di bronzo nella quale ritrasse sé e Simone et i discepoli suoi, che con un asino carico di cose da godere vanno a spasso a una vigna. Ma perché nel detto spazio di dodici anni non lavorarono sempre in sulla detta porta, fecero ancora in San Piero alcune sepolture di marmo di papi e cardinali che sono andate, nel fare la chiesa nuova, per terra. Dopo queste opere fu condotto Antonio a Milano dal duca Francesco Sforza, gonfalonier allora di Santa Chiesa, per aver egli vedute l'opere sue in Roma, per fare, come fece, col disegno suo l'Albergo de' poveri di Dio, che è uno spedale che serve per uomini e donne infermi e per i putti innocenti nati non [I. 348] legittimamente. L'appartato degli uomini in questo luogo è per ogni verso, essendo in croce, braccia centosessanta, et altr' e tanto quello delle donne; la larghezza è braccia sedici; e nelle quattro quadrature che circondano le croci di ciascuno di questi appartati, sono quattro cortili circondati di portici, logge e stanze per uso dello spedalingo, uffiziali serventi e ministri dello spedale, molto commodi et utili. E da una banda è un canale dove corrono continuamente acque per servigi dello spedale e per macinare, con non piccolo utile e commodo di quel luogo, come si può ciascuno imaginare. Fra uno spedale e l'altro è un chiostro, largo per un verso braccia ottanta e per l'altro centosessanta, nel mezzo del quale è la chiesa, in modo accomodata che serve all'uno e a l'altro apartato. E per dirlo brevemente, è questo luogo tanto ben fatto et ordinato che per simile non credo ne sia un altro in tutta Europa. Fu, secondo che scrive esso Filarete, messa la prima pietra di questa fabrica con solenne processione di tutto il clero di Milano,

presente il duca Francesco Sforza, la signora Biancamaria e tutti i loro figliuoli, il marchese di Mantova e l'ambasciadore del re Alfonso d'Aragona, con molti altri signori. E nella prima pietra che fu messa ne' fondamenti e così nelle medaglie erano queste parole:

FRANCISCUS SFORTIAE DUX IIII QUI AMMISSUM PER PRECESSORUM
OBITUM URBIS IMPERIUM RECUPERAVIT HOC MUNUS CHRISTI PAUPERIBUS
DEDIT FUNDAVITQUE 1457 DIE 12 APR..

Furono poi dipinte nel portico queste storie da maestro Vincenzio di Zoppa lombardo, per non essersi trovato in que' paesi miglior maestro. Fu opera ancora del medesimo Antonio la chiesa maggior di Bergamo, fatta da lui con non manco diligenza e giudizio che il sopradetto spedale. E perché si diletto anco di scrivere, mentre che queste sue opere si facevano scrisse un libro diviso in tre parti: nella prima tratta delle misure di tutti gl'edifizii e di tutto quello fa bisogno a voler edificare; nella seconda del modo dell'edificare et in che modo si potesse far una bellissima e commodissima città; nella terza fa nuove forme d'edifizii, mescolandovi così degli antichi come de' moderni. Tutta la quale opera è divisa in ventiquat[t]ro libri e tutta storiata di figure di sua mano; e comeché alcuna cosa buona in essa si ritruovi, è nondimeno per lo più ridicola e tanto sciocca che per avventura è nulla più. Fu dedicata da lui l'anno 1464 al magnifico Piero di Cosimo de' Medici, et oggi è fra le cose dell'illustrissimo signor duca Cosimo. E nel vero se, poi che si mise a tanta fatica, avesse almeno fatto memoria de' maestri de' tempi suoi e dell'opere loro, si potrebbe in qualche parte comendare; ma non vi se ne trovano se non poche, e quelle sparse senza ordine per tutta l'opera e dove meno bisognava: ha durato fatica, come si dice, per impoverire e per esser tenuto di poco giudizio in mettersi a far quello che non sapeva. Ma avendo detto pur assai del Filarete, è tempo oggimai che io torni a Simone fratello di Donato, il quale, dopo l'opera della porta, fece di bronzo la sepoltura di papa Martino. Similmente fece alcuni getti che andarono in Francia e molti che non si sa dove siano. Nella chiesa degli'Ermini al Canto alla Macine di Firenze fece un Crucifisso da portare a processione grande quanto il vivo; e perché fusse più leggero lo fece di sughero. In S. Felicità fece una Santa Maria Maddalena in penitenza di terra, alta braccia tre e mezzo, con bella proporzione, e con scoprire i muscoli di sorte ch'e ' mostrò d'intender molto bene la notomia. [I. 349] Lavorò ne' Servi ancora per la Compagnia della Nunziata una lapida di marmo da sepoltura, commettendovi dentro una figura di marmo bigio e bianco a guisa di pittura, sì come di sopra si disse aver fatto nel Duomo di Siena Duccio Sanese, che fu molto lodata; a Prato il graticolato di bronzo della cappella della Cintola. A Furlì fece sopra la porta della calonaca, di basso rilievo, una Nostra Donna con due Angeli; e per messer Giovanni da Riolo fece in San Francesco la capella della Trinità di mezzo rilievo. Et a Rimini fece per Sigismondo Malatesti, nella chiesa di S. Francesco, la capella di S. Sigismondo, nella quale sono intagliati di marmo molti elefanti, impresa di quel signore. A messer Bartolomeo Scamisci, canonico della Pieve d'Arezzo, mandò una Nostra Donna col Figliuolo in braccio di terracotta e certi Angeli di mezzo rilievo molto ben condotti, la quale è oggi in detta Pieve appoggiata a una colonna. Per lo battesimo similmente del Vescovado d'Arezzo lavorò, in alcune storie di basso rilievo, un Cristo battezzato da S. Giovanni. In Fiorenza fece di marmo la sepoltura di messer Orlando de' Medici nella chiesa della Nunziata. Finalmente, d'anni 55, rendé l'anima al Signore che gliela aveva data. Né molto dopo il Filarete, essendo tornato a Roma, si morì d'anni sessantanove, e fu sepolto nella Minerva, dove a Giovanni Fochetta, assai lodato pittore, aveva fatto ritrarre papa Eugenio mentre al suo servizio in Roma dimorava. Il ritratto d'Antonio è di sua mano nel principio del suo libro dove insegna a edificare. Furono suoi discepoli Varrone e Niccolò fiorentini, che feciono vicino a Pontemolle la statua di marmo per papa Pio Secondo, quando egli condusse in Roma la testa di S. Andrea. E per ordine del medesimo restaurarono Tigoli quasi dai fondamenti; et in S. Piero feciono l'ornamento di marmo che è sopra le colonne della capella dove si serba la detta testa di S. Andrea; vicino alla qual capella è la sepoltura del detto papa Pio di mano di Pasquino da Monte Pulciano, discepolo del Filarete, e di Bernardo Ciuffagni, che lavorò a Rimini in S. Francesco una sepoltura di marmo per Gismondo

Malatesti e vi fece il suo ritratto di naturale; et alcune cose ancora, secondo che si dice, in Lucca et in Mantova.

Fine della Vita d'Antonio Filarete.

[I. 350]

VITA DI GIULIANO DA MAIANO

Scultore et Architetto

Non piccolo errore fanno que' padri di famiglia che non lasciano fare nella fanciullezza il corso della natura agl'ingegni de' figliuoli e che non lasciano esercitargli in quelle facultà che più sono secondo il gusto loro, però che il volere volgergli a quello che non va loro per l'animo è un cercar manifestamente che non siano mai eccellenti in cosa nessuna, essendo che si vede quasi sempre che coloro che non operano secondo la voglia loro, non fanno molto profitto in qualsivoglia esercizio. Per l'opposito, quegli che seguitano lo instinto della natura, vengono il più delle volte eccellenti e famosi nell'arti che fanno, come si conobbe chiara[I. 351]mente in Giuliano da Maiano; il padre del quale, essendo lungamente vivuto nel poggio di Fiesole, dove si dice Maiano, con lo esercizio di squadratore di pietre si condusse finalmente in Fiorenza, dove fece una bottega di pietre lavorate, tenendola fornita di que' lavori che sogliono improvvisamente il più delle volte venire a bisogno a chi fabrica qualche cosa. Standosi dunque in Firenze gli nacque Giuliano, il quale, perché parve col tempo al padre di buono ingegno, disegnò di farlo notaio, parendogli che lo scarpellare come aveva fatto egli fusse troppo faticoso esercizio e di non molto utile: ma non gli venne ciò fatto perché, se bene andò un pezzo Giuliano alla scola di grammatica, non vi ebbe mai il capo, e per conseguenza non vi fece frutto nessuno; anzi fuggendosene più volte, mostrò d'aver tutto l'animo vòlto alla scultura, se bene da principio si mise all'arte del legnaiuolo e diede opera al disegno. Dicesi che con Giusto e Minore, maestri di tarsie, lavorò i banchi della sagrestia della Nunziata e similmente quelli del coro che è allato alla cappella, e molte cose nella Badia di Fiesole et in S. Marco; e che per ciò acquistatosi nome, fu chiamato a Pisa, dove lavorò in Duomo la sedia che è a canto all'altar maggiore dove stanno a sedere il sacerdote e diacono e sodiacono quando si canta la Messa; nella spalliera della quale fece di tarsia, con legni tinti et ombrati, i tre Profeti che vi si veggiono. Nel che fare, servendosi di Guido del Servellino e di maestro Domenico di Mariotto, legnaiuoli pisani, insegnò loro di maniera l'arte che poi feciono così d'intaglio come di tarsie la maggior parte di quel coro, il quale a' nostri dì è stato finito, ma con assai miglior maniera, da Batista del Cervelliera pisano, uomo veramente ingegnoso e sofisticco. Ma tornando a Giuliano, egli fece gl'armarii della sagrestia di Santa Maria del Fiore, che per cosa di tarsia e di rimessi furono tenuti in quel tempo mirabili. E così seguitando Giuliano d'attender alla tarsia et alla scultura et architettura, morì Filippo di ser Brunellesco; onde messo dagl'Operai in luogo suo, incrostò di marmo, sotto la volta della cupola, le fregiature di marmi bianchi e neri che sono intorno agl'occhi; et in sulle cantonate fece i pilastri di marmo sopra i quali furono messi poi da Baccio d'Agnolo l'architrave, fregio e cornice, come di sotto si dirà. Vero è che costui, per quanto si vede in alcuni disegni di sua mano che sono nel nostro libro, voleva fare altro ordine di fregio, cornice e ballatoio, con alcuni frontespicii a ogni faccia dell'otto della cupola: ma non ebbe tempo di metter ciò in opera, perché traportato dal lavoro, d'oggi in domani si morì. Ma innanzi che ciò fusse, andato a Napoli, fece a Poggio Reale per lo re Alfonso l'architettura di quel magnifico palazzo, con le belle fonti e ' condotti che sono nel cortile; e nella città similmente, e per le case de' gentiluomini e per le piazze fece disegni di molte fontane con belle e capricciose invenzioni. Et il detto palazzo di Poggio Reale fece tutto dipignere da Piero del Donzello e Polito suo fratello. Di scultura parimente fece al detto re Alfonso, allora duca di Calavria, nella sala grande del castello di Napoli sopra una porta, di dentro e

di fuori, storie di basso rilievo, e la porta del castello di marmo d'ordine corintio con infinito numero di figure; e diede a quell'opera forma d'arco trionfale, dove le storie et alcune vittorie di quel re sono sculpite di marmo. Fece similmente Giuliano [I. 352] l'ornamento della porta Capovana, et in quella molti trofei variati e belli; onde meritò che quel re gli portasse grand'amore, e rimunerandolo altamente delle fatiche adagiasse i suoi discendenti. E perché aveva Giuliano insegnato a Benedetto suo nipote l'arte delle tarsie, l'architettura et a lavorar qualche cosa di marmo, Benedetto si stava in Fiorenza attendendo a lavorar di tarsia, perché gl'apportava maggior guadagno che l'altre arti non facevano, quando Giuliano da messer Antonio Rosello aretino, segretario di papa Paulo II, fu chiamato a Roma al servizio di quel Pontefice; dove andato, gl'ordinò nel primo cortile del palazzo di S. Piero le logge di trevertino con tre ordini di colonne: la prima nel piano da basso, dove sta oggi il Piombo et altri uffizii; la seconda di sopra, dove sta il Datario et altri prelati; e la terza e ultima dove sono le stanze che rispondono in sul cortile di S. Piero, le quali adornò di palchi dorati e d'altri ornamenti. Furono fatte similmente col suo disegno le logge di marmo dove il Papa dà la benedizione, il che fu lavoro grandissimo, come ancor oggi si vede. Ma quello che egli fece di stupenda meraviglia più che altra cosa fu il palazzo che fece per quel Papa, insieme con la chiesa di S. Marco di Roma; dove andò una infinità di trevertini, che furono cavati, secondo che si dice, di certe vigne vicine all'arco di Gostantino, che venivano a esser contraforti de' fondamenti di quella parte del Colosseo ch'è oggi rovinata, forse per aver allentato quell'edifizio. Fu dal medesimo Papa mandato Giuliano alla Madonna di Loreto, dove rifondò e fece molto maggior il corpo di quella chiesa, che prima era piccola e sopra pilastri alla salvatica: ma non andò più alto che il cordone che vi era; nel qual luogo condusse Benedetto suo nipote, il quale, come si dirà, voltò poi la cupola. Dopo, essendo forzato Giuliano a tornare a Napoli per finire l'opere incominciate, gli fu allogata dal re Alfonso una porta vicina al castello dove andavano più d'ottanta figure, le quali aveva Benedetto a lavorar in Fiorenza; ma il tutto per la morte di quel re rimase imperfetto, e ne sono ancora alcune reliquie in Fiorenza nella Misericordia, e alcune altre n'erano al Canto alla Macine a' tempi nostri, le quali non so dove oggi si ritrovino. Ma inanzi che morisse il re, morì in Napoli Giuliano di età di 70 anni, e fu con ricche esequie molto onorato, avendo il re fatto vestire a bruno 50 uomini che l'accompagnarono alla sepoltura, e poi dato ordine che gli fusse fatto un sepolcro di marmo. Rimase Polito nell'avviamento suo, il quale diede fine a' canali per l'acque di Poggio Reale. E Benedetto, attendendo poi alla scultura, passò in eccellenza, come si dirà, Giuliano suo zio; e fu concorrente nella giovinezza sua d'uno scultore che faceva di terra, chiamato Modanino da Modena, il quale lavorò al detto Alfonso una Pietà con infinite figure tonde di terracotta colorite, le quali con grandissima vivacità furono condotte, e dal re fatte porre nella chiesa di Monte Oliveto di Napoli, monasterio in quel luogo onoratissimo; nella quale opera è ritratto il detto re inginocchiato, il quale pare veramente più che vivo; onde Modanino fu da lui con grandissimi premii remunerato. Ma morto che fu, come si è detto, il re, Polito e Benedetto se ne ritornarono a Fiorenza, dove non molto tempo dopo se n'andò Polito dietro a Giuliano per sempre. Furono le sculture e pitture di costoro circa gl'anni di nostra salute 1447.

Fine della Vita di Giuliano da Maiano.

[I. 353]

VITA DI PIERO DELLA FRANCESCA.

Pittore dal Borgo a San Sepolcro

Infelici sono veramente coloro, che affaticandosi negli studii per giovare altrui e per lasciare di sé fama, non sono lasciati o dall'infirmità o dalla morte alcuna volta condurre a perfezione l'opere che hanno cominciato; e bene spesso avviene che lasciandole o poco meno che finite o a buon

termine, sono usurpate dalla presunzione di coloro che cercano di ricoprire la loro pelle d'asino con le onorate spoglie del leone. E se bene il tempo, il quale si dice padre della verità, o tardi o per tempo manifesta il vero, non è però che per qualche spazio [I. 354] di tempo non sia defraudato dell'onore che si deve alle sue fatiche colui che ha operato, come avvenne a Piero della Francesca dal Borgo a S. Sepolcro; il quale, essendo stato tenuto maestro raro nelle difficoltà de' corpi regolari e nell'aritmetica e geometria, non potette, sopraggiunto nella vecchiezza dalla cecità corporale e dalla fine della vita, mandare in luce le virtuose fatiche sue et i molti libri scritti da lui, i quali nel Borgo sua patria ancora si conservano; se bene colui che doveva con tutte le forze ingegnarsi di accrescergli gloria e nome per aver appreso da lui tutto quello che sapeva, come empio e maligno cercò d'anullare il nome di Piero suo precettore, e usurpar quello onore, che a colui solo si doveva, per se stesso, pubblicando sotto suo nome proprio, cioè di fra' Luca dal Borgo, tutte le fatiche di quel buon vecchio; il quale, oltre le scienze dette di sopra, fu eccellente nella pittura. Nacque costui nel Borgo a San Sepolcro, che oggi è città ma non già allora, e chiamossi dal nome della madre della Francesca, per essere ella restata gravida di lui quando il padre e suo marito morì, e per essere da lei stato allevato et aiutato a pervenire al grado che la sua buona sorte gli dava. Attese Pietro nella sua gioventù alle matematiche, et ancora che d'anni quindici fusse indiritto a essere pittore, non si ritrasse però mai da quelle; anzi facendo maraviglioso frutto et in quelle e nella pittura, fu adoperato da Guidobaldo Feltrino, duca vecchio d'Urbino, al quale fece molti quadri di figure piccole bellissimi, che sono andati in gran parte male, in più volte che quello Stato è stato travagliato dalle guerre. Vi si conservarono nondimeno alcuni suoi scritti di cose di geometria e di prospettive, nelle quali non fu inferiore a niuno de' tempi suoi né forse che sia stato in altri tempi già mai, come ne dimostrano tutte l'opere sue piene di prospettive, e particolarmente un vaso in modo tirato a quadri e facce che si vede dinanzi, di dietro e dagli lati, il fondo e la bocca: il che è certo cosa stupenda, avendo in quello sottilmente tirato ogni minuzia, e fatto scortare il girare di tutti que' circoli con molta grazia. Laonde acquistato che si ebbe in quella corte credito e nome, volle farsi conoscere in altri luoghi; onde andato a Pesero et Ancona, in sul più bello del lavorare fu dal duca Borso chiamato a Ferrara, dove nel palazzo dipinse molte camere, che poi furono rovinate dal duca Ercole vecchio per ridurre il palazzo alla moderna; di maniera che in quella città non è rimasto di mano di Piero se non una capella in S. Agostino, lavorata in fresco, et anco quella è dalla umidità malcondotta. Dopo, essendo condotto a Roma, per papa Nicola Quinto lavorò in palazzo due storie nelle camere di sopra a concorrenza di Bramante da Milano, le quali furono similmente gettate per terra da papa Giulio Secondo perché Raffaello da Urbino vi dipignesse la prigionia di S. Piero et il miracolo del Corporale di Bolsena, insieme con alcune altre che aveva dipinte Bramantino, pittore eccellente de' tempi suoi. E perché di costui non posso scrivere la vita né l'opere particolari per essere andate male, non mi parrà fatica, poi che viene a proposito, far memoria di costui, il quale nelle dette opere che furono gettate per terra aveva fatto, secondo che ho sentito ragionare, alcune teste di naturale sì belle e sì ben condotte che la sola parola mancava a dar loro la vita. Delle quali teste ne sono assai venute in luce, perché Raffaello da Urbino [I. 355] le fece ritrarre per aver l'effigie di coloro, che tutti furono gran personaggi; perché fra essi era Niccolò Fortebraccio, Carlo Settimo re di Francia, Antonio Colonna principe di Salerno, Francesco Carmignuola, Giovanni Vitellesco, Bessarione cardinale, Francesco Spinola, Battista da Canneto; i quali tutti ritratti furono dati al Giovinetto da Giulio Romano discepolo et erede di Raffaello da Urbino, e dal Giovinetto posti nel suo museo a Como. In Milano, sopra la porta di S. Sepolcro, ho veduto un Cristo morto di mano del medesimo fatto in iscorto, nel quale, ancora che tutta la pittura non sia più che un braccio d'altezza, si dimostra tutta la lunghezza dell'impossibile fatta con facilità e con giudizio. Sono ancora di sua mano in detta città in casa del marchese Ostanesia camere e logge, con molte cose lavorate da lui con pratica e grandissima forza negli scórti delle figure. E fuori di Porta Versellina, vicino al castello, dipinse a certe stalle oggi rovinate e guaste alcuni servidori che streg[g]hiavano cavalli, fra i quali n'era uno tanto vivo e tanto ben fatto, che un altro cavallo, tenendolo per vero, gli tirò molte coppie di calci.

Ma tornando a Piero della Francesca, finita in Roma l'opera sua se ne tornò al Borgo, essendo morta la madre; e nella Pieve fece a fresco dentro alla porta del mezzo due Santi, che sono tenuti cosa bellissima. Nel convento de' Frati di S. Agostino dipinse la tavola dell'altar maggiore, che fu cosa molto lodata, et in fresco lavorò una Nostra Donna della Misericordia in una Compagnia overo, come essi dicono, Confraternita; e nel Palazzo de' Conservadori una Resurrezzione di Cristo, la quale è tenuta dell'opere che sono in detta città, e di tutte le sue, la migliore. Dipinse a S. Maria di Loreto, in compagnia di Domenico da Vinegia, il principio d'un'opera nella volta della sagrestia; ma perché temendo di peste la lasciarono imperfetta, ella fu poi finita da Luca da Cortona, discepolo di Piero, come si dirà al suo luogo. Da Loreto venuto Piero in Arezzo, dipinse per Luigi Bacci, cittadino aretino, in S. Francesco la loro capella dell'altar maggiore, la volta della quale era già stata cominciata da Lorenzo di Bicci. Nella quale opera sono storie della Croce, da che i figliuoli d'Adamo, sotterrandolo, gli pongono sotto la lingua il seme dell'albero di che poi nacque il detto legno, insino alla esaltazione di essa Croce fatta da Eraclio imperadore, il quale portandola in su la spalla, a piedi e scalzo entra con essa in Ierusalem; dove sono molte belle considerazioni e attitudini degne d'esser lodate, come, verbigravia, gl'abiti delle donne della reina Saba condotti con maniera dolce e nuova, molti ritratti di naturale antichi e vivissimi, un ordine di colonne corintie divinamente misurate, un villano che, appoggiato con le mani in su la vanga, sta con tanta prontezza a udire parlare Santa Lena mentre le tre croci si disotterrano, che non è possibile migliorarlo; il morto ancora è benissimo fatto, che al toccar della croce resuscita; e la letizia similmente di Santa Lena, con la meraviglia de' circostanti che si inginocchiano ad adorare. Ma sopra ogni altra considerazione e d'ingegno e d'arte è lo avere dipinto la notte et un Angelo in iscorto, che venendo a capo all'ingiù a portare il segno della vittoria a Gostantino che dorme in un padiglione guardato da un cameriere e da alcuni armati oscurati dalle tenebre della notte, con la stessa luce sua illumina il padiglione, gl'armati e tutti i dintorni con grandissima discrezione: per che Pietro fa [I. 356] conoscere in questa oscurità quanto importi imitare le cose vere, e lo andarle togliendo dal proprio; il che avendo egli fatto benissimo, ha dato cagione ai moderni di seguirlo e di venire a quel grado sommo dove si veggiono ne' tempi nostri le cose. In questa medesima storia espresse efficacemente in una battaglia la paura, l'animosità, la destrezza, la forza e tutti gl'altri affetti che in coloro si possono considerare che combattono, e gl'accidenti parimente con una strage quasi incredibile di feriti, di cascati e di morti: ne' quali per avere Pietro contrafatto in fresco l'armi che lustrano, merita lode grandissima, non meno che per aver fatto nell'altra faccia, dove è la fuga e la sommersione di Massenzio, un gruppo di cavagli in iscorcio, così maravigliosamente condotti che rispetto a que' tempi si possono chiamare troppo begli e troppo eccellenti. Fece in questa medesima storia uno mezzo ignudo e mezzo vestito alla saracina sopra un cavallo secco, molto ben ritrovato di notomia, poco nota nell'età sua. Onde meritò per questa opera da Luigi Bacci - il quale, insieme con Carlo et altri suoi fratelli e molti Aretini che fiorivano allora nelle lettere, quivi intorno alla decollazione d'un re ritrasse - essere largamente premiato e di essere, sì come fu poi, sempre amato e reverito in quella città, la quale aveva con l'opere sue tanto illustrata. Fece anco nel Vescovado di detta città una S. Maria Madalena a fresco, allato alla porta della sagrestia; e nella Compagnia della Nunziata fece il segno da portare a processione; a S. Maria delle Grazie fuor della terra, in testa d'un chiostro, in una sedia tirata in prospettiva un S. Donato in pontificale con certi putti; et in S. Bernardo ai Monaci di Monte Oliveto un S. Vincenzio in una nicchia alta nel muro, che è molto dagl'artefici stimato. A Sargiano, luogo de' Frati Zoccolanti di S. Francesco fuor d'Arezzo, dipinse in una capella un Cristo che di notte òra nell'orto, bellissimo. Lavorò ancora in Perugia molte cose che in quella città si veggiono, come nella chiesa delle Donne di S. Antonio da Padoa, in una tavola a tempera, una Nostra Donna col Figliuolo in grembo, San Francesco, S. Lisabetta, S. Giovan Battista e S. Antonio da Padoa; e di sopra una Nunziata bellissima, con un Angelo che par proprio che venga dal cielo, e che è più, una prospettiva di colonne che diminuiscono bella affatto. Nella predella, in istorie di figure piccole, è S. Antonio che risuscita un putto, S. Lisabetta che salva un fanciullo cascato in un pozzo e S. Francesco che riceve le stimate. In S. Chriaco d'Ancona, all'altare di S. Giuseppe, dipinse in una storia bellissima lo sposalizio di Nostra Donna.

Fu Piero, come si è detto, studiosissimo dell'arte e si esercitò assai nella prospettiva, et ebbe bonissima cognizione d'Euclide, in tanto che tutti i miglior' giri tirati ne' corpi regolari egli meglio che altro geometra intese, et i maggior' lumi che di tal cosa ci siano, sono di sua mano; per che maestro Luca dal Borgo frate di S. Francesco, che scrisse de' corpi regolari di geometria, fu suo discepolo; e venuto Piero in vecchiezza et a morte doppo aver scritto molti libri, maestro Luca detto, usurpandogli per se stesso, gli fece stampare come suoi, essendogli pervenuti quelli alle mani dopo la morte del maestro. Usò assai Piero di far modelli di terra, et a quelli metter sopra panni molli con infinità di pieghe per ritrarli e servirsene. Fu discepolo di Piero Lorentino d'Angelo aretino, il quale imitando la sua maniera fece in Arezzo mol[I. 357]te pitture, e diede fine a quelle che Piero lasciò, sopravvenendoli la morte, imperfette. Fece Lorentino in fresco, vicino al S. Donato che Piero lavorò nella Madonna delle Grazie, alcune storie di S. Donato; et in molti altri luoghi di quella città e similmente del contado moltissime cose, e perché non si stava mai e per aiutare la sua famiglia che in que' tempi era molto povera. Dipinse il medesimo nella detta chiesa delle Grazie una storia dove papa Sisto Quarto, in mezzo al cardinal di Mantoa et al cardinal Piccolomini, che fu poi papa Pio Terzo, concede a quel luogo un perdono; nella quale storia ritrasse Lorentino di naturale e ginocchioni Tommaso Marzi, Piero Traditi, Donato Rosselli e Giuliano Nardi, tutti cittadini aretini et Operai di quel luogo. Fece ancora nella sala del palazzo de' Priori, ritratto di naturale, Galeotto cardinale da Pietramala, il vescovo Guglielmino degl'Ubertini, messer Angelo Albergotti dottor di legge, e molte altre opere che sono sparse per quella città. Dicesi che essendo vicino a carnovale, i figliuoli di Laurentino lo pregavano che amazzasse il porco, sì come si costuma in quel paese; e che non avendo egli il modo da comprarlo, gli dicevano: "Non avendo danari, come farete, babbo, a comperare il porco?". A che rispondeva Lorentino: "Qualche santo ci aiuterà". Ma avendo ciò detto più volte e non comparendo il porco, n'avevano, passando la stagione, perduta la speranza, quando finalmente gli capitò alle mani un contadino dalla Pieve a Quarto, che per sodisfare un voto voleva far dipignere un S. Martino: ma non aveva altro assegnamento per pagare la pittura che un porco che valeva cinque lire. Trovando costui Lorentino, gli disse che voleva fare il S. Martino, ma che non aveva altro assegnamento che il porco. Convenutisi dunque, Lorentino gli fece il Santo, et il contadino a lui menò il porco. E così il Santo provide il porco ai poveri figliuoli di questo pittore. Fu suo discepolo ancora Piero da Castel della Pieve, che fece un arco sopra Santo Agostino et alle Monache di S. Caterina d'Arezzo un S. Urbano, oggi ito per terra per rifare la chiesa. Similmente fu suo creato Luca Signorelli da Cortona, il quale gli fece più che tutti gl'altri onore.

Piero borghese, le cui pitture furono intorno agl'anni 1458, d'anni sessanta per un cattarro accecò, e così visse insino all'anno 86 della sua vita. Lasciò nel Borgo bonissime facultà et alcune case che egli stesso si aveva edificate, le quali per le parti furono arse e rovinate l'anno 1536. Fu sepolto nella chiesa maggiore, che già fu dell'Ordine di Camaldoli et oggi è Vescovado, onoratamente da' suoi cittadini. I libri di Pietro sono per la maggior parte nella libreria del secondo Federigo duca d'Urbino, e sono tali che meritamente gli hanno acquistato nome del miglior geometra che fusse ne' tempi suoi.

Fine della Vita di Piero della Francesca.

[I. 358]

VITA DI FRA' GIOVANNI DA FIESOLE

Dell'Ordine de' Frati Predicatori

Pittore

Frate Giovanni Angelico da Fiesole, il quale fu al secolo chiamato Guido, essendo non meno stato eccellente pittore e miniatore che ottimo religioso, merita per l'una e per l'altra cagione che di lui sia fatta onoratissima memoria. Costui, se bene avrebbe potuto commodissimamente stare al secolo, et oltre quello che aveva, guadagnarsi ciò che avesse voluto con quell'arti che ancor giovinetto benissimo fare sapeva, volle nondimeno per sua sodisfazione e quiete, essendo di natura posato e buono, e per salvare l'anima sua principalmente, farsi [I. 359] religioso dell'Ordine de' Frati Predicatori; perciò che, se bene in tutti gli stati si può servire a Dio, ad alcuni nondimeno pare di poter meglio salvarsi ne' monasterii che al secolo. La qual cosa quanto ai buoni succede felicemente, tanto per lo contrario riesce, a chi si fa religioso per altro fine, misera veramente et infelice. Sono di mano di fra' Giovanni, nel suo convento di S. Marco di Firenze, alcuni libri da coro miniati, tanto belli che non si può dir più; et a questi simili sono alcuni altri che lasciò in S. Domenico da Fiesole, con incredibile diligenza lavorati; ben è vero che a far questi fu aiutato da un suo maggior fratello, che era similmente miniatore et assai esercitato nella pittura. Una delle prime opere che facesse questo buon padre di pittura fu nella Certosa di Fiorenza una tavola che fu posta nella maggior cappella del cardinale degl'Acciaiuoli, dentro la quale è una Nostra Donna col Figliuolo in braccio e con alcuni Angeli a' piedi che suonano e cantano, molto belli, e dagli lati sono S. Lorenzo, S. Maria Madalena, S. Zanobi e S. Benedetto; e nella predella sono di figure piccole storiette di que' Santi fatte con infinita diligenza. Nella crociera di detta capella sono due altre tavole di mano del medesimo: in una è la incoronazione di Nostra Donna, e nell'altra una Madonna con due Santi fatta con azzurri oltramarini bellissimi. Dipinse dopo nel tramezzo di S. Maria Novella in fresco, a canto alla porta dirimpetto al coro, S. Domenico, S. Caterina da Siena e S. Piero martire, et alcune storiette piccole nella capella dell'Incoronazione di Nostra Donna nel detto tramezzo. In tela fece, nei portegli che chiudevano l'organo vecchio, una Nunziata che è oggi in convento dirimpetto alla porta del dormitorio da basso, fra l'un chiostro e l'altro. Fu questo padre per i meriti suoi in modo amato da Cosimo de' Medici, che avendo egli fatto murare la chiesa e convento di S. Marco, gli fece dipignere in una faccia del capitolo tutta la Passione di Gesù Cristo, e dall'uno de' lati tutti i Santi che sono stati capi e fondatori di religioni, mesti e piangenti a' piè della croce, e dall'altro un S. Marco Evangelista intorno alla Madre del Figliuolo di Dio, venutasi meno nel vedere il Salvatore del mondo crucifisso, intorno alla quale sono le Marie che tutte dolenti la sostengono, e S. Cosimo e Damiano. Dicesi che nella figura del S. Cosimo fra' Giovanni ritrasse di naturale Nanni d'Antonio di Banco, scultore et amico suo. Di sotto a questa opera fece, in un fregio sopra la spalliera, un albero che ha San Domenico a' piedi, et in certi tondi che circondano i rami tutti i papi, cardinali, vescovi, santi e maestri in teologia che aveva avuto insino allora la religione sua de' Frati Predicatori. Nella quale opera, aiutandolo i frati con mandare per essi in diversi luoghi, fece molti ritratti di naturale, che furono questi: S. Domenico in mezzo, che tiene i rami dell'albero, papa Innocenzio Quinto francese, il beato Ugone primo cardinale di quell'Ordine, il beato Paulo fiorentino patriarca, S. Antonino arcivescovo fiorentino, il beato Giordano tedesco secondo generale di quell'Ordine, il beato Niccolò, il beato Remigio fiorentino, Boninsegno fiorentino, martire; e tutti questi sono a man destra; a sinistra poi: Benedetto II trivisano, Giandomenico cardinale fiorentino, Pietro da Palude patriarca ierosolimitano, Alberto Magno tedesco, il beato Raimondo di Catelogna terzo generale dell'Ordine, il beato Chiaro fiorentino provinciale romano, S. Vincenzio di Valenza, e il [I. 360] beato Bernardo fiorentino; le quali tutte teste sono veramente graziose e molto belle. Fece poi nel primo chiostro, sopra certi mezzi tondi, molte figure a fresco bellissime, et un Crucifisso con S. Domenico a' piedi molto lodato; e nel dormitorio, oltre molte altre cose per le celle e nella facciata de' muri, una storia del Testamento Nuovo, bella quanto più non si può dire. Ma particolarmente è bella a maraviglia la tavola dell'altar maggiore di quella chiesa, perché oltre che la Madonna muove a divozione chi la guarda per la semplicità sua, e che i Santi che le sono intorno sono simili a lei, la predella nella quale sono storie del martirio di S. Cosimo e Damiano e degl'altri è tanto ben fatta che non è possibile immaginarsi di poter veder mai cosa fatta con più diligenza, né le più delicate o meglio intese figurine di quelle. Dipinse similmente a S. Domenico di Fiesole la tavola dell'altar maggiore, la quale, perché forse

pareva che si guastasse, è stata ritocca da altri maestri e peggiorata. Ma la predella et il ciborio del Sacramento sonosi meglio mantenuti; et infinite figurine, che in una gloria celeste vi si veggiono, sono tanto belle che paiono veramente di paradiso, né può, chi vi si accosta, saziarsi di vederle. In una cappella della medesima chiesa è di sua mano, in una tavola, la Nostra Donna anunziata dall'angelo Gabriello, con un profilo di viso tanto devoto, delicato e ben fatto, che par veramente non da un uomo, ma fatto in paradiso; e nel campo del paese è Adamo et Eva, che furono cagione che della Vergine incarnasse il Redentore. Nella predella ancora sono alcune storiette bellissime. Ma sopra tutte le cose che fece, fra' Giovanni avanzò se stesso e mostrò la somma virtù sua e l'intelligenza dell'arte in una tavola che è nella medesima chiesa allato alla porta entrando a man manca, nella quale Gesù Cristo incorona Nostra Donna in mezzo a un coro d'Angeli et infra una moltitudine infinita di Santi e Sante, tanti in numero, tanto ben fatti e con sì varie attitudini e diverse arie di teste che incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle, anzi pare che que' spiriti beati non possino essere in cielo altrimenti, o per meglio dire, se avessero corpo, non potrebbero; perciò che tutti i Santi e le Sante che vi sono non solo sono vivi e con arie delicate e dolci, ma tutto il colorito di quell'opera par che sia di mano d'un santo o d'un angelo, come sono: onde a gran ragione fu sempre chiamato questo dabèn religioso frate Giovanni Angelico. Nella predella poi, le storie che vi sono della Nostra Donna e di S. Domenico sono in quel genere divine; et io per me posso con verità affermare che non veggio mai questa opera che non mi paia cosa nuova, né me ne parto mai sazio. Nella capella similmente della Nunziata di Firenze, che fece fare Piero di Cosimo de' Medici, dipinse i sportelli dell'armario dove stanno l'argenterie di figure piccole, condotte con molta diligenza. Lavorò tante cose questo padre, che sono per le case de' cittadini di Firenze, che io resto qualche volta maravigliato come tanto e tanto bene potesse, eziandio in molti anni, condurre perfettamente un uomo solo. Il molto reverendo don Vincenzio Borghini, spedalingo degl'Innocenti, ha di mano di questo padre una Nostra Donna piccola bellissima; e Bartolomeo Gondi, amatore di questi arti al pari di qualsivoglia altro gentiluomo, ha un quadro grande, un piccolo et una croce di mano del medesimo. Le pitture ancora che sono nell'arco sopra la porta di S. Domenico, sono del medesimo; et in [I. 361] S. Trinita una tavola della sagrestia dove è un Deposito di croce, nel quale mise tanta diligenza che si può fra le migliori cose che mai facesse annoverare. In S. Francesco fuor della Porta a S. Miniato è una Nunziata; et in S. Maria Novella, oltre alle cose dette, dipinse di storie piccole il cereo pasquale et alcuni reliquieri che nelle maggiori solennità si pongono in sull'altare. Nella Badia della medesima città fece sopra una porta del chiostro un S. Benedetto che accenna silenzio. Fece a' Linaiuoli una tavola, che è nell'uffizio dell'Arte loro; et in Cortona un archetto sopra la porta della chiesa dell'Ordine suo, e similmente la tavola dell'altar maggiore. In Orvieto cominciò in una volta della capella della Madonna, in Duomo, certi Profeti, che poi furono finiti da Luca da Cortona. Per la Compagnia del Tempio di Firenze fece in una tavola un Cristo morto. E nella chiesa de' Monaci degl'Angeli un Paradiso et un Inferno di figure piccole, nel quale con bella osservanza fece i beati bellissimi e pieni di giubilo e di celeste letizia, et i dannati apparecchiati alle pene dell'inferno in varie guise mestissimi e portanti nel volto impresso il peccato e demerito loro: i beati si veggiono entrare celestemente ballando per la porta del paradiso, et i dannati dai demonii all'inferno nell'eterne pene strascinati. Questa opera è in detta chiesa andando verso l'altar maggior a man ritta, dove sta il sacerdote, quando si cantano le Messe, a sedere. Alle Monache di San Piero Martire, che oggi stanno nel monasterio di San Felice in Piazza, il quale era dell'Ordine di Camaldoli, fece in una tavola la Nostra Donna, S. Giovanni Battista, San Domenico, San Tommaso e San Piero martire con figure piccole assai. Si vede anco nel tramezzo di Santa Maria Nuova una tavola di sua mano.

Per questi tanti lavori essendo chiara per tutta Italia la fama di fra' Giovanni, papa Nicola Quinto mandò per lui, et in Roma gli fece fare la cappella del palazzo dove il papa ode la Messa con un Deposito di croce et alcune storie di S. Lorenzo bellissime, e miniar alcuni libri che sono bellissimi. Nella Minerva fece la tavola dell'altar maggiore, et una Nunziata, che ora è a canto alla cappella grande appoggiata a un muro. Fece anco per il detto Papa la cappella del Sacramento in palazzo, che fu poi rovinata da Paulo Terzo per dirizzarvi le scale, nella quale opera, che era eccellente in

quella maniera sua, aveva lavorato in fresco alcune storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi molti ritratti di naturale di persone segnalate di que' tempi; i quali per avventura sarebbero oggi perduti, se il Giovinone non avesse fattone ricavar questi per il suo museo: papa Nicola Quinto, Federigo imperator[e], che in quel tempo venne in Italia, frate Antonino, che fu poi arcivescovo di Firenze, il Biondo da Furlù e Ferrante d'Aragona. E perché al Papa parve fra' Giovanni, sì come era veramente, persona di santissima vita, quieta e modesta, vacando l'arcivescovado in quel tempo di Firenze, l'aveva giudicato degno di quel grado; quando intendendo ciò il detto frate, supplicò a Sua Santità che provvedesse d'un altro, perciò che non si sentiva atto a governar popoli, ma che avendo la sua religione un frate amorevole de' poveri, dottissimo di governo e timorato di Dio, sarebbe in lui molto meglio quella dignità collocata che in sé. Il Papa sentendo ciò, e ricordandosi che quello che diceva era vero, gli fece la grazia liberamente; e così fu fatto arcivescovo di Fiorenza fra[I. 362]te Antonino dell'Ordine de' Predicatori, uomo veramente per santità e dottrina chiarissimo, et insomma tale che meritò che Adriano Sesto lo canonizzasse a' tempi nostri. Fu gran bontà quella di fra' Giovanni, e nel vero cosa rarissima, concedere una dignità et uno onore e carico così grande, a sé offerto da un Sommo Pontefice, a colui che egli con buon occhio e sincerità di cuore ne giudicò molto più di sé degno: appàrino da questo santo uomo i religiosi de' tempi nostri a non tirarsi addosso quei carichi che degnamente non possono sostenere et a cedergli a coloro che dignissimi ne sono. E volesse Dio, per tornare a fra' Giovanni, sia detto con pace de' buoni, che così spendessero tutti i religiosi uomini il tempo come fece questo padre veramente angelico, poi che spese tutto il tempo della sua vita in servizio di Dio e beneficio del mondo e del prossimo. E che più si può o deve desiderare che acquistarsi vivendo santamente il regno celeste, e virtuosamente operando eterna fama nel mondo? E nel vero non poteva e non doveva discendere una somma e straordinaria virtù, come fu quella di fra' Giovanni, se non in uomo di santissima vita; perciò che devono coloro che in cose ecclesiastiche e sante s'adoperano, essere ecclesiastici e santi uomini, essendo che si vede, quando cotali cose sono operate da persone che poco credino e poco stimano la religione, che spesso fanno cadere in mente appetiti disonesti e voglie lascive; onde nasce il biasimo dell'opere nel disonesto e la lode ne l'artificio e nella virtù. Ma io non vorrei già che alcuno s'ingannasse interpretando il goffo et inetto, devoto, et il bello e buono, lascivo, come fanno alcuni, i quali vedendo figure o di femina o di giovane un poco più vaghe e più belle et adorne che l'ordinario, le pigliano subito e giudicano per lascive, non si avedendo che a gran torto dannano il buon giudizio del pittore, il quale tiene i Santi e Sante, che sono celesti, tanto più belli della natura mortale quanto avanza il cielo la terrena bellezza e l'opere nostre; e che è peggio, scuoprono l'animo loro infetto e corrotto, cavando male e voglie disoneste di quelle cose, delle quali, se e' fussino amatori dell'onesto come in quel loro zelo sciocco vogliono dimostrare, verrebbe loro desiderio del cielo e di farsi accetti al Creatore di tutte le cose, dal quale perfettissimo e bellissimo nasce ogni perfezione e bellezza. Che farebbono o è da credere che facciano questi cotali, se dove fussero o sono bellezze vive accompagnate da lascivi costumi, da parole dolcissime, da movimenti pieni di grazia e da occhi che rapiscono i non ben saldi cuori, si ritrovassero o si ritruovano, poi che la sola immagine e quasi ombra del bello cotanto gli commove? Ma non perciò vorrei che alcuni credessero che da me fussero approvate quelle figure che nelle chiese sono dipinte poco meno che nude del tutto, perché in cotali si vede che il pittore non ha avuto quella considerazione che doveva al luogo: perché, quando pure si ha da mostrare quanto altri sappia, si deve fare con le debite circostanze, et aver rispetto alle persone, a' tempi et ai luoghi.

Fu fra' Giovanni semplice uomo e santissimo ne' suoi costumi questo faccia segno della bontà sua, che volendo una mattina papa Nicola Quinto dargli desinare, si fece coscienza di mangiar della carne senza licenza del suo priore, non pensando all'autorità del Pontefice. Schivò tutte le azzioni del mondo; e pura e santamente vivendo, fu de' poveri tanto amico quanto penso [I. 363] che sia ora l'anima sua del cielo. Si esercitò continuamente nella pittura, né mai volle lavorare altre cose che di santi. Potette esser ricco, e non se ne curò: anzi usava dire che la vera ricchezza non è altro che contentarsi del poco. Potette comandare a molti, e non volle, dicendo esser men fatica e manco errore ubidire altrui. Fu in suo arbitrio avere dignità ne' Frati e fuori, e non le stimò, affermando

non cercare altra dignità che cercare di fuggire l'inferno et accostarsi al paradiso. E di vero qual dignità si può a quella paragonare, la qual deverebbono i religiosi, anzi pur tutti gl'uomini, cercare, e che in solo Dio e nel vivere virtuosamente si ritruova? Fu umanissimo e sobrio, e castamente vivendo dai lacci del mondo si sciolsse, usando spesse fiato di dire che chi faceva questa arte aveva bisogno di quiete e di vivere senza pensieri, e che chi fa cose di Cristo, con Cristo deve star sempre. Non fu mai veduto in collera tra i frati - il che grandissima cosa e quasi impossibile mi pare a credere -, e soghignando semplicemente aveva in costume d'amonire gl'amici. Con amorevolezza incredibile a chiunque ricercava opere da lui diceva che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. Insomma fu questo non mai abbastanza lodato padre in tutte l'opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto, e nelle sue pitture facile e devoto; et i Santi che egli dipinse hanno più aria e somiglianza di santi che quegli di qualunque altro. Aveva per costume non ritoccare né racconciar mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo che erano venute la prima volta, per creder (secondo ch'egli diceva) che così fusse la volontà di Dio. Dicono alcuni che fra' Giovanni non avrebbe messo mano ai penelli, se prima non avesse fatto orazione. Non fece mai Crucifisso ch'e' non si bagnasse le gote di lagrime: onde si conosce nei volti e nell'attitudini delle sue figure la bontà del sincero e grande animo suo nella religione cristiana. Morì d'anni sessantotto nel 1455. E lasciò suoi discepoli Benozzo fiorentino, che imitò sempre la sua maniera; Zanobi Strozzi, che fece quadri e tavole per tutta Fiorenza per le case de' cittadini, e particolarmente una tavola posta oggi nel tramezzo di S. Maria Novella allato a quella di fra' Giovanni, et una in S. Benedetto, monasterio de' Monaci di Camaldoli fuor della Porta a Pinti, oggi rovinato, la quale è al presente nel monasterio degl'Angeli nella chiesetta di S. Michele, inanzi che si entri nella principale, a man ritta andando verso l'altare, appoggiata al muro; e similmente una tavola in S. Lucia alla capella de' Nasi, et un'altra in S. Romeo et in guardaroba del Duca è il ritratto di Giovanni di Bicci de' Medici e quello di Bartolomeo Valori in uno stesso quadro, di mano del medesimo. Fu anco discepolo di fra' Giovanni Gentile da Fabbriano e Domenico di Michelino, il quale in S. Apolinare di Firenze fece la tavola all'altare di S. Zanobi et altre molte dipinture. Fu sepolto fra' Giovanni dai suoi frati nella Minerva di Roma, lungo l'entrata del fianco appresso la sagrestia, in un sepolcro di marmo tondo, e sopra esso egli ritratto di naturale; nel marmo si legge intagliato questo epitaffio:

NON MIHI SIT LAUDI QUOD ERAM VELUT ALTER APelles
 SED QUOD LUCRA TUIS OMNIA CHRISTE DABAM.
 ALTERA NAM TERRIS OPERA EXTANT ALTERA COELO.
 URBS ME IOANNEM FLOS TULIT AETHRURIAE. [I. 364]

Sono di mano di fra' Giovanni in S. Maria del Fiore due grandissimi libri miniati divinamente, i quali sono tenuti con molta venerazione e riccamente adornati, né si veggiono se non ne' giorni solennissimi. Fu ne' medesimi tempi di fra' Giovanni celebre e famoso miniatore un Attavante fiorentino, del quale non so altro cognome, il quale fra molte altre cose miniò un Silio Italico che è oggi in S. Giovanni e Polo di Vinezia. Della quale opera non tacerò alcuni particolari, sì perché sono degni d'essere in cognizione degl'artefici, sì perché non si truova, ch'io sappia, altra opera di costui; né anco di questa averei notizia, se l'affizione che a queste nobili arti porta il molto reverendo messer Cosimo Bartoli gentiluomo fiorentino, non mi avesse di ciò dato notizia, acciò non stia come sepolta la virtù d'Attavante. In detto libro, dunque, la figura di Silio ha in testa una celata cristata d'oro et una corona di lauro; indosso una corazza az[z]urra tócca d'oro all'antica; nella man destra un libro, e la sinistra tiene sopra una spada corta. Sopra la corazza ha una clamide rossa affibbiata con un gruppo dinanzi, e gli pende dalle spalle fregiata d'oro; il rovescio della quale clamide apparisce cangiante e ricamato a rosette d'oro. Ha i calzaretti gialli, e posa in sul piè ritto in una nicchia. La figura che dopo in questa opera rappresenta Scipione Africano, ha indosso una corazza gialla, i cui pendagli e maniche di colore az[z]urro sono tutti ricamati d'oro; ha in capo una celata con due aliette et un pesce per cresta. L'effigie del giovane è bellissima e bionda; et alzando

il destro braccio fieramente, ha in mano una spada nuda; e nella stanca tiene la guaina, che è rossa e ricamata d'oro. Le calze sono di color verde e semplici, e la clamide, che è az[z]urra, ha il didentro rosso con un fregio attorno d'oro, et agruppata avanti alla fontanella lascia il dinanzi tutto aperto, cadendo dietro con bella grazia. Questo giovane, che è in una nic[c]hia di mischi verdi e bertini con calzari azzurri ricamati d'oro, guarda con ferocità inestimabile Annibale, che gli è all'incontro nell'altra faccia del libro. E la figura di questo Annibale, d'età di anni 36 incirca, fa due crespe sopra il naso a guisa di adirato e stizzoso, e guarda ancor essa fiso Scipione. Ha in testa una celata gialla, per cimiero un drago verde e giallo, e per ghirlanda un serpe; posa in sul piè stanco, et alzato il braccio destro, tiene con esso un'asta d'un pilo antico, overo partigianetta; ha la corazza az[z]urra et i pendagli parte az[z]urri e parte gialli, con le maniche cangianti d'azzurro e rosso, et i calzaretti gialli. La clamide è cangiante di rosso e giallo, aggruppata in sulla spalla destra e foderata di verde; e tenendo la mano stanca in sulla spada, posa in una nicchia di mischi gialli, bianchi e cangianti. Nell'altra faccia è papa Nicola Quinto ritratto di naturale, con un manto cangiante pagonazzo e rosso, e tutto ricamato d'oro. È senza barba in profilo affatto, e guarda verso il principio dell'opera che è di rincontro, e con la man destra accenna verso quella, quasi maravigliandosi. La nicchia è verde, bianca e rossa. Nel fregio poi sono certe mezze figurine in un componimento fatto d'ovati e tondi, et altre cose simili con una infinità d'uc[c]jelletti e puttini tanto ben fatti che non si può più desiderare. Vi sono appresso in simile maniera Annone cartaginese, Asdrubale, Lelio, Massinissa, C. Salinatore, Nerone, Sempronio, M. Marcello, Q. Fabio, l'altro Scipione e Vibio. Nella fine del libro si vede un Marte sopra una carretta antica tirata da due cavalli ros[I. 365]si; ha in testa una celata rossa e d'oro con due aliette, nel braccio sinistro uno scudo antico che lo sporge inanzi, e nella destra una spada nuda. Posa sopra il piè manco solo, tenendo l'altro in aria. Ha una corazza all'antica tutta rossa e d'oro, e simili sono le calze et i calzaretti. La clamide è azzurra di sopra, e di sotto tutta verde ricamata d'oro. La carretta è coperta di drappo rosso ricamato d'oro con una banda d'ermellini attorno, et è posta in una campagna fiorita e verde, ma fra scogli e sassi: e da lontano vedesi pae[si] e città in un aere d'az[z]urro eccellentissimo. Nell'altra faccia un Nettunno giovane ha il vestito a guisa d'una camicia lunga, ma ricamata a torno del colore che è la terretta verde: la carnagione è pallidissima; nella destra tiene un tridente piccoletto e con la sinistra s'alza la vesta; posa con amendue i piedi sopra la carretta, che è coperta di rosso ricamato d'oro e fregiato intorno di zibellini. Questa carretta ha quattro ruote come quella del Marte, ma è tirata da quattro delfini; sonvi tre Ninfe marine, due putti et infiniti pesci, fatti tutti d'un acquerello simile alla terretta, et in aere bellissime. Vi si vede dopo Cartagine disperata, la quale è una donna ritta e scapigliata, e di sopra vestita di verde e dal fianco in giù aperta la veste, foderata di drappo rosso ricamato d'oro, per la quale apertura si viene a vedere un'altra veste, ma sottile e cangiante di paonazzo e bianco. Le maniche sono rosse e d'oro, con certi sgonfi e svolaz[z]i che fa la vesta di sopra; porge la mano stanca verso Roma che l'è all'incontro, quasi dicendo: "Che vuoi tu? Io ti risponderò"; e nella destra ha una spada nuda come infuriata. I calzari sono az[z]urri, e posa sopra uno scoglio in mezzo del mare circondato da un'aria bellissima. Roma è una giovane tanto bella quanto può uomo immaginarsi, compigliata, con certe trecce fatte con infinita grazia e vestita di rosso puramente, con un solo ricamo da piede. Il rovescio della veste è giallo, e la veste di sotto, che per l'aperto si vede, è di cangiante paonazzo e bianco; i calzari sono verdi, nella man destra ha uno scet[t]ro, nella sinistra un mondo, e posa ancora essa sopra uno scoglio, in mezzo d'un aere che non può essere più bello. Ma sì bene io mi sono ingegnato come ho saputo il meglio di mostrare quanto artificio fussero queste figure da Attavante lavorate, niuno creda però che io abbia detto pure una parte di quello che si può dire della bellezza loro, essendo che per cose di que' tempi non si può di minio veder meglio, né lavoro fatto con più invenzione, giudizio e disegno; e sopra tutto i colori non possono essere più né più delicatamente ai luoghi loro posti con graziosissima grazia.

Fine della Vita di fra' Giovanni da Fiesole

VITA DI LEON BATISTA ALBERTI

Architetto Fiorentino

Grandissima commodità arrecano le lettere universalmente a tutti quelli artefici che di quelle si dilettano, ma particolarmente agli scultori, pittori et architetti, aprendo la via all'invenzioni di tutte l'opere che si fanno, senzaché non può essere il giudizio perfetto in una persona - abbia pur naturale a suo modo - la quale sia privata dell'accidentale, cioè della compagnia delle buone lettere. Perché, chi non sa che nel situare gl'edifizii bisogna filosoficamente schifare la gravezza de' venti pestiferi, la insalubrità dell'aria, i puzzi e ' va[I. 367]pori dell'acque crude e non salutifere? Chi non conosce che bisogna con matura considerazione sapere o fuggire o apprendere per sé solo ciò che si cerca mettere in opera, senza avere a raccomandarsi alla mercé dell'altrui teorica, la quale separata dalla pratica il più delle volte giova assai poco? Ma quando elle si abbattono per avventura a esser insieme, non è cosa che più si convenga alla vita nostra, sì perché l'arte col mezzo della scienza diventa molto più perfetta e più ricca, sì perché i consigli e gli scritti de' dotti artefici hanno in sé maggior efficacia e maggior credito che le parole o l'opere di coloro che non fanno altro che un semplice esercizio, o bene o male che se lo facciano. E che tutte queste cose siano vere si vede manifestamente in Leon Batista Alberti, il quale, per avere atteso alla lingua latina e dato opera all'architettura, alla prospettiva et alla pittura, lasciò i suoi libri scritti di maniera che, per non essere stato fra gl'artefici moderni chi le abbia saputo distendere con la scrittura, ancorché infiniti ne siano stati più eccellenti di lui nella pratica, e' si crede comunemente (tanta forza hanno gli scritti suoi nelle penne e nelle lingue de' dotti) che egli abbia avanzato tutti coloro che hanno avanzato lui con l'operare. Onde si vede per esperienza, quanto alla fama et al nome, che fra tutte le cose gli scritti sono di maggior forza e di maggior vita, attesoché i libri agevolmente vanno per tutto e per tutto si acquistano fede, pure che siano veritieri e senza menzogne. Non è maraviglia, dunque, se più che per l'opere manuali è conosciuto per le scritture il famoso Leon Batista, il quale nato in Fiorenza della nobilissima famiglia degl'Alberti, della quale si è in altro luogo ragionato, attese non solo a cercare il mondo e misurare le antichità, ma ancora, essendo a ciò assai inclinato, molto più allo scrivere che all'operare. Fu bonissimo aritmetico e geometrico; e scrisse dell'architettura dieci libri in lingua latina, pubblicati da lui nel 1481, et oggi si leggono tradotti in lingua fiorentina dal reverendo messer Cosimo Bartoli, preposto di San Giovanni di Firenze; scrisse della pittura tre libri, oggi tradotti in lingua toscana da messer Lodovico Domenichi; fece un trattato de tirari e ordini di misurar altezze, i libri della vita civile, et alcune cose amoroze in prosa et in versi; e fu il primo che tentasse di ridurre i versi volgari alla misura de' latini, come si vede in quella sua epistola:

Questa per estrema miserabile pistola mando
A te che spregi miseramente noi.

Capitando Leon Batista a Roma al tempo di Nicola Quinto, che aveva col suo modo di fabricare messo tutta Roma sottosopra, divenne per mezzo del Biondo da Furlì, suo amicissimo, familiare del Papa, che prima si consigliava nelle cose d'architettura con Bernardo Rossellino scultore et architetto fiorentino, come si dirà nella Vita d'Antonio suo fratello. Costui, avendo messo mano a rassettare il palazzo del Papa et a fare alcune cose in Santa Maria Maggiore, come volle il Papa da indi inanzi si consigliò sempre con Leon Batista; onde il Pontefice, col parere dell'uno di questi duoi e coll'essequire dell'altro, fece molte cose utili e degne di esser lodate, come furono il condotto dell'acqua vergine, il quale essendo guasto si racconciò; e si fece la fonte in sulla piazza de Trievi con quelli ornamenti di marmo che vi si veggiono, ne' quali sono l'arme di quel Pontefice e del popolo romano.

Dopo, an[I. 368]dato al signor Sigismondo Malatesti d'Arimini, gli fece il modello della chiesa di S. Francesco e quello della facciata particolarmente, che fu fatta di marmi; e così la rivolta della banda di verso mezzogiorno con archi grandissimi e sepolture per uomini illustri di quella città. Insomma ridusse quella fabrica in modo che per cosa soda ell'è uno de' più famosi tempj d'Italia. Dentro ha sei cappelle bellissime, una delle quali, dedicata a San Ieronimo, è molto ornata, serbandosi in essa molte reliquie venute di Gerusalem. Nella medesima è la sepoltura del detto signor Sigismondo e quella della moglie, fatte di marmi molto riccamente l'anno 1450, e sopra una è il ritratto di esso signore, et in altra parte di quell'opera quello di Leon Batista. L'anno poi 1457 che fu trovato l'utilissimo modo di stampare i libri da Giovanni Guittembergh germano, trovò Leon Batista, a quella similitudine, per via d'uno strumento il modo di lucidare le prospettive naturali e diminuire le figure, et il modo parimente da potere ridurre le cose piccole in maggior forma e ringrandirle: tutte cose capricciose, utili all'arte e belle affatto.

Volendo ne' tempi di Leon Batista Giovanni di Paulo Rucellai fare a sue spese la facciata principale di Santa Maria Novella tutta di marmo, ne parlò con Leon Battista, suo amicissimo; e da lui avuto non solamente consiglio ma il disegno, si risolvette di volere ad ogni modo far quell'opera per lasciar di sé quella memoria; e così fattovi metter mano, fu finita l'anno 1477 con molta sodisfazione dell'universale a cui piacque tutta l'opera, ma particolarmente la porta, nella quale si vede che durò Leon Batista più che mediocre fatica. A Cosimo Rucellai fece similmente il disegno del palazzo che egli fece nella strada che si chiama la Vigna, e quello della loggia che gl'è dirimpetto; nella quale avendo girati gl'archi sopra le colonne strette nella faccia dinanzi e nelle teste, perché volle seguitare i medesimi e non fare un arco solo, gl'avanzò da ogni banda spazio, onde fu forzato fare alcuni risalti ne' canti di dentro; quando poi volle girare l'arco della volta di dentro, veduto non potere dargli il sesto del mez[z]o tondo, che veniva stiacciato e goffo, si risolvette a girare in sui canti, da un risalto all'altro, certi archetti piccoli, mancandogli quel giudizio e disegno che fa apertamente conoscere che oltre alla scienza bisogna la pratica, perché il giudizio non si può mai far perfetto, se la scienza, operando, non si mette in pratica. Dicesi che il medesimo fece il disegno della casa et orto de' medesimi Rucellai nella via della Scala, la quale è fatta con molto giudizio e commodissima, avendo oltre agl'altri molti agi due logge, una vòlta a mez[z]ogiorno e l'altra a ponente, amendue bellissime e fatte senza archi sopra le colonne: il qual modo è il vero e proprio che tennero gl'antichi, perciò che gl'architavi che son posti sopra i capitegli delle colonne spianano, là dove non può una cosa quadra, come sono gl'archi che girano, posare sopra una colonna tonda che non posino i canti in falso. Adunque il buon modo di fare vuole che sopra le colonne si posino gl'architavi, e che quando si vuol girare archi si facciano pilastri e non colonne. Per i medesimi Rucellai in questa stessa maniera fece Leon Batista in San Brancazio una cappella che si regge sopra gl'architavi grandi posati sopra due colonne e due pilastri, forando sotto il muro della chiesa, che è cosa difficile ma sicura; onde questa opera è delle migliori che facesse questo architetto. Nel mez[z]o di que[I. 369]sta cappella è un sepolcro di marmo molto ben fatto, in forma ovale e bislungo, simile, come in esso si legge, al sepolcro di Gesù Cristo in Gerusalem.

Ne' medesimi tempi, volendo Lodovico Gonzaga marchese di Mantova fare nella Nunziata de' Servi di Firenze la tribuna e cappella maggiore col disegno e modello di Leon Battista, fatto rovinar a sommo di detta chiesa una cappella quadra che vi era, vecchia e non molto grande, dipinta all'antica, fece la detta tribuna capricciosa e difficile a guisa d'un tempio tondo circondato da nove cappelle, che tutte girano in arco tondo e dentro sono a uso di nicchia; per lo che, reggendosi gl'archi di dette cappelle in sui pilastri dinanzi, vengono gl'ornamenti dell'arco di pietra, accostandosi al muro, a tirarsi sempre indietro per appoggiarsi al detto muro, che secondo l'andare della tribuna gira in contrario; onde quando i detti archi delle cappelle si guardano dagli lati par che caschino indietro e che abbiano, come hanno invero, disgrazia, se bene la misura è retta et il modo di fare difficile. E invero se Leon Battista avesse fuggito questo modo, sarebbe stato meglio, perché se bene è malagevole a condursi, ha disgrazia nelle cose piccole e grandi e non può riuscir bene. E che ciò sia vero nelle cose grandi, l'arco grandissimo dinanzi, che dà l'entrata alla detta tribuna, dalla parte di fuori è bellissimo, e di dentro, perché bisogna che giri secondo la cappella che è

tonda, pare che caschi all'indietro e che abbia estrema disgrazia. Il che forse non avrebbe fatto Leon Battista, se con la scienza e teorica avesse avuto la pratica e la sperienza nell'operare, perché un altro avrebbe fuggito quella difficoltà e cercato più tosto la grazia e maggior bellezza dell'edifizio. Tutta questa opera in sé, per altro, è bellissima, capricciosa e difficile, e non ebbe Leon Battista se non grande animo a voltare in que' tempi quella tribuna nella maniera che fece.

Dal medesimo Lodovico marchese condotto poi Leon Batista a Mantoa, fece per lui il modello della chiesa di S. Andrea e d'alcune altre cose; e per la via d'andare da Mantoa a Padoa si veggiono alcuni tempj fatti secondo la maniera di costui. Fu esecutore de' disegni e modelli di Leon Battista, Salvestro Fancelli fiorentino, architetto e scultore ragionevole, il quale condusse secondo il voler di detto Leon Battista tutte l'opere che fece fare in Firenze con giudizio e diligenza straordinaria; et in quelli di Mantoa un Luca fiorentino, che abitando poi sempre in quella città e morendovi, lasciò il nome, secondo il Filareto, alla famiglia de' Luchi che vi è ancor oggi. Onde fu non piccola ventura la sua aver amici che intendessero, sapessero e volessino servire, perciò che non potendo gl'architetti star sempre in sul lavoro, è loro di grandissimo aiuto un fedele et amorevole esecutore: e se niuno mai lo seppe, lo so io benissimo per lunga pruova.

Nella pittura non fece Leon Battista opere grandi né molto belle, con ciò sia che quelle che si veggiono di sua mano, che sono pochissime, non hanno molta perfezzione; né è gran fatto, perché egli attese più agli studj che al disegno. Pur mostrava assai bene, disegnando, il suo concetto, come si può vedere in alcune carte di sua mano che sono nel nostro libro, nelle quali è disegnato il ponte Sant'Agnolo et il coperto che col disegno suo vi fu fatto a uso di loggia per difesa del sole ne' tempi di stati, e delle piogge e de' venti l'inverno; la quale opera gli fece far papa Nicola Quinto che aveva disegnato [I. 370] farne molte altre simili per tutta Roma; ma la morte vi s'interpose. Fu opera di Leon Batista quella che è in Fiorenza su la coscia del ponte alla Carraia in una piccola cappelletta di Nostra Donna, cioè uno scabello d'altare, dentrovi tre storiette con alcune prospettive, che da lui furono assai meglio descritte con la penna che dipinte col pennello. In Fiorenza medesimamente è in casa di Palla Rucellai un ritratto di se medesimo fatto alla spera, et una tavola di figure assai grandi di chiaro e scuro. Figurò ancora una Vinegia in prospettiva e San Marco, ma le figure che vi sono furono condotte da altri maestri; et è questa una delle migliori cose che si veggia di suo di pittura. Fu Leon Batista persona di civilissimi e lodevoli costumi, amico de' virtuosi, e liberale e cortese affatto con ognuno, e visse onoratamente e da gentiluomo com'era tutto il tempo disua vita. E finalmente essendo condotto in età assai ben matura, se ne passò contento e tranquillo a vita migliore, lasciando di sé onoratissimo nome.

Fine della Vita di Leon Battista Alberti.

[I. 371]

VITA DI LAZARO VASARI ARETINO

Pittore

Grande è veramente il piacere di coloro che truovano qualcuno de' suoi maggiori e della propria famiglia esser stato in una qualche professione o d'arme o di lettere o di pittura, o qualsivoglia altro nobile esercizio, singolare e famoso. E quegl'uomini che nell'istorie trovano esser fatta onorata menzione d'alcuno de' suoi passati, hanno pure, se non altro, uno stimolo alla virtù et un freno che gli ratiene dal non fare cosa indegna di quella famiglia che ha avuto uomini illustri e chiarissimi. Ma quanto sia il piacere, come dissi da principio, lo pruovo in me stesso, avendo trovato fra i miei passati Lazaro Vasari essere stato pittore famoso ne' tempi suoi, non solamente nella sua patria, ma in tutta Toscana ancora; e ciò non certo senza cagione, come potrei mostrar chiaramente, se, come ho fatto degl'altri, mi fusse lecito parlare liberamente di lui. Ma perché, essendo io nato del sangue

suo, si potrebbe agevolmente credere che io in lodandolo passassi i termini, lasciando da parte i meriti suoi e della famiglia dirò semplicemente quello che io non posso e non debbo in niun modo tacere, non volendo mancare al vero donde tutta pende l'istoria. Fu dunque Lazzaro Vasari, pittor aretino, amicissimo di Piero della Francesca dal Borgo a San Sepolcro, e sempre praticò con esso lui mentre egli lavorò, come si è detto, in Arezzo; né gli fu cotale amicizia, come spesso adiviene, se non di giovamento cagione, perciò che, dove prima Lazzaro attendeva solamente a far figure piccole per alcune cose, secondo che allora si costumava, si diede a far cose maggiori mediante Piero della Francesca. E la prima opera in fresco fu in San Domenico d'Arezzo, nella seconda cappella a man manca entrando in chiesa, un San Vincenzio, a' piè del quale dipinse inginocchioni sé e Giorgio suo figliuolo giovanetto, in abiti onorati di que' tempi, che si raccomandano a quel Santo, essendosi il giovane con un coltello inavertentemente percosso il viso; nella quale opera, se bene non è alcuna iscrizione, alcuni ricordi nondimeno de' vecchi di casa nostra, e l'arme che vi è de' Vasari, fanno che così si crede fermamente. Di ciò sarebbe senza dubbio stato in quel convento memoria; ma perché molte volte per i soldati sono andate male le scritture et ogni altra cosa, non me ne maraviglio. Fu la maniera di Lazzaro tanto simile a quella di Pietro borghese che pochissima differenza fra l'una e l'altra si conosceva. E perché nel suo tempo si costumava assai dipignere nelle barde de' cavalli varii lavori e partimenti d'imprese, secondo che coloro erano che le portavano, fu in ciò Lazzaro bonissimo maestro, e massimamente essendo suo proprio far figurine piccole con molta grazia, le quali in cotali arnesi molto bene si accomodavano. Lavorò Lazzaro per Niccolò Picci[ni]no, e per i suoi soldati e capitani, molte cose piene di storie e d'imprese che furono tenute in pregio, e con tanto suo utile che furono cagione, mediante il guadagno che ne traeva, che egli ritirò in Arezzo una gran [I. 372] parte de' suoi fratelli, i quali, attendendo alle misture de' vasi di terra, abitavano in Cortona. Tirossi parimente in casa Luca Signorelli da Cortona suo nipote, nato d'una sua sorella, il quale, essendo di buono ingegno, acconciò con Pietro borghese acciò imparasse l'arte della pittura il che benissimo gli riuscì, come al suo luogo si dirà. Lazzaro dunque, attendendo a studiare continuamente le cose dell'arte, si fece ogni giorno più eccellente, come ne dimostrano alcuni disegni di sua mano molto buoni che sono nel nostro libro. E perché molto si compiaceva in certe cose naturali e piene d'affetti, nelle quali esprimeva benissimo il piagnere, il ridere, il gridare, la paura, il tremito e certe simili cose, per lo più le sue pitture son piene d'invenzioni così fatte, come si può vedere in una cappellina dipinta a fresco di sua mano in San Gimignano d'Arezzo, nella qual è un Crucifisso, la Nostra Donna, San Giovanni e la Maddalena a' piè della croce, che in varie attitudini piangono così vivamente che gl'acquistarono credito e nome fra i suoi cittadini. Dipinse in sul drappo, per la Compagnia di Santo Antonio della medesima città, un gonfalone che si porta a processione, nel quale fece Gesù Cristo alla colonna nudo e legato, con tanta vivacità che par che tremi e che tutto ristretto nelle spalle sofferisca con incredibile umiltà e pazienza le percosse che due giudei gli danno; de' quali uno, recatosi in piedi, gira con ambe le mani, voltando le spalle verso Gesù Cristo, in atto crudelissimo; l'altro in profilo et in punta di piè s'alza, e strignendo con le mani la sferza e digrignando i denti, mena con tanta rabbia che più non si può dire. A questi due dipinse Lazzaro li vestimenta stracciate per meglio dimostrare l'ignudo, bastandogli in un certo modo ricoprire le vergogne loro e le meno oneste parti. Questa opera, essendo durata in sul drappo (di che certo mi maraviglio) tanti anni et insino a oggi, fu per la sua bellezza e bontà fatta ritrarre dagl'uomini di quella Compagnia dal Priore franzese, come al suo luogo ragioneremo. Lavorò anco Lazzaro a Perugia nella chiesa de' Servi, in una capella a canto alla sagrestia, alcune storie della Nostra Donna et un Crucifisso, e nella Pieve di Monte Pulciano una predella di figure piccole; in Castiglione Aretino una tavola a tempera in S. Francesco, et altre molte cose che per non esser lungo non accade raccontare, e particolarmente di figure piccole molti cassoni che sono per le case de' cittadini. E nella Parte Guelfa di Fiorenza si vede fra gl'armamenti vecchi alcune barde fatte da lui, molto ben lavorate. Fece ancora per la Compagnia di S. Bastiano, in un gonfalone, il detto Santo alla colonna e certi Angeli che lo coronano; ma oggi è guasto e tutto consumato dal tempo.

Lavorava in Arezzo, ne' tempi di Lazaro, finestre di vetro Fabiano Sassoli aretino, giovane in quello esercizio di molta intelligenza, come ne fanno fede l'opere che sono di suo nel Vescovado, Badia, Pieve et altri luoghi di quella città; ma non aveva molto disegno e non aggiugneva a gran pezzo a quelle che Parri Spinelli faceva. Per che deliberando, sì come ben sapeva cuocere i vetri, commettergli et armargli, così voler far qualche opera che fusse anco di ragionevole pittura, si fece fare a Lazaro due cartoni a sua fantasia per fare due finestre alla Madonna delle Grazie. E ciò avendo ottenuto da Lazaro, che amico suo e cortese artefice era, fece le dette finestre, e le condusse di maniera belle e benfatte che non hanno da ver[I. 373]gognarsi da molte. In una è una Nostra Donna molto bella, e nell'altra, la quale è di gran lunga migliore, è una Resur[r]ezzione di Cristo, che ha dinanzi al sepolcro un armato in iscorto, che per essere la finestra piccola, e per conseguente la pittura, è maraviglia come in sì poco spazio possono apparire quelle figure così grandi. Molte altre cose potrei dire di Lazaro, il quale designò benissimo, come si può vedere in alcune carte del nostro libro; ma perché così mi par ben fatto, le tacerò. Fu Lazaro persona piacevole et argutissimo nel parlare; et ancora che fusse molto dedito ai piaceri, non però si partì mai dalla vita onesta. Visse anni 72, e lasciò Giorgio suo figliuolo, il quale attese continuamente all'antiquità de' vasi di terra aretini; e nel tempo che in Arezzo dimorava messer Gentile Urbinate, vescovo di quella città, ritrovò i modi del colore rosso e nero de' vasi di terra che insino al tempo del re Porsena i vecchi Aretini lavorarono. Et egli, che industriosa persona era, fece vasi grandi al torno d'altezza d'un braccio e mezzo, i quali in casa sua si veggiono ancora. Dicono che cercando egli di vasi in un luogo dove pensava che gl'antichi avessero lavorato, trovò in un campo di terra al Ponte alla Calciarella, luogo così chiamato, sotto terra tre braccia, tre archi delle fornaci antiche, et intorno a essi di quella mistura molti vasi rotti, [e] degl'interi quattro, i quali, andando in Arezzo il magnifico Lorenzo de' Medici, da Giorgio per introduzione del vescovo gl'ebbe in dono: onde furono cagione e principio della servitù che con quella felicissima casa poi sempre tenne. Lavorò Giorgio benissimo di rilievo, come si può vedere in casa sua in alcune teste di sua mano. Ebbe cinque figliuoli maschi, i quali tutti fecero l'esercizio medesimo; e tra loro furono buoni artefici Lazzaro e Bernardo, che giovinetto morì a Roma. E certo se la morte non lo rapiva così tosto alla casa sua, per l'ingegno che destro e pronto si vide in lui, egli averebbe accresciuto onore alla patria sua. Morì Lazzaro vecchio nel 1452, e Giorgio suo figliuolo, essendo di 68 anni, nel 1484, e furono sepolti amendue nella Pieve d'Arezzo, appiè della cappella loro di S. Giorgio, dove in lode di Lazzaro furono col tempo appiccati questi versi:

ARETII EXULTET TELLUS CLARISSIMA. NAMQUE EST
REBUS IN ANGUSTIS IN TENUIQUE LABOR.
VIX OPERUM ISTIUS PARTES COGNOSCERE POSSIS:
MYRMECIDES TACEAT CALLICRATES SILEAT.

Finalmente Giorgio Vasari ultimo, scrittore della presente storia, come grato de' benefizii che riconosce in gran parte dalla virtù de' suoi maggiori, avendo, come si disse nella Vita di Piero Laurati, dai suoi cittadini e dagl'Operai e canonici ricevuto in dono la cappella maggiore di detta Pieve, e quella ridotta nel termine che si è detto, ha fatto nel mezzo del coro, che è dietro all'altare, una nuova sepoltura; et in quella, trattole donde prima erano, fatto riporre l'ossa di detti Lazzaro e Giorgio vecchi, e quelle parimente di tutti gl'altri che sono stati di detta famiglia, così femine come maschi, e così fatto nuovo sepolcro a tutti i discendenti della casa de' Vasari; il corpo similmente della madre, che morì in Firenze l'anno 1557, stato in deposito alcuni [I. 374] anni in S. Croce, ha fatto porre nella detta sepoltura, sì come ella desiderava, con Antonio suo marito e padre di lui, che morì insin l'anno 1527 di pestilenza. E nella predella che è sotto la tavola di detto altare, sono ritatti di naturale dal detto Giorgio, Lazzaro e Giorgio vecchio suo avolo, Antonio suo padre e Maria Madalena de' Tacci sua madre. E questo sia il fine della Vita di Lazzaro Vasari pittore aretino, etc..

Fine della Vita di Lazzaro Vasari pittore aretino.

Pittore

Quando io considero meco medesimo le diverse qualità de' benefizii et utili che hanno fatto all'arte della pittura molti maestri che hanno seguitato questa seconda maniera, non posso mediante le loro operazioni se non chiamarli veramente industriosi et eccellenti, avendo eglino massimamente cercato di ridurre in miglior grado la pittura, senza pensare a disagio o spesa o ad alcun loro interesse particolare. Seguitandosi, adunque, di adoperare in su le tavole et in sulle tele non altro colorito che a tempera, il qual modo fu cominciato da Cimabue l'anno 1250 nello stare egli con que' Greci e seguitato poi da Giotto e dagl'altri de' quali si è insino a qui ragionato, si andava continuando il medesimo modo di fare, se ben conoscevano gl'artefici che nelle pitture a tempera mancavano l'opere d'una certa morbidezza e vivacità che arebbe potuto arrecare, trovandola, più grazia al disegno, vaghezza al colorito e maggior facilità nell'unire i colori insieme, avendo eglino sempre usato di tratteggiare l'opere loro per punta solamente di pennello. Ma se bene molti avevano sofisticando cercato di tal cosa, non però aveva niuno trovato modo che buono fusse, né usando vernice liquida o altra sorta di colori mescolati nelle tempere. E fra molti che cotali cose o altre simili provarono, ma invano, furono Alesso Baldovinetti, Pissello e molti altri, a niuno de' quali non riuscirono l'opere di quella bellezza e bontà che si erano imaginato; e quando anco avessino quello che cercavano trovato, mancava loro il modo di fare che le figure in tavola posassino come quelle che si fanno in muro, et il modo ancora di poterle lavare senza che se n'andasse il colore, e che elle reggessino nell'essere maneggiate ad ogni percossa: delle quali cose, ragunandosi buon numero d'artefici, avevano senza frutto molte volte disputato. Questo medesimo desiderio avevano molti elevati ingegni che attendevano alla pittura fuor d'Italia, cioè i pittori tutti di Francia, Spagna, Alemagna e d'altre provincie. Avvenne dunque, stando le cose in questi termini, che lavorando in Fiandra Giovanni da Bruggia, pittore in quelle parti molto stimato per la buona pratica che si aveva nel mestiero acquistato, ch'e' si mise a provare diverse sorti di colori e, come quello che si diletta dell'archimia, a far dimolti olii per far vernici et altre cose, secondo i cervelli degl'uomini sofisticati come egli era. Ora, avendo una volta fra l'altre durato grandissima fatica in dipignere una tavola, poi che l'ebbe con molta diligenza condotta a fine, le diede la vernice e la mise a seccarsi al sole, come si costuma; ma, o perché il caldo fusse violento, o forse mal commesso il legname o male stagionato, la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. Laonde, veduto Giovanni il nocumento che le aveva fatto il caldo del sole, deliberò di far sì che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere; e così recatosi non meno a noia la vernice che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice che seccasse al[I. 376]l'ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde, poi che ebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme, alla fine trovò che l'olio di seme di lino e quello delle noci, fra tanti che n'aveva provati, erano più seccativi di tutti gl'altri. Questi dunque, bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice che egli, anzi tutti i pittori del mondo avevano lungamente desiderato. Dopo, fatto sperienza di molte altre cose, vide che il mescolare i colori con queste sorti d'olii dava loro una tempera molto forte, e che secca non solo non temeva l'acqua altrimenti, ma accendeva il colore tanto forte che gli dava lustro da per sé senza vernice; e quello che più gli parve mirabile, fu che si univa meglio che la tempera infinitamente. Per cotale invenzione rallegrandosi molto Giovanni, sì come era ben ragionevole, diede principio a molti lavori, e n'empie tutte quelle parti con incredibile piacere de' popoli e utile suo grandissimo; il quale, aiutato di giorno in giorno dalla sperienza, andò facendo sempre cose maggiori e migliori. Sparsa non molto dopo la fama dell'invenzione di Giovanni non solo per la Fiandra ma per l'Italia e molte altri parti del mondo, mise in desiderio grandissimo

gl'artefici di sapere in che modo egli desse all'opere sue tanta perfezzione; i quali artefici, perché vedevano l'opere e non sapevano quello che egli si adoperasse, erano costretti a celebrarlo e dargli lode immortali, et in un medesimo tempo virtuosamente invidiarlo, e massimamente che egli per un tempo non volle da niuno essere veduto lavorare né insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio, ne fece grazia finalmente a Ruggieri da Bruggia suo creato, e Ruggieri ad Ausse suo discepolo et agl'altri, de' quali si parlò dove si ragiona del colorire a olio nelle cose di pittura. Ma con tutto ciò, se bene i mercanti ne facevano incetta e ne mandavano per tutto il mondo a principi e gran personaggi con loro molto utile, la cosa non usciva di Fiandra; et ancora che cotali pitture avessino in sé quell'odore acuto che loro davano i colori e gli olii mescolati insieme, e particolarmente quando erano nuove, onde pareva che fusse possibile conoscergli, non però si trovò mai nello spazio di molti anni. Ma essendo da alcuni Fiorentini che negoziavano in Fiandra et in Napoli mandata a re Alfonso Primo di Napoli una tavola con molte figure lavorata a olio da Giovanni, la quale per la bellezza delle figure e per la nuova invenzione del colorito fu a quel re carissima, concorsero quanti pittori erano in quel regno per vederla, e da tutti fu sommamente lodata. Ora, avendo un Antonello da Messina, persona di buono e desto ingegno, et accorto molto e pratico nel suo mestiero, atteso molti anni al disegno in Roma, si era prima ritirato in Palermo e quivi lavorato molti anni, et in ultimo a Messina sua patria, dove aveva con l'opere confermata la buona opinione che aveva il paese suo della virtù che aveva di benissimo dipignere. Costui dunque, andando una volta per sue bisogne di Sicilia a Napoli, intese che al detto re Alfonso era venuta di Fiandra la sopradetta tavola di mano di Giovanni da Bruggia dipinta a olio per sì fatta maniera che si poteva lavare, reggeva ad ogni percossa et aveva in sé tutta perfezzione; per che fatta opera di vederla, ebbono tanta forza in lui la vivacità de' colori e la bellezza et unione di quel dipinto, che messo da parte ogni altro negozio e pensiero, se n'andò in Fiandra. Et in Bruggia pervenuto, prese dimestichezza grandiss[im]a ma col detto Giovanni, facendogli presente di molti disegni alla maniera italiana e d'altre cose, talmente che per questo, per l'osservanza d'Antonello e per trovarsi esso Giovanni già vecchio, si contentò che Antonello vedesse l'ordine del suo colorire a olio; onde egli non si partì di quel luogo che ebbe benissimo appreso quel modo di colorire che tanto desiderava. Né dopo molto, essendo Giovanni morto, Antonello se ne tornò di Fiandra per riveder la sua patria e per far l'Italia partecipe di così utile, bello e commodo segreto. E stato pochi mesi a Messina, se n'andò a Vinezia, dove, per essere persona molto dedita a' piaceri e tutta venerea, si risolvé abitar sempre, e quivi finire la sua vita dove aveva trovato un modo di vivere apunto secondo il suo gusto. Per che messo mano a lavorare, vi fece molti quadri a olio secondo che in Fiandra aveva imparato, che sono sparsi per le case de' gentiluomini di quella città, i quali per la novità di quel lavoro vi furono stimati assai. Molti ancora ne fece che furono mandati in diversi luoghi. Alla fine, avendosi egli quivi acquistato fama e gran nome, gli fu fatta allogazione d'una tavola che andava in S. Cassano, parrocchia di quella città; la qual tavola fu da Antonello con ogni suo saper e senza risparmiio di tempo lavorata; e finita, per la novità di quel colorire e per la bellezza delle figure, avendole fatte con buon disegno, fu comendata molto e tenuta in pregio grandissimo. Et inteso poi il nuovo segreto che egli aveva in quella città di Fiandra portato, fu sempre amato e carezzato da que' magnifici gentiluomini quanto durò la sua vita. Fra i pittori che allora erano in credito in Vinezia era tenuto molto eccellente un m[astro] Domenico. Costui, arivato Antonello in Vinezia, gli fece tutte quelle carezze e cortesie che maggiori si possono fare a un carissimo e dolce amico; per lo che Antonello, che non volle esser vinto di cortesia da m[astro] Domenico, dopo non molti mesi gl'insegnò il segreto e modo di colorire a olio: della qual cortesia et amorevolezza straordinaria, niun'altra gli sarebbe potuta esser più cara; e certo a ragione, poiché per quella, sì come imaginato si era, fu poi sempre nella patria molto onorato. E certo coloro sono ingannati in digrosso che pensano, essendo avarissimi anco di quelle cose che loro non costano, dovere essere da ognuno per i loro begli occhi, come si dice, serviti. Le cortesie di maestro Domenico Viniziano cavarono di mano d'Antonello quello che aveva con sue tante fatiche e sudori procacciatosi, e quello che forse per grossa somma di danari non avrebbe a niuno altro conceduto. Ma perché di maestro Domenico si dirà quando fia tempo quello che lavorasse in Firenze et a cui fusse liberale di

quello che aveva da altri cortesemente ricevuto, dico che Antonello, dopo la tavola di S. Cassano, fece molti quadri e ritratti a molti gentiluomini viniziani; e messer Bernardo Vecchietti fiorentino ha di sua mano in uno stesso quadro S. Francesco e S. Domenico, molto belli. Quando poi gl'erano state allogate dalla Signoria alcune storie in palazzo, le quali non avevano voluto concedere a Francesco di Monsignore veronese, ancora che molto fusse stato favorito dal duca di Mantova, egli si ammalò di mal di punta, e si morì d'anni 49 senza avere pur messo mano all'opera. Fu dagli artefici nell'essequie molto onorato per il dono fatto all'arte della nuova maniera di colorire, come testimonia questo epitaffio: [I. 378]

D. O. M.
ANTONIUS PICTOR PRAECIPUUM MESSANAE SUAE, ET SICILIAE TOTIUS
ORNAMENTUM HAC HUMO CONTEGITUR. NON SOLUM SUIS PICTURIS
IN QUIBUS SINGULARE ARTIFICIUM ET VENUSTAS FUIT SED ET
QUOD COLORIBUS OLEO MISCENDIS SPLENDOREM ET PERPETUITATEM
PRIMUS ITALICAE PICTURAE CONTULIT SUMMO SEMPER ARTIFICUM
STUDIO CELEBRATUS.

Rincrebbe la morte d'Antonello a molti suoi amici, e particolarmente ad Andrea Riccio scultore che in Vinezia nella corte del palazzo della Signoria lavorò di marmo le due statue che si veggiono ignude di Adamo e Eva, che sono tenute belle. Tale fu la fine d'Antonello, al quale deono certamente gl'artefici nostri avere non meno obbligazione dell'aver portato in Italia il modo di colorire a olio che a Giovanni da Bruggia d'averlo trovato in Fiandra, avendo l'uno e l'altro beneficato et arricchito quest'arte; perché mediante questa invenzione sono venuti dipoi sì eccellenti gl'artefici, che hanno potuto far quasi vive le loro figure. La qual cosa tanto più debbe essere in pregio, quanto manco si trova scrittore alcuno che questa maniera di colorire assegni agli antichi. E se si potesse sapere che ella non fusse stata veramente appresso di loro, avanzerebbe pure questo secolo l'eccellenze dell'antico in questa perfezione. Ma perché, sì come non si dice cosa che non sia stata altra volta detta, così forse non si fa cosa che forse non sia stata fatta, me la passerò senza dir altro: e lodando sommamente coloro che oltre al disegno aggiungono sempre all'arte qualche cosa, attenderò a scrivere degli altri.

Fine della Vita d'Antonello da Messina.

[I. 379]

VITA DI ALESSO BALDOVINETTI

Pittore Fiorentino

Ha tanta forza la nobiltà dell'arte della pittura, che molti nobili uomini si sono partiti dall'arti nelle quali sarebbono potuti ricchissimi divenire, e dalla inclinazione tirati, contra il volere de' padri hanno seguito l'appetito loro naturale e datsi alla pittura o alla scultura o altro somigliante esercizio. E per vero dire, chi stimando le ricchezze quanto si deve e non più, ha per fine delle sue azzioni la virtù, si acquista altri tesori che l'argento e l'oro non sono, senzaché non temono mai niuna di quelle cose che in breve ora ne spogliano di queste ricchezze terrene, che più del dover sciocamente sono dagli [I. 380] uomini stimate. Ciò conoscendo Alesso Baldovinetti, da propria volontà tirato abbandonò la mercanzia, a che sempre avevano atteso i suoi e nella quale esercitandosi onorevolmente si avevano acquistato ricchezze e vivuti da nobili cittadini, e si diede alla pittura, nella quale ebbe questa proprietà di benissimo contrafare le cose della natura, come si può vedere nelle pitture di sua mano. Costui essendo ancor fanciulletto, quasi contra la volontà del

padre, che avrebbe voluto che egli avesse atteso alla mercatura, si diede a disegnare, et in poco tempo vi fece tanto profitto che il padre si contentò di lasciarlo seguire la inclinazione della natura. La prima opera che lavorasse a fresco Alesso fu in S. Maria Nuova la cappella di San Gilio, cioè la facciata dinanzi, la quale fu in quel tempo molto lodata, perché fra l'altre cose vi era un Santo Egidio tenuto bellissima figura. Fece similmente a tempera la tavola maggiore e la cappella a fresco di Santa Trinita per messer Gherardo e messer Bongianni Gianfigliuzzi, onoratissimi e ricchi gentiluomini fiorentini, dipignendo in quella alcune storie del Testamento Vecchio, le quali Alesso abbozzò a fresco e poi finì a secco, temperando i colori con rosso d'uovo mescolato con vernice liquida fatta a fuoco. La qual tempera pensò che dovesse le pitture diffendere dall'acqua; ma ella fu di maniera forte che, dove ella fu data troppo gagliarda, si è in molti luoghi l'opera scrostata: e così, dove egli si pensò aver trovato un raro e bellissimo segreto, rimase della sua opinione ingannato. Ritrasse costui assai di naturale, e dove nella detta cappella fece la storia della reina Sabba che va a udire la sapienza di Salamone, ritrasse il magnifico Lorenzo de' Medici, che fu padre di papa Leone Decimo, Lorenzo dalla Volpaia eccellentissimo maestro d'oriuoli e ottimo astrologo, il quale fu quello che fece per il detto Lorenzo de' Medici il bellissimo oriuolo che ha oggi il signor duca Cosimo in palazzo; nel quale oriuolo tutte le ruote de' pianeti caminano di continuo, il che è cosa rara e la prima che fusse mai fatta di questa maniera. Nell'altra storia, che è dirimpetto a questa, ritrasse Alesso Luigi Guicciardini il vecchio, Luca Pitti, Diotisalvi Neroni, Giuliano de' Medici, padre di papa Clemente Settimo, et a canto al pilastro di pietra Gherardo Gianfigliuzzi vecchio, e messer Bongianni cavaliere con una vesta az[z]urra indosso et una collana al collo, e Iacopo e Giovanni della medesima famiglia; a canto a questi è Filippo Strozzi vecchio, messer Paulo astrologo dal Pozzo Toscanelli. Nella volta sono quattro Patriarchi, e nella tavola una Trinità e S. Giovanni Gualberto inginocchiato con un altro Santo. I quali tutti ritratti si riconoscono benissimo, per essere simili a quelli che si veggiono in altre opere, e particolarmente nelle case dei discendenti loro, o di gesso o di pittura. Mise in questa opera Alesso molto tempo, perché era pazientissimo e voleva condurre l'opere con suo agio e comodo. Disegnò molto bene, come nel nostro libro si vede un mulo ritratto di naturale, dov'è fatto il girare de' peli per tutta la persona con molta pazienza e con bella grazia. Fu Alesso diligentissimo nelle cose sue, e di tutte le minuzie che la madre natura sa fare si sforzò d'essere imitatore. Ebbe la maniera alquanto secca e crudetta, massimamente ne' panni. Dilettossi molto di far paesi, ritraendoli dal vivo e naturale come stanno appunto, onde si veggiono nelle sue pitture fiumi, ponti, sassi, erbe, frutti, vie, campi, città, castella, arena et [I. 381] altre infinite simili cose. Fece nella Nunziata di Firenze nel cortile, dietro appunto al muro dove è dipinta la stessa Nunziata, una storia a fresco e ritocca a secco, nel quale è una Natività di Cristo, fatta con tanta fatica e diligenza, che in una capanna che vi è si potrebbero annoverar le fila e i nodi della paglia. Vi contrafece ancora in una rovina d'una casa le pietre muffate e dalla pioggia e dal ghiaccio logore e consumate, con una radice d'ellera grossa che ricuopre una parte di quel muro, nella quale è da considerare che con lunga pacienza fece d'un color verde il ritto delle foglie e d'un altro il rovescio, come fa la natura né più né meno; e oltre ai pastori vi fece una serpe overo biscia che camina su per un muro naturalissima. Dicesi che Alesso s'affaticò molto per trovare il vero modo del mosaico, e che non gl'essendo mai riuscito cosa che volesse, gli capitò finalmente alle mani un tedesco che andava a Roma alle perdonanze, e che alloggiandolo imparò da lui interamente il modo e la regola di condurlo; di maniera che, essendosi messo poi arditamente a lavorare, in San Giovanni sopra le porte di bronzo fece dalla banda di dentro negl'archi alcuni Angeli che tengono la testa di Cristo. Per la quale opera conosciuto il suo buon modo di fare, gli fu ordinato dai Consoli dell'Arte de' Mercatanti che rinettasse e pulisse tutta la volta di quel tempio, stata lavorata, come si disse, da Andrea Tafi, perché essendo in molti luoghi guasta, aveva bisogno d'esser rassettata e racconcia. Il che fece Alesso con amore e diligenza, servendosi in ciò d'un edificio di legname che gli fece il Cecca, il quale fu il migliore architetto di quell'età. Insegnò Alesso il magisterio de' mosaici a Domenico Ghirlandaio, il quale a canto sé poi lo ritrasse nella cappella de' Tornabuoni in Santa Maria Novella, nella storia dove Giovachino è cacciato del tempio, nella figura d'un vecchio raso con un capuccio rosso in testa.

Visse Alesso anni ottanta; e quando cominciò ad avvicinarsi alla vecchiezza, come quello che voleva poter con animo quieto attender agli studî della sua professione, sì come fanno spesso molti uomini si commise nello spedale di S. Paulo; et a cagione forse d'esservi ricevuto più volentieri e meglio trattato (potette anco essere a caso), fece portare nelle sue stanze del detto spedale un gran cassone, sembante facendo che dentro vi fusse buona somma di danari; per che, così credendo che fusse, lo spedalingo e gl'altri ministri, i quali sapevano che egli aveva fatto allo spedale donazione di qualunque cosa si trovasse alla morte sua, gli facevano le maggior' carezze del mondo. Ma venuto a morte Alesso, vi si trovò dentro solamente disegni, ritratti in carta et un libretto che insegnava a far le pietre del musaico, lo stucco, et il modo di lavorare. Né fu gran fatto, secondo che si disse, che non si trovassero danari, perché fu tanto cortese che niuna cosa aveva che così non fusse degl'amici come sua.

Fu suo discepolo il Graffione fiorentino, che sopra la porta degl'Innocenti fece a fresco il Dio Padre con quegli Angeli che vi sono ancora. Dicono che il magnifico Lorenzo de' Medici ragionando un dì col Graffione, che era un stravagante cervello, gli disse: "Io voglio far fare di musaico e di stucchi tutti gli spigoli della cupola di dentro"; e che il Graffione rispose: "Voi non ci avete maestri"; a che replicò Lorenzo: "Noi abbiam tanti dana[I. 382]ri che ne faremo"; il Graffione subitamente soggiunse: "Eh, Lorenzo, i danari non fanno ' maestri, ma i maestri fanno i danari". Fu costui bizzar[r]a e fantastica persona; non mangiò mai in casa sua a tavola che fusse apparecchiata d'altro che di suoi cartoni, e non dormì in altro letto che in un cassone pien di paglia senza lenzuola. Ma tornando ad Alesso, egli finì l'arte e la vita nel 1448, e fu dai suoi parenti e cittadini sotterrato onorevolmente.

Il fine della Vita di Alesso Baldovinetti pittore fiorentino.

[I. 383]

VITA DI VELLANO DA PADOVA

Scultore

Tanto grande è la forza del contraffare con amore e studio alcuna cosa, che il più delle volte, essendo bene imitata la maniera d'una di queste nostre arti da coloro che nell'opere di qualcuno si compiacciono, sì fattamente somiglia la cosa che imita quella che è imitata che non si discerne, se non da chi ha più che buon occhio, alcuna differenza; e rade volte avviene che un discepolo amorevole non apprenda almeno in gran parte la maniera del suo maestro. Vellano da Padova s'ingegnò con tanto studio di contraffare la maniera et il fare di Donato nella scultura, e massimamente ne' bronzi, che rimase in Padova sua patria erede della virtù di Donatello fiorentino, come ne dimostrano l'opere sue nel Santo; dalle quali, pensando quasi ognuno che non ha di ciò cognizione intera ch'elle siano di Donato, se non sono avvertiti restano tutto giorno ingannati. Costui dunque, infiammato dalle molte lodi che sentiva dare a Donato scultore fiorentino, che allora lavorava in Padova, e dal desiderio dell'utile che mediante l'eccellenza dell'opere viene in mano de' buoni artefici, si acconciò con esso Donato per imparar la scultura, e vi attese di maniera che con l'aiuto di tanto maestro conseguì finalmente l'intento suo; onde, prima che Donatello partisse di Padova finite l'opere sue, aveva tanto acquisto fatto nell'arte che già era in buona aspettazione e di tanta speranza appresso al maestro che meritò che da lui gli fussero lasciate tutte le masserizie, i disegni e i modelli delle storie che si avevano a fare di bronzo intorno al coro del Santo in quella città. La qual cosa fu cagione che, partito Donato come si è detto, fu tutta quell'opera pubblicamente allogata al Vellano nella patria con suo molto onore. Egli dunque fece tutte le storie di bronzo che sono nel coro del Santo dalla banda di fuori, dove fra l'altre è la storia quando Sansone, abbracciata la colonna, rovina il tempio de' Filistei, dove si vede con ordine venir giù i pezzi delle rovine e la

morte di tanto popolo, et inoltre la diversità di molte attitudini in coloro che muoiono, chi per la rovina e chi per la paura: il che maravigliosamente espresse Vellano. Nel medesimo luogo sono alcune cere et i modelli di queste cose, e così alcuni candelieri di bronzo lavorati dal medesimo con molto giudizio et invenzione. E per quanto si vede, ebbe questo artefice estremo desiderio d'arivare al segno di Donatello; ma non vi arrivò, perché si pose colui troppo alto in un'arte difficilissima. E perché Vellano si dilettò anco dell'architettura e fu più che ragionevole in quella professione, andato a Roma al tempo di papa Paulo viniziano l'anno 1464, per il quale Pontefice era architetto nelle fabbriche del Vaticano Giuliano da Maiano, fu anch'egli adoperato a molte cose; e fra l'altre opere che vi fece sono di sua mano l'arme che vi si veggiono di quel Pontefice, col nome appresso. Lavorò ancora al palazzo di S. Marco molti degl'ornamenti di quella fabrica per lo medesimo Papa, la testa del quale è di mano di Vellano a sommo le scale. Disegnò il medesimo per quel luogo un cortile stupendo, con [I. 384] una salita di scale commode e piacevoli; ma ogni cosa, sopravvenendo la morte del Pontefice, rimase imperfetta. Nel qual tempo che stette in Roma, il Vellano fece per il detto Papa e per altri molte cose piccole di marmo e di bronzo, ma non l'ho potute rinvenire. Fece il medesimo in Perugia una statua di bronzo maggior che il vivo, nella quale figurò di naturale il detto Papa a sedere in pontificale, e da piè vi mise il nome suo e l'anno ch'ella fu fatta; la qual figura posa in una nicchia di più sorte pietre lavorate con molta diligenza fuor della porta di S. Lorenzo, che è il Duomo di quella città. Fece il medesimo molte medaglie, delle quali ancora si veggiono alcune e particolarmente quella di quel Papa e quelle d'Antonio Rosello aretino e di Battista Platina, ambi di quello segretarii.

Tornato dopo queste cose Vellano a Padoa con bonissimo nome, era in pregio non solo nella propria patria, ma in tutta la Lombardia e Marca Trivisana, sì perché non erano insino allora stati in quelle parti artefici eccellenti, sì perché aveva bonissima pratica nel fondere i metalli. Dopo, essendo già vecchio Vellano, deliberando la Signoria di Vinegia che si facesse di bronzo la statua di Bartolomeo da Bergamo a cavallo, allogò il cavallo ad Andrea del Verrocchio fiorentino e la figura a Vellano. La qual cosa udendo Andrea, che pensava che a lui toccasse tutta l'opera, venne in tanta collera, conoscendosi, come era invero, altro maestro che Vellano non era, che, fracassato e rotto tutto il modello che già aveva finito del cavallo, se ne venne a Firenze. Ma poi essendo richiamato dalla Signoria che gli diede a fare tutta l'opera, di nuovo tornò a finirla. Della qual cosa prese Vellano tanto dispiacere, che partito di Vinegia senza far motto o risentirsi di ciò in niuna maniera, se ne tornò a Padoa, dove poi visse il rimanente della sua vita onoratamente, contentandosi dell'opere che aveva fatto e di essere, come fu sempre, nella sua patria amato et onorato.

Morì d'età d'anni 92, e fu sotterrato nel Santo con quell'onore che la sua virtù, avendo sé e la patria onorato, meritava. Il suo ritratto mi fu mandato da Padoa da alcuni amici miei che l'ebbero, per quanto mi avisarono, dal dottissimo e reverendo cardinal Bembo, che fu tanto amatore delle nostre arti, quanto in tutte le più rare virtù e doti d'animo e di corpo fu sopra tutti gl'altri uomini dell'età nostra eccellentissimo.

Fine della Vita di Vellano da Padoa scultore.

[I. 385]

VITA DI FRA' FILIPPO LIPPI

Pittore Fiorentino

Fra' Filippo di Tommaso Lippi, carmelitano, il quale nacque in Fiorenza in una contrada detta Ardiglione, sotto il Canto alla Cuculia dietro al convento de' Frati Carmelitani, per la morte di Tommaso suo padre restò povero fanciullino d'anni due senza alcuna custodia, essendosi ancora morta la madre non molto dopo averlo partorito. Rimaso dunque costui in governo d'una mona

Lapaccia sua zia, sorella di Tommaso suo padre, poi che l'ebbe allevato con suo disagio grandissimo, quando non potette più sostentarlo, essendo egli già di 8 an[I. 386]ni lo fece frate nel sopradetto convento del Carmine; dove standosi, quanto era destro et ingenuo nelle azioni di mano tanto era nella erudizione delle lettere grosso e male atto ad imparare, onde non volle applicarvi lo ingegno mai né averle per amiche. Questo putto, il quale fu chiamato col nome del secolo Filippo, essendo tenuto con gl'altri in noviziato e sotto la disciplina del maestro della gramatica pur per vedere quello che sapesse fare, in cambio di studiare non faceva mai altro che imbrattare con fantocci i libri suoi e degl'altri; onde il priore si risolvette a dargli ogni commodità et agio d'imparare a dipignere. Era allora nel Carmine la cappella da Masaccio nuovamente stata dipinta, la quale, perciò che bellissima era, piaceva molto a fra' Filippo; laonde ogni giorno per suo diporto la frequentava, e quivi esercitandosi del continuo in compagnia di molti giovani che sempre vi disegnavano, di gran lunga gl'altri avanzava di destrezza e di sapere, di maniera che e' si teneva per fermo che e' dovesse fare col tempo qualche maravigliosa cosa: ma negl'anni acerbi, nonché ne' maturi, tante lodevoli opere fece che fu un miracolo. Per che di lì a poco tempo lavorò di verde-terra nel chiostro vicino alla sagra di Masaccio un Papa che conferma la Regola de' Carmelitani, et in molti luoghi in chiesa in più pareti in fresco dipinse, e particolarmente un San Giovanni Batista et alcune storie della sua vita; e così ogni giorno facendo meglio aveva preso la mano di Masaccio sì che le cose sue in modo simili a quelle faceva che molti dicevano lo spirito di Masaccio essere entrato nel corpo di fra' Filippo. Fece in un pilastro in chiesa la figura di San Marziale presso all'organo, la quale gli arrecò infinita fama, potendo stare a paragone con le cose che Masaccio aveva dipinte. Per il che sentitosi lodar tanto per il grido d'ognuno, animosamente si cavò l'abito d'età d'anni XVII. E trovandosi nella Marca d'Ancona, diportandosi un giorno con certi amici suoi in una barchetta per mare, furono tutti insieme dalle fuste de' Mori, che per quei luoghi scorrevano, presi e menati in Barberia, e messo ciascuno di loro alla catena e tenuto schiavo, dove stette con molto disagio per XVIII mesi. Ma perché un giorno, avendo egli molto in pratica il padrone, gli venne commodità e capriccio di ritrarlo, preso un carbone spento del fuoco, con quello tutto intero lo ritrasse co' suoi abiti indosso alla moresca in un muro bianco. Onde essendo dagli altri schiavi detto questo al padrone, perché a tutti un miracolo pareva, non s'usando il disegno né la pittura in quelle parti, ciò fu causa della sua liberazione dalla catena dove per tanto tempo era stato tenuto: veramente è gloria di questa virtù grandissima, che uno a cui è concesso per legge di poter condannare e punire, faccia tutto il contrario, anzi in cambio di supplicio e di morte s'induca a far carezze e dare libertà. Avendo poi lavorato alcune cose di colore al detto suo padrone, fu condotto sicuramente a Napoli, dove egli dipinse al re Alfonso, allora duca di Calabria, una tavola a tempera nella cappella del castello, dove oggi sta la guardia. Appresso gli venne volontà di ritornare a Fiorenza, dove dimorò alcuni mesi; e lavorò alle Donne di S. Ambruogio all'altare maggiore una bellissima tavola, la quale molto grato lo fece a Cosimo de' Medici, che per questa cagione divenne suo amicissimo. Fece anco nel capitolo di Santa Croce una tavola, e un'altra che fu posta nella cappella in casa [I. 387] Medici, e dentro vi fece la Natività di Cristo. Lavorò ancora per la moglie di Cosimo detto una tavola con la medesima Natività di Cristo e San Giovanni Batista per mettere all'ermo di Camaldoli in una delle celle de' romiti che ella aveva fatta fare per sua divozione, intitolata a S. Giovanni Batista; et alcune storiette che si mandarono a donare da Cosimo a Papa Eugenio VIII viniziano. Laonde fra' Filippo molta grazia di quest'opera acquistò appresso il Papa. Dicesi ch'era tanto venereo che vedendo donne che gli piacessero, se le poteva avere ogni sua facultà donato le avrebbe: e non potendo per via di mezzi, ritraendole in pittura con ragionamenti la fiamma del suo amore intiepidiva. Et era tanto perduto dietro a questo appetito, che all'opere prese da lui quando era in questo umore poco o nulla attendeva. Onde una volta fra l'altre Cosimo de' Medici, faccendoli fare una opera, in casa sua lo rinchiuse perché fuori a perder tempo non andasse; ma egli statoci già due giorni, spinto da furore amoroso, anzi bestiale, una sera con un paio di forbici fece alcune liste de' lenzuoli del letto, e da una finestra calatosi attese per molti giorni a' suoi piaceri. Onde non lo trovando e facendone Cosimo cercare, alfine pur lo ritornò al lavoro; e d'allora in poi gli diede libertà che a suo piacere andasse, pentito assai d'averlo per lo passato

rinchiuso, pensando alla pazzia sua et al pericolo che poteva incorrere; per il che sempre con carezze s'ingegnò di tenerlo per l'avvenire, e così da lui fu servito con più prestezza, dicendo egli che l'eccellenze degli ingegni rari sono forme celesti e non asini vetturini. Lavorò una tavola nella chiesa di S. Maria Primerana in su la piazza di Fiesole, dentrovi una Nostra Donna annunziata dall'Angelo, nella quale è una diligenza grandissima, e nella figura dell'Angelo tanta bellezza che e' pare veramente cosa celeste. Fece alle Monache delle Murate due tavole, una della Annunziata posta allo altar maggiore, l'altra nella medesima chiesa a un altare, dentrovi storie di San Benedetto e di San Bernardo; e nel palazzo della Signoria dipinse in tavola un'Annunziata sopra una porta, e similmente fece in detto palazzo un San Bernardo sopra un'altra porta; e nella sagrestia di San Spirito di Fiorenza una tavola con una Nostra Donna et Angeli dattorno e Santi da lato, opera rara e da questi nostri maestri stata sempre tenuta in grandissima venerazione. In S. Lorenzo, alla cappella degli Operai lavorò una tavola con un'altra Annunziata, et a quella della Stufa una che non è finita. In S. Apostolo di detta città in una cappella dipinse in tavola alcune figure intorno a una Nostra Donna; et in Arezzo a messer Carlo Marsupini la tavola della cappella di S. Bernardo ne' Monaci di Monte Oliveto con la incoronazione di Nostra Donna e molti Santi attorno, mantenutasi così fresca che pare fatta dalle mani di fra' Filippo al presente; dove dal sopradetto messer Carlo gli fu detto che egli avvertisse alle mani che dipigneva, perché molto le sue cose [n'] erano biasimate: per il che fra' Filippo nel dipignere da indi innanzi la maggior parte o con panni o con altra invenzione ricoperse per fuggire il predetto biasimo. Nella quale opera ritrasse di naturale detto messer Carlo. Lavorò in Fiorenza alle Monache di Analena una tavola d'un Presepio; et in Padova si veggono ancora alcune pitture. Mandò di sua mano a Roma due storiette di figure picciole al cardinal Barbo, le quali erano molto eccellentemente lavorate e condotte con dili[I. 388]genza. E certamente egli con maravigliosa grazia lavorò e finitissimamente unì le cose sue, per le quali sempre dagli artefici in pregio e da' moderni maestri è stato con somma lode celebrato, et ancora, mentre che l'eccellenza di tante sue fatiche la voracità del tempo terrà vive, sarà da ogni secolo avuto in venerazione. In Prato ancora vicino a Fiorenza, dove aveva alcuni parenti, in compagnia di fra' Diamante del Carmine, stato suo compagno e novizio insieme, dimorò molti mesi lavorando per tutta la terra assai cose. Essendogli poi dalle Monache di Santa Margherita data a fare la tavola dell'altar maggiore, mentre vi lavorava gli venne un giorno veduta una figliuola di Francesco Buti cittadin fiorentino, la quale era quivi in serbanza. Fra' Filippo dato d'occhio alla Lucrezia, che così era il nome della fanciulla, la quale aveva bellissima grazia et aria, tanto operò con le monache che ottenne di farne un ritratto per metterlo in una figura di Nostra Donna per l'opra loro; e con questa occasione innamoratosi maggiormente, fece poi tanto per via di mez[z]i e di pratiche, che egli sviò la Lucrezia da le monache e la menò via il giorno appunto ch'ella andava a vedere mostrar la Cintola di Nostra Donna, onorata reliquia di quel castello. Di che le monache molto per tal caso furono svergognate, e Francesco suo padre non fu mai più allegro, e fece ogni opera per riaverla; ma ella o per paura o per altra cagione non volle mai ritornare, anzi starsi con Filippo, il quale n'ebbe un figliuol maschio, che fu chiamato Filippo egli ancora, e fu poi come il padre molto eccellente e famoso pittore. In S. Domenico di detto Prato sono due tavole, et una Nostra Donna nella chiesa di S. Francesco nel tramez[z]o, il quale levandosi di dove prima era, per non guastarla tagliarono il muro dove era dipinto, et allacciatolo con legni attorno lo trasportarono in una parete della chiesa dove si vede ancora oggi. E nel Ceppo di Francesco di Marco, sopra un pozzo in un cortile, è una tavoletta di man del medesimo col ritratto di detto Francesco di Marco, autore e fondatore di quella casa pia. E nella Pieve di detto castello fece in una tavolina, sopra la porta del fianco salendo le scale, la morte di S. Bernardo, che rende la sanità, toccando la bara, a molti storpiati, dove sono frati che piangono il loro morto maestro, ch'è cosa mirabile a vedere le belle arie di teste nella mestizia del pianto con arteificio e naturale similitudine contrafatte; sonvi alcuni panni di cocolle di frati che hanno bellissime pieghe, e meritano infinite lodi per lo buon disegno, colorito, componimento, e per la grazia e proporzione che in detta opra si vede, condotta dalla delicatissima mano di fra' Filippo. Gli fu allogato dagli Operai della detta Pieve, per avere memoria di lui, la cappella dello altar maggiore di detto luogo, dove mostrò tanto del valor suo in questa

opera, ch'oltra la bontà e l'arteficio di essa vi sono panni e teste mirabilissime. Fece in questo lavoro le figure maggiori del vivo, dove introdusse poi negli altri artefici moderni il modo di dar grandezza alla maniera d'oggi; sonvi alcune figure con abbigliamenti in quel tempo poco usati, dove cominciò a destare gli animi delle genti a uscire di quella semplicità che più tosto vecchia che antica si può nominare. In questo lavoro sono le storie di S. Stefano, titolo di detta Pieve, partite nella faccia della banda destra, cioè la disputazione, lapidazione e morte di detto protomartire; nella faccia del quale disputante contra i Giudei [I. 389] dimostrò tanto zelo e tanto fervore che egli è cosa difficile ad immaginarlo nonché ad esprimerlo, e nei volti e nelle varie attitudini di essi Giudei l'odio, lo sdegno e la collera del vedersi vinto da lui, sì come più apertamente ancora fece apparire la bestialità e la rabbia in coloro che l'uccidono con le pietre, avendole afferrate chi grandi e chi piccole, con uno strignere di denti orribile e con gesti tutti crudeli e rabbiosi; e nientedimeno, infra sì terribile assalto, S. Stefano sicurissimo e col viso levato al cielo si dimostra con grandissima carità e fervore supplicare a l'Eterno Padre per quegli stessi che lo uccidono: considerazioni certo bellissime e da far conoscere altrui quanto vaglia la invenzione et il saper esprimer gl'affetti nelle pitture; il che sì bene osservò costui, che in coloro che sotterrano S. Stefano fece attitudini sì dolenti et alcune teste sì afflitte e dirotte nel pianto che e' non è apena possibile di guardarle senza commuoversi. Da l'altra banda fece la natività, la predica, il battesimo, la cena d'Erode e la decollazione di S. Giovanni Batista, dove nella faccia di lui predicante si conosce il divino spirito, e nelle turbe che ascoltano i diversi movimenti, e l'allegrezza e l'afflizione, così nelle donne come negli uomini, astratti e sospesi tutti negli ammaestramenti di S. Giovanni. Nel battesimo si riconosce la bellezza e la bontà, e nella cena di Erode la maestà del convito, la destrezza di Erodianna, lo stupore de' convitati, e lo attristamento fuori di maniera nel presentarsi la testa tagliata dentro al bacino. Veggonsi intorno al convito infinite figure con molto belle attitudini, e ben condotte e di panni e di arie di visi, tra i quali ritrasse allo specchio se stesso vestito di nero in abito da prelado, et il suo discepolo fra' Diamante dove si piange S. Stefano. Et invero questa opera fu la più eccellente di tutte le cose sue, sì per le considerazioni dette di sopra e sì per aver fatto le figure alquanto maggiori che il vivo; il che dette animo a chi venne dopo lui di ringrandire la maniera. Fu tanto per le sue buone qualità stimato che molte cose, che di biasimo erano alla vita sua, furono ricoperte mediante il grado di tanta virtù. Ritrasse in questa opera messer Carlo, figliuolo naturale di Cosimo de' Medici, il quale era allora proposto di quella chiesa, la quale fu da lui e dalla sua casa molto beneficata.

Finita che ebbe quest'opera l'anno 1463, dipinse a tempera una tavola per la chiesa di S. Iacopo di Pistoia, dentrovi una Nunziata molto bella, per messer Iacopo Bellucci, il qual vi ritrasse di naturale molto vivamente. In casa di Pulidoro Bracciolini è in un quadro una Natività di Nostra Donna di sua mano; e nel magistrato degl'Otto di Firenze è in un mezzo tondo dipinto a tempera una Nostra Donna col Figliuolo in braccio. In casa Lodovico Caponi in un altro quadro una Nostra Donna bellissima; et appresso di Bernardo Vecchietto, gentiluomo fiorentino e tanto virtuoso e dabene quanto più non saperei dire, è di mano del medesimo in un quadretto piccolo un S. Agostino che studia, bellissimo; ma molto meglio è un S. Ieronimo in penitenza della medesima grandezza in guardaroba del duca Cosimo. E se fra' Filippo fu raro in tutte le sue pitture, nelle piccole superò se stesso, perché le fece tanto graziose e belle che non si può far meglio, come si può vedere nelle predelle di tutte le tavole che fece. Insomma fu egli tale che ne' tempi suoi niuno lo trapassò, e ne' nostri, pochi; e Michelagnolo l'ha non pur celebrato sempre, ma imitato in molte cose. Fece ancora per la chiesa di S. Dome[I. 390]nico vecchio di Perugia, che poi è stato posta all'altar maggiore, una tavola dentrovi la Nostra Donna, S. Piero, S. Paulo, S. Lodovico e S. Antonio abate. Messer Alessandro degl'Alessandri, allora cavaliere et amico suo, gli fece fare per la sua chiesa di villa a Vincigliata nel poggio di Fiesole, in una tavola, un S. Lorenzo et altri Santi, ritraendovi lui e due suoi figliuoli. Fu fra' Filippo molto amico delle persone allegre e sempre lietamente visse. A fra' Diamante fece imparare l'arte della pittura, il quale nel Carmino di Prato lavorò molte pitture, e della maniera sua imitandola assai si fece onore; per che e' venne a ottima perfezione. Stette con fra' Filippo in sua gioventù Sandro Boticello, Pisello, Iacopo del Sellaio fiorentino, che in S. Friano

fece due tavole et una nel Carmino lavorata a tempera, et infiniti altri maestri ai quali sempre con amorevolezza insegnò l'arte. De le fatiche sue visse onoratamente, e straordinariamente spese nelle cose d'amore, delle quali del continuo mentre che visse fino a la morte si diletto. Fu richiesto per via di Cosimo de' Medici dalla comunità di Spoleti di fare la cappella nella chiesa principale della Nostra Donna, la quale lavorando insieme con fra' Diamante condusse a bonissimo termine; ma sopravvenuto dalla morte non la potette finire: perciò che dicono che essendo egli tanto inclinato a questi suoi beati amori, alcuni parenti della donna da lui amata lo fecero avvelenare. Finì il corso della vita sua fra' Filippo di età d'anni 57 nel 1438, et a fra' Diamante lasciò in governo per testamento Filippo suo figliuolo, il quale fanciullo di dieci anni, imparando l'arte da fra' Diamante, seco se ne tornò a Fiorenza, portandosene fra' Diamante 300 ducati che per l'opera fatta si restavano ad avere da la comunità: de' quali comperati alcuni beni per sé proprio, poca parte fece al fanciullo. Fu acconcio Filippo con Sandro Botticello, tenuto allora maestro bonissimo. Et il vecchio fu sotterrato in un sepolcro di marmo rosso e bianco, fatto porre dagli Spoletini nella chiesa che e' dipigneva. Dolse la morte sua a molti amici et a Cosimo de' Medici particolarmente et a papa Eugenio, il quale in vita sua volle dispensarlo che potesse avere per sua donna legitima la Lucrezia di Francesco Buti, la quale, per potere far di sé e dell'appetito suo come gli paresse, non si volse curare d'avere. Mentre che Sisto III viveva, Lorenzo de' Medici, fatto ambasciator da' Fiorentini, fece la via di Spoleti per chiedere a quella comunità il corpo di fra' Filippo per metterlo in S. Maria del Fiore in Fiorenza; ma gli fu risposto da loro che essi avevano carestia d'ornamento, e massimamente d'uomini eccellenti; per che per onorarsi gliel domandarono in grazia, aggiugnendo che avendo in Fiorenza infiniti uomini famosi e quasi di superchio, che e' volesse fare senza questo: e così non l'ebbe altrimenti. Bene è vero che deliberatosi poi di onorarlo in quel miglior modo ch'e' poteva, mandò Filippino suo figliuolo a Roma al cardinale di Napoli per fargli una cappella; il quale passando da Spoleti, per commessione di Lorenzo fece fargli una sepoltura di marmo sotto l'organo e sopra la sagrestia, dove spese cento ducati d'oro, i quali pagò Nofri Tornaboni maestro del banco de' Medici; e da messer Agnolo Poliziano gli fece fare il presente epigramma, intagliato in detta sepoltura di lettere antiche: [I. 391]

CONDITUS HIC EGO SUM PICTURAE FAMA PHILIPPUS.
 NULLI IGNOTA MEAE EST GRATIA MIRA MANUS.
 ARTIFICES POTUI DIGITIS ANIMARE COLORES
 SPERATAQUE ANIMOS FALLERE VOCE DIU.
 IPSA MEIS STUPUIT NATURA EXPRESSA FIGURIS
 MEQUE SUIS FASSA EST ARTIBUS ESSE PAREM.
 MARMOREO TUMULO MEDICES LAURENTIUS HIC ME
 CONDIDIT. ANTE HUMILI PULVERE TECTUS ERAM.

Disegnò fra' Filippo benissimo, come si può vedere nel nostro libro di disegni de' più famosi dipintori, e particolarmente in alcune carte dove è disegnata la tavola di S. Spirito et in altre dove è la cappella di Prato.

Fine della Vita di fra' Filippo pittore fiorentino.

[I. 392]

VITA DI PAULO ROMANO E DI MAESTRO MINO

Scultori

E DI CHIMENTI CAMICIA

Architetto

Segue ora che noi parliamo di Paolo Romano e di Mino del Regno, coetanei e della medesima professione, ma molto differenti nelle qualità de' costumi e dell'arte, perché Pagolo fu modesto et assai valente, Mino di molto minor valore ma tanto prosuntuoso et arrogante che, oltre il far suo pien di superbia, con le parole ancora alzava fuor di modo le proprie fatiche. Nel farsi allogazione da Pio Secondo pontefice a Paulo scultor romano d'una figura, egli tanto per invidia lo stimolò et infestollo che Paolo, il quale era buona et umilissima persona, fu sforzato a risentirsi. Laonde Mino sbuffando, con Paulo voleva giocare mille ducati a fare una figura con esso lui; e questo con grandissima prosunzione et audacia diceva, conoscendo egli la natura di Paulo, che non voleva fastidî, non credendo egli che tal partito accettasse. Ma Paulo accettò l'invito; e Mino mezz[o] pentito, solo per onore suo cento ducati giuocò. Fatta la figura fu dato a Paulo il vanto, come raro et eccellente ch'egli era; e Mino fu scorto per quella persona nell'arte che più con le parole che con l'opre valeva.

Sono di mano di Mino a Monte Cassino, luogo de' Monaci Neri nel regno di Napoli, una sepoltura, et in Napoli alcune cose di marmo. In Roma il San Piero e San Paolo che sono a piè delle scale di San Pietro, et in San Pietro la sepoltura di papa Paolo Secondo. E la figura che fece Paulo a concorrenza di Mino fu il San Paulo ch'all'entrata del ponte Sant'Angelo su un basamento di marmo si vede, il quale molto tempo stette inanzi alla cappella di Sisto Quarto non conosciuto. Avvenne poi che Clemente Settimo pontefice un giorno diede d'occhio a questa figura, e per essere egli di tali essercizii intendente e giudicioso, gli piacque molto. Per il che egli deliberò di far fare un San Pietro della grandezza medesima, et insieme, alla entrata di Ponte Sant'Angelo dove erano dedicate a questi Apostoli due cappellette di marmo, levar quelle che impedivano la vista al castello e mettervi queste due statue. Si legge nell'opera d'Antonio Filareto che Paulo fu non pure scultore ma valente orefice, e che lavorò in parte i dodici Apostoli d'argento che inanzi al sacco di Roma si tenevano sopra l'altar della capella papale, nei quali lavorò ancora Niccolò della Guardia e Pietropaulo da Todi, che furono discepoli di Paulo e poi ragionevoli maestri nella scultura, come si vede nelle sepolture di papa Pio II e del Terzo, nelle quali sono i detti duoi Pontefici ritratti di naturale; e di mano dei medesimi si veggiono in medaglia tre imperadori et altri personaggi grandi. Et il detto Paulo fece una statua d'un uomo armato a cavallo, che oggi è per terra in San Piero vicino alla cappella di Santo Andrea. Fu creato di Paulo Iancristoforo romano, che fu valente scultore; e sono alcune opere di sua mano in Santa Maria Trastevere et altrove. Chimenti Camicia, del quale non si sa altro quanto all'origine sua se non che fu fiorentino, stando al servizio del re d'Ungheria gli fece palazzi, giardini, fontane, templi, fortezze et altre molte muraglie d'importanza, con ornamenti, intagli, palchi lavorati et altre simili cose, che furono con molta diligenza condotti da Baccio Cellini. Dopo le quali opere Chimenti, come amorevole della patria, se ne tornò a Firenze; et a Baccio che là si rimase, mandò, perché le desse al re, alcune pitture di mano di Berto Linaiuolo, le quali furono in Ungheria tenute bellissime e da quel re molto lodate. Il qual Berto (non tacerò anco questo di lui), dopo aver molti quadri con bella maniera lavorati che sono nelle case di molti cittadini, si morì appunto in sul fiorire, troncando la buona speranza che si aveva di lui. Ma tornando a Chimenti, egli, stato non molto tempo in Firenze, se ne tornò in Ungheria, dove continuando nel servizio del re, prese, andando su per il Danubio a dar disegni di molina, per la stracchezza un'infermità che in pochi giorni lo condusse all'altra vita. L'opere di questi maestri furono nel 1470 incirca.

Visse ne' medesimi tempi et abitò Roma al tempo di papa Sisto Quarto Baccio Pintelli fiorentino, il qual per la buona pratica che ebbe nelle cose d'architettura meritò che il detto Papa in ogni sua impresa di fabbriche se ne servisse. Fu fatta dunque col disegno di costui la chiesa e convento di S. Maria del Popolo, et in quella alcune cappelle con molti ornamenti, e particolarmente quella di Domenico della Rovere cardinale di San Clemente e nipote di quel Papa. Il medesimo fece fare col disegno di Baccio un palazzo in Borgo Vecchio, che fu allora tenuto molto bello e ben considerato

edifizio. Fece il medesimo sotto le stanze di Nicola la libreria maggiore, et in palazzo la cappella detta di Sisto, la quale è ornata di belle pitture. Rifece similmente la fabrica del nuovo spedale di Santo Spirito in Sassi, la quale era l'anno 1471 arsa quasi tutta da' fondamenti, aggiugnendovi una lunghissima loggia e tutte quelle utili commodità che si possono desiderare; e dentro, nella lunghezza dello spedale, fece dipignere storie della vita di papa Sisto dalla nascita insino alla fine di quella fabrica, anzi insino al fine della sua vita. Fece anco il ponte che dal nome di quel Pontefice è detto Ponte Sisto, che fu tenuto opera eccellente per averlo fatto Baccio sì gagliardo di spalle e così ben carico di peso che egli è fortissimo e benissimo fondato. Parimente l'anno del Giubileo del 1475 fece molte nuove chiesette per Roma, che si conoscono all'arme di papa Sisto, et in particolare Santo Apostolo, San Piero in Vincula e San Sisto. Et al cardinal Guglielmo, vescovo d'Ostia, fece il modello della sua chiesa e della facciata e delle scale in quel modo che oggi si veggiono. Affermano molti che il disegno della chiesa a San Piero a Montorio in Roma fu di mano di Baccio, ma io non posso dire con verità d'aver trovato che così sia. La qual chiesa fu fabricata a spese del re di Portogallo quasi nel medesimo tempo che la nazione spagnuola fece far in Roma la chiesa di San Iacopo. Fu la virtù di Baccio tanto da quel Pontefice stimata ch'e' non avrebbe fatto cosa alcuna di muraglia senza il parere di lui; onde l'anno 1480, intendendo che minacciava rovina la chiesa e convento di S. Francesco d'Ascesi, vi mandò Baccio, il quale facendo di verso il piano un puntone gaglia[r]dissimo, assicurò del tutto quella maravigliosa fabrica; et in uno sprone fece porre la statua di quel Pontefice, il quale non molti anni inanzi aveva fatto fare in quel convento medesimo molti appartamenti di camere e sale, che si riconoscono, oltre all'esser magnifiche, all'arme che vi si vede del detto Papa; e nel cortile n'è una molto maggior che l'altre con alcuni versi latini in lode d'esso papa Sisto IIII, il qual dimostrò a molti segni aver quel santo luogo in molta venerazione.

[I. 394]

VITA D'ANDREA DAL CASTAGNO DI MUGELLO

E DI DOMENICO VINIZIANO

Pittori

Quanto sia biasimevole in una persona eccellente il vizio della invidia, che in nessuno dovrebbe ritrovarsi, e quanto scelerata et orribil cosa il cercare sotto spezie d'una simulata amicizia spegnere in altri non solamente la fama e la gloria ma la vita stessa, non credo io certamente che ben sia possibile esprimersi con parole, vincendo la sceleratezza del fatto ogni virtù e forza di lingua, ancora che eloquente. Per il che, senza altrimenti distendermi in questo discorso, dirò solo che ne' sì fatti alberga spirito non dirò inumano e fero, ma crudele in tutto e diabolico, tanto lontano da ogni virtù che non [I. 395] solamente non sono più uomini ma né animali ancora né degni di vivere. Con ciò sia che, quanto la emulazione e la concor[r]enza che virtuosamente operando cerca vincere e soverchiare i da più di sé per acquistarsi gloria et onore è cosa lodevole e da essere tenuta in pregio come necessaria ed utile al mondo, tanto per l'opposito, e molto più, merita biasimo e vituperio la sceleratissima invidia che, non sopportando onore o pregio in altrui, si dispone a privar di vita chi ella non può spogliare de la gloria, come fece lo sciaurato Andrea dal Castagno; la pittura e disegno del quale fu per il vero eccellente e grande, ma molto maggiore il rancore e la invidia che e' portava agli altri pittori, di maniera che con le tenebre del peccato sotterrò e nascose lo splendor della sua virtù.

Costui per esser nato in una piccola villetta detta il Castagno, nel Mugello, contado di Firenze, se la prese per suo cognome quando venne a stare in Fiorenza; il che successe in questa maniera. Essendo egli nella prima sua fanciullezza rimasto senza padre, fu raccolto da un suo zio che lo tenne

molti anni a guardare gli armenti per vederlo pronto e svegliato e tanto terribile ch'è sapeva far riguardare non solamente le sue bestiuole, ma le pasture et ogni altra cosa che attenesse al suo interesse. Continuando adunque in tale esercizio, avvenne che fuggendo un giorno la pioggia, si abbatté a caso in un luogo dove uno di questi dipintori di contado che lavorano a poco pregio dipigneva un tabernacolo d'un contadino. Onde Andrea, che mai più non aveva veduta simil cosa, assalito da una sùbita maraviglia cominciò attentissimamente a guardare e considerare la maniera di tale lavoro; e gli venne sùbito un desiderio grandissimo et una voglia sì spasimata di quell'arte, che senza mettere tempo in mezzo cominciò per le mura e su per le pietre co' carboni o con la punta del coltello a sgraffiare et a disegnare animali e figure, sì fattamente che e' moveva non piccola maraviglia in chi le vedeva. Cominciò dunque a correr la fama tra ' contadini di questo nuovo studio di Andrea; onde pervenendo come volle la sua ventura questa cosa agli orecchi d'un gentiluomo fiorentino chiamato Bernardetto de' Medici, che quivi aveva sue possessioni, volle conoscere questo fanciullo. E vedutolo finalmente et uditolo ragionare con molta prontezza, lo dimandò se egli farebbe volentieri l'arte del dipintore; e rispondendoli Andrea che e' non potrebbe avvenirli cosa più grata né che quanto questa mai gli piacesse, a cagione che e' venisse perfetto in quella ne lo menò con seco a Fiorenza, e con uno di que' maestri che erano allora tenuti migliori lo acconciò a lavorare. Per il che seguendo Andrea l'arte della pittura e agli studii di quella datosi tutto, mostrò grandissima intelligenza nelle difficoltà dell'arte, e massimamente nel disegno. Non fece già così poi nel colorire le sue opere, le quali facendo alquanto crudette et aspre, diminuì gran parte della bontà e grazia di quelle, e massimamente una certa vaghezza che nel suo colorito non si ritruova. Era gagliardissimo nelle movenze delle figure e terribile nelle teste de' maschi e delle femmine, facendo gravi gli aspetti loro e con buon disegno. Le opere di man sua furono, da lui dipinte nel principio della sua giovinezza nel chiostro di San Miniato al Monte quando si scende di chiesa per andare in convento, di colori a fresco una storia di San Miniato e San Cresci quando dal padre e dal[I. 396]la madre si partono. Erano in San Benedetto, bellissimo monasterio fuor della Porta a Pinti, molte pitture di mano d'Andrea in un chiostro et in chiesa, delle quali non accade far menzione, essendo andate in terra per l'assedio di Firenze. Dentro alla città, nel monasterio de' Monaci degl'Angeli, nel primo chiostro dirimpetto alla porta principale dipinse il Crucifisso che vi è ancor oggi, la Nostra Donna, San Giovanni, e San Benedetto e San Romualdo; e nella testa del chiostro che è sopra l'orto, ne fece un altro simile, variando solamente le teste e poche altre cose. In Santa Trinita, allato alla cappella di maestro Luca, fece un Santo Andrea. A Legnaia dipinse a Pandolfo Pandolfini in una sala molti uomini illustri; e per la Compagnia del Vangelista un segno da portare a processione tenuto bellissimo. Ne' Servi di detta città lavorò in fresco tre nicchie piane in certe cappelle: l'una è quella di San Giuliano, dove sono storie della vita d'esso Santo con buon numero di figure et un cane in iscorto che fu molto lodato; sopra questa, nella cappella intitolata a S. Girolamo, dipinse quel Santo secco e raso con buon disegno e molta fatica, e sopra vi fece una Trinità con un Crucifisso che scorta, tanto ben fatto che Andrea merita per ciò esser molto lodato, avendo condotto gli scórti con molto miglior e più moderna maniera che gl'altri inanzi a lui fatto non avevano: ma questa pittura, essendovi stato posto sopra dalla famiglia de' Montaguti una tavola, non si può più vedere; nella terza, che è a lato a quella che è sotto l'organo, la quale fece fare messer Orlando de' Medici, dipinse Lazzaro, Marta e Maddalena. Alle Monache di San Giuliano fece un Crucifisso a fresco sopra la porta, una Nostra Donna, un San Domenico, un San Giuliano et uno San Giovanni, la quale pittura, che è delle migliori che facesse Andrea, è da tutti gl'artefici universalmente lodata. Lavorò in Santa Croce alla cappella de' Cavalcanti un San Giovan Battista et un San Francesco, che sono tenute bonissime figure. Ma quello che fece stupire gl'artefici fu che nel chiostro nuovo del detto convento, cioè in testa dirimpetto alla porta, dipinse a fresco un Cristo battuto alla colonna bellissimo, facendovi una loggia con colonne in prospettiva con crociere di volte a liste diminuite e le pareti commesse a mandorle, con tanta arte e con tanto studio che mostrò di non meno intendere le difficoltà della prospettiva che si facesse il disegno nella pittura. Nella medesima storia sono belle e sforzatissime l'attitudini di coloro che flagellano Cristo, dimostrando così essi nei volti l'odio e la rabbia sì come pacienza et umiltà Gesù Cristo; nel corpo del quale,

arrandellato e stretto con funi alla colonna, pare che Andrea tentasse di mostrare il patir della carne, e che la divinità nascosa in quel corpo serbasse in sé un certo splendore di nobiltà, dal quale mosso Pilato, che siede tra' suoi consiglieri, pare che cerchi di trovar modo per liberarlo. Et insomma è così fatta questa pittura, che s'ella non fusse stata graffiata e guasta, per la poca cura che l'è stata avuta, da' fanciulli et altre persone semplici che hanno sgraffiate le teste tutte e le braccia e quasi il resto della persona de' Giudei, come se così avessino vendicato l'ingiuria del Nostro Signore contro di loro, ella sarebbe certo bellissima tra tutte le cose d'Andrea: al quale, se la natura avesse dato gentilezza nel colorire come ella gli diede invenzione e disegno, egli sarebbe veramente stato tenuto maraviglioso.

Dipinse in Santa Maria del Fiore l'immagine di [I. 397] Niccolò da Tolentino a cavallo; e perché lavorandola un fanciullo che passava dimenò la scala, egli venne in tanta còlera, come bestiale uomo che egli era, che sceso gli corse dietro insino al Canto de' Pazzi. Fece ancora nel cimiterio di S. Maria Nuova, infra l'Ossa, un Santo Andrea, che piacque tanto che gli fu fatto poi dipignere nel refettorio, dove i servigiali et altri ministri mangiano, la cena di Cristo con gl'Apostoli. Per lo che acquistato grazia con la casa de' Portinari e con lo spedalingo, fu datogli a dipignere una parte della cappella maggiore, essendo stata allogata l'altra ad Alesso Baldovinetti e la terza al molto allora celebrato pittore Domenico da Vinezia, il quale era stato condotto a Firenze per lo nuovo modo che egli aveva di colorire a olio. Attendendo dunque ciascuno di costoro all'opera sua, aveva Andrea grandissima invidia a Domenico, perché se bene si conosceva più eccellente di lui nel disegno, aveva nondimeno per male che, essendo forestiero, egli fusse da' cittadini carezzato e trattenuto; e tanta ebbe forza in lui per ciò la còlera e lo sdegno, che cominciò andar pensando o per una o per altra via di levarselo dinanzi. E perché era Andrea non meno sagace simulatore che egregio pittore, allegro quando voleva nel volto, della lingua spedito e d'animo fiero, et in ogni azione del corpo, così come era della mente, risoluto, ebbe così fatto animo con altri come con Domenico, usando nell'opere degl'artefici di segnare nascosamente col graffiare dell'ugna se errore vi conosceva: e quando nella sua giovanezza furono in qualche cosa biasimate l'opere sue, fece a cotali biasimatori con percosse et altre ingiurie conoscere ch'e' sapeva e voleva sempre, in qualunque modo, vendicarsi delle ingiurie.

Ma per dire alcuna cosa di Domenico prima che venghiamo all'opera della cappella, avanti che venisse a Firenze egli aveva nella sagrestia di S. Maria di Loreto, in compagnia di Piero della Francesca, dipinto alcune cose con molta grazia, che l'avevano fatto per fama, oltre quello che aveva fatto in altri luoghi - come in Perugia una camera in casa de' Baglioni, che oggi è rovinata -, conoscere in Fiorenza. Dove essendo poi chiamato, prima che altro facesse dipinse in sul Canto de' Carnesecchi, nell'angolo delle due vie che vanno l'una alla nuova, l'altra alla vecchia piazza di S. Maria Novella, in un tabernacolo a fresco una Nostra Donna in mezzo d'alcuni Santi; la qual cosa, perché piacque e molto fu lodata dai cittadini e dagli'artefici di que' tempi, fu cagione che s'accendesse maggiore sdegno et invidia nel maladetto animo d'Andrea contra il povero Domenico. Per che deliberato di far con inganno e tradimento quello che senza suo manifesto pericolo non poteva fare alla scoperta, si finse amicissimo d'esso Domenico; il quale, perché buona persona era et amorevole, cantava di musica e si diletta di sonare il liuto, lo ricevet[t]e volentieri in amicizia, parendogli Andrea persona d'ingegno e sollazzevole. E così continuando questa da un lato vera e dall'altro finta amicizia, ogni notte si trovavano insieme a far buon tempo e serenate a loro inamorate, di che molto si diletta Domenico; il qual amando Andrea da doverlo, gli insegnò il modo di colorire a olio, che ancora in Toscana non si sapeva.

Fece dunque Andrea, per procedere ordinatamente, nella sua facciata della cappella di S. Maria Nuova una Nunziata, che è tenuta bellissima per [I. 398] avere egli in quell'opera dipinto l'Angelo in aria, il che non si era insino allora usato; ma molto più bell'opera è tenuta dove fece la Nostra Donna che sale i gradi del tempio, sopra i quali figurò molti poveri, e fra gl'altri uno che con un boccale dà in su la testa ad un altro: e non solo questa figura ma tutte l'altre sono belle affatto, avendole egli lavorate con molto studio et amore per la concorrenza di Domenico. Vi si vede anco tirato in prospettiva in mezzo d'una piazza un tempio a otto facce, isolato e pieno di pilastri e

nicchie, e nella facciata dinanzi benissimo adornato di figure finte di marmo; e intorno alla piazza è una varietà di bellissimi casamenti, i quali da un lato ribatte l'ombra del tempio mediante il lume del sole con molto bella, difficile e artificiosa considerazione. Dall'altra parte fece maestro Domenico a olio Gioachino che visita S. Anna sua consorte, e di sotto il nascere di Nostra Donna, fingendovi una camera molto ornata et un putto che batte col martello l'uscio di detta camera con molto buona grazia. Di sotto fece lo spozalizio d'essa Vergine con buon numero di ritratti di naturale, fra i quali è messer Bernardetto de' Medici, conestabile de' Fiorentini, con un berettone rosso, Bernardo Guadagni, che era gonfaloniere, Folco Portinari et altri di quella famiglia. Vi fece anco un nano che rompe una mazza, molto vivace, et alcune femine con abiti indosso vaghi e graziosi fuor di modo, secondo che si usavano in que' tempi. Ma questa opera rimase imperfetta per le cagioni che di sotto si diranno. Intanto aveva Andrea nella sua facciata fatta a olio la morte di Nostra Donna, nella quale, per la detta concorrenza di Domenico e per essere tenuto quello che egli era veramente, si vede fatto con incredibile diligenza in iscorto un cataletto dentrovi la Vergine morta, il quale, ancora che non sia più che un braccio e mezzo di lunghezza, pare tre. Intorno le sono gl'Apostoli fatti in una maniera che, se bene si conosce ne' visi loro l'allegrezza di veder esser portata la loro Madonna in cielo da Gesù Cristo, vi si conosce ancora l'amaritudine del rimanere in terra senz'essa. Tra essi Apostoli sono alcuni Angeli che tengono lumi accesi, con bell'aria di teste e sì ben condotti che si conosce che egli così bene seppe maneggiare i colori a olio come Domenico suo concorrente. Ritrasse Andrea in queste pitture di naturale messer Rinaldo degl'Albizi, Puccio Pucci, il Falganaccio, che fu cagione della liberazione di Cosimo de' Medici, insieme con Federigo Malevolti che teneva le chiavi dell'Alberghetto; parimente vi ritrasse messer Bernardo di Domenico della Volta, spedalingo di quel luogo, inginocchioni, che par vivo; et in un tondo nel principio dell'opera se stesso con viso di Giuda Scariotto, come egl'era nella presenza e ne' fatti. Avendo dunque Andrea condotta questa opera a bonissimo termine, accecato dall'invidia per le lodi che alla virtù di Domenico udiva dare, si deliberò levarselo dattorno, e dopo aver pensato molte vie, una ne mise in esecuzione in questo modo. Una sera di state, sì come era solito, tolto Domenico il liuto, uscì di S. Maria Nuova, lasciando Andrea nella sua camera a disegnare, non avendo egli voluto accettar l'invito d'andar seco a spasso con mostrare d'aver a fare certi disegni d'importanza. Andato dunque Domenico da sé solo a' suoi piaceri, Andrea, sconosciuto, si mise ad aspettarlo dopo un canto, et arivando a lui Domenico nel tornarsene a casa, gli sfondò con certi piombi il liuto e lo stomaco in un me[I. 399]desimo tempo; ma non parendogli d'averlo anco acconcio a suo modo, con i medesimi lo percosse in su la testa malamente; poi lasciatolo in terra si tornò in S. Maria Nuova alla sua stanza e, socchiuso l'uscio, si rimase a disegnare in quel modo che da Domenico era stato lasciato. Intanto, essendo stato sentito il rumore, erano corsi i servigiali, intesa la cosa, a chiamare e dar la mala nuova allo stesso Andrea micidiale e traditore; il qual corso dove erano gl'altri intorno a Domenico, non si poteva consolare né restar di dir: «Oimè fratel mio, oimè fratel mio!». Finalmente Domenico gli spirò nelle braccia, né si seppe, per diligenza che fusse fatta, chi morto l'avesse; e se Andrea venendo a morte non l'avesse nella confessione manifestato, non si saprebbe anco. Dipinse Andrea in S. Miniato fra le Torri di Fiorenza una tavola, nella quale è una Assunzione di Nostra Donna con due figure; et alla Nave a l'Anchetta, fuor della Porta alla Croce, in un tabernacolo una Nostra Donna. Lavorò il medesimo in casa de' Carducci, oggi de' Pandolfini, alcuni uomini famosi, parte imaginati e parte ritratti di naturale; fra questi è Filippo Spano degli Scolari, Dante, Petrarca, il Boccaccio et altri. Alla Scarperia in Mugello dipinse sopra la porta del palazzo del vicario una Carità ignuda molto bella, che poi è stata guasta. L'anno 1478, quando dalla famiglia de' Pazzi et altri loro aderenti e congiurati fu morto in S. Maria del Fiore Giuliano de' Medici e Lorenzo suo fratello ferito, fu deliberato dalla Signoria che tutti quelli della congiura fussino come traditori dipinti nella facciata del palagio del Podestà; onde essendo questa opera offerta ad Andrea, egli come servitore et obbligato alla casa de' Medici l'accettò molto ben volentieri; e messovisi la fece tanto bella che fu uno stupore, né si potrebbe dire quanta arte e giudizio si conosceva in que' personaggi ritratti per lo più di naturale, et impiccati per i piedi in strane attitudini e tutte varie e bellissime. La qual opera, perché piacque a tutta la città e

particolarmente agl'intendenti delle cose di pittura, fu cagione che da quella in poi non più Andrea dal Castagno ma Andrea degl'Impiccati fusse chiamato.

Visse Andrea onoratamente, e perché spendeva assai e particolarmente in vestire et in stare onorevolmente in casa, lasciò poche facultà quando d'anni 71 passò ad altra vita. Ma perché si riseppe, poco dopo la morte sua, l'impietà adoperata verso Domenico che tanto l'amava, fu con odiose essequie sepolto in S. Maria Nuova, dove similmente era stato sotterrato l'infelice Domenico d'anni cinquantasei. E l'opera sua cominciata in S. Maria Nuova rimase imperfetta e non finita del tutto, come aveva fatto la tavola dell'altar maggiore di S. Lucia de' Bardi, nella quale è condotta con molta diligenza una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, S. Giovanni Battista, S. Nicolò, S. Francesco e S. Lucia; la qual tavola aveva poco inanzi che fusse morto all'ultimo fine perfettamente condotta, etc.. Furono discepoli d'Andrea Iacopo del Corso, che fu ragionevole maestro, Pisanello, il Marchino, Piero del Pollaiuolo e Giovanni da Rovezzano, etc..

Fine della Vita d'Andrea dal Castagno e di Domenico Vinizianno.

[I. 400]

VITA DI GENTILE DA FABRIANO E DI VITTORE PISANELLO VERONESE

Pittori

Grandissimo vantaggio ha chi resta in uno avviamento dopo la morte d'uno che si abbia con qualche rara virtù onore procacciato e fama, perciò che senza molta fatica, solo che séguiti in qualche parte le vestigie del maestro, perviene quasi sempre ad onorato fine, dove, se per sé solo avesse a pervenire, bisognarebbe più lungo tempo e fatiche maggiore assai. Il che, oltre molti altri, si potette vedere e toccare, come si dice, con mano in Pisano ovvero Pisanello pittore veronese; il quale essendo stato molti anni in Fiorenza con Andrea dal Castagno, et avendo l'opere di lui finito dopo che fu mor[I. 401]to, s'acquistò tanto credito col nome d'Andrea, che venendo in Fiorenza papa Martino Quinto, ne lo menò seco a Roma, dove in S. Ianni Laterano gli fece fare in fresco alcune storie che sono vaghissime e belle al possibile, perché egli in quelle abundantissimamente mise una sorte d'az[z]ur[r]o oltramarino datogli dal detto Papa, sì bello e sì colorito che non ha avuto ancora paragone. Et a concorrenza di costui dipinse Gentile da Fabriano alcune altre storie sotto alle sopradette, di che fa menzione il Platina nella Vita di quel Pontefice; il quale narra che avendo fatto rifare il pavimento di San Giovanni Laterano et il palco et il tetto, Gentile dipinse molte cose, et infra l'altre figure, di terretta tra le finestre in chiaro e scuro, alcuni Profeti che sono tenuti le migliori pitture di tutta quell'opera. Fece il medesimo Gentile infiniti lavori nella Marca, e particolarmente in Agobbio dove ancora se ne veggiono alcuni, e similmente per tutto lo stato d'Urbino. Lavorò in S. Giovanni di Siena, et in Fiorenza nella sagrestia di Santa Trinita fece in una tavola la storia de' Magi, nella quale ritrasse se stesso di naturale; et in San Niccolò alla Porta a S. Miniato, per la famiglia de' Quaratesi, fece la tavola dell'altar maggiore, che di quante cose ho veduto di mano di costui a me senza dubbio pare la migliore, perché oltre alla Nostra Donna e molti Santi che le sono intorno tutti ben fatti, la predella di detta tavola, piena di storie della vita di San Niccolò di figure piccole, non può essere più bella né meglio fatta di quello che ell'è. Dipinse in Roma in S. Maria Nuova sopra la sepoltura del cardinale Adimari fiorentino et arcivescovo di Pisa, la quale è allato a quella di Papa Gregorio Nono, in un archetto, la Nostra Donna col Figliuolo in collo in mezzo a San Benedetto e San Giuseppe; la qual opera era tenuto in pregio dal divino Michelagnolo, il quale parlando di Gentile usava dire che nel dipignere aveva avuto la mano simile al nome. In Perugia fece il medesimo una tavola in San Domenico, molto bella; et in S. Agostino di Bari un Crucifisso dintornato nel legno con tre mez[z]e figure bellissime che sono sopra la porta del coro.

Ma tornando a Vittore Pisano, le cose che di lui si sono di sopra raccontate furono scritte da noi, senza più, quando la prima volta fu stampato questo nostro libro, perché io non aveva ancora dell'opere di questo eccellente artefice quella cognizione e quel ragguaglio avuto, che ho avuto poi. Per avisi, dunque, del molto reverendo e dottissimo padre fra' Marco de' Medici veronese dell'Ordine de' Frati Predicatori, sì come ancora racconta il Biondo da Furlì dove nella sua Italia illustrata parla di Verona, fu costui in eccellenza pari a tutti i pittori dell'età sua, come, oltre l'opere raccontate di sopra, possono di ciò fare amplissima fede molte altre che in Verona sua nobilissima patria si veggiono, se bene in parte quasi consumate dal tempo. E perché si dilettò particolarmente di fare animali, nella chiesa di S. Nastasia di Verona, nella cappella della famiglia de' Pellegrini, dipinse un Santo Eusta[I. 402]chio che fa carezze a un cane pezzato di tané e bianco, il quale co' piedi alzati et appoggiati alla gamba di detto Santo si rivolta col capo indietro, quasi che abbia sentito rumore, e fa questo atto con tanta vivezza che non lo farebbe meglio il naturale. Sotto la qual figura si vede dipinto il nome d'esso Pisano, il quale usò di chiamarsi quando Pisano e quando Pisanello, come si vede e nelle pitture e nelle medaglie di sua mano. Dopo la detta figura di S. Eustachio, la quale è delle migliori che questo artefice lavorasse e veramente bellissima, dipinse tutta la facciata di fuori di detta cappella; dall'altra parte un S. Giorgio armato d'armi bianche fatte d'argento, come in quell'età non pur egli ma tutti gl'altri pittori costumavano; il quale S. Giorgio, dopo aver morto il dragone volendo rimettere la spada nel fodero, alza la mano diritta che tien la spada già con la punta nel fodero, et abbassando la sinistra acciò che la maggior distanza gli faccia agevolezza a infoderar la spada che è lunga, fa ciò con tanta grazia e con sì bella maniera che non si può veder meglio. E Michele Sanmichele veronese, architetto della illustrissima Signoria di Vinezia e persona intendentissima di queste belle arti, fu più volte vivendo veduto contemplare queste opere di Vittore con maraviglia, e poi dire che poco meglio si poteva vedere del Santo Eustachio, del cane e del San Giorgio sopradetto. Sopra l'arco poi di detta cappella è dipinto quando San Giorgio, ucciso il dragone, libera la figliuola di quel re, la quale si vede vicina al Santo con una veste lunga secondo l'uso di que' tempi; nella qual parte è maravigliosa ancora la figura del medesimo San Giorgio, il quale, armato come di sopra, mentre è per rimontar a cavallo sta vòlto con la persona e con la faccia verso il popolo, e messo un piè nella staffa e la man manca alla sella, si vede quasi in moto di salire sopra il cavallo che ha vòlto la groppa verso il popolo, e si vede tutto, essendo in iscorcio, in piccolo spazio benissimo. E per dirlo in una parola, non si può senza infinita maraviglia, anzi stupore, contemplare questa opera fatta con disegno, con grazia e con giudizio straordinario. Dipinse il medesimo Pisano in San Fermo Maggiore di Verona, chiesa de' Frati di San Francesco conventuali, nella cappella de' Brenzoni, a man manca quando s'entra per la porta principale di detta chiesa, sopra la sepoltura della Resurrezzione del Signore fatta di scultura e secondo que' tempi molto bella, dipinse dico, per ornamento di quell'opera, la Vergine annunziata dall'Angelo; le quali due figure, che sono tócce d'oro secondo l'uso di que' tempi, sono bellissime, sì come sono ancora certi casamenti molto ben tirati et alcuni piccioli animali et uccelli sparsi per l'opera, tanto proprii e vivi quanto è possibile immaginarsi. Il medesimo Vittore fece in medaglioni di getto infiniti ritratti di prìncipi de' suoi tempi e d'altri, dai quali poi sono stati fatti molti quadri di ritratti in pittura. E monsignor Giovio in una lettera volgare che egli scrive al signor duca Cosimo, la quale si legge stampata con molte altre, dice parlando di Vittore Pisano queste parole: «Costui fu ancora prestantissimo nell'opera de' bassi rilievi, stimati difficilissimi dagl'artefici, perché sono il mezzo tra il piano delle pitture e 'l tondo delle statue. E perciò si veggiono di sua mano molte lodate medaglie di gran prìncipi, fatte in forma maiuscola, della misura propria di quel reverso che il Guidi mi ha mandato del cavallo armato. Fra le quali io ho quella del gran re Alfonso in zazzera, con un reverso d'una celata capitana; quella di papa Martino, con l'arme di casa Colonna per reverso; quella di sultan Maomete che prese Costantinupoli, con lui medesimo a cavallo in abito turchesco con una sferza in mano; Sigismondo Malatesta, con un reverso di madonna Isotta d'Arimino; e Niccolò Piccinino con un berettone bislungo in testa, col detto reverso del Guidi, il quale rimando. Oltra questo ho ancora una bellissima medaglia di Giovanni Paleologo imperatore de Costantinopoli, con quel bizzarro cappello alla grecanica che solevano portare gl'imperatori; e fu [I.

403] fatta da esso Pisano in Fiorenza al tempo del Concilio d'Eugenio, ove si trovò il prefato imperadore, ch'è per rverso la croce di Cristo sustentata da due mani, verbigrazia dalla latina e dalla greca». In sin qui il Giovio, con quello che séguita. Ritrasse anco in medaglia Filippo de' Medici, arcivescovo di Pisa, Braccio da Montone, Giovan Galeazzo Visconti, Carlo Malatesta signor d'Arimino, Giovan Caracciolo gran siniscalco di Napoli, Borso et Ercole da Este, e molti altri signori et uomini segnalati per arme e per lettere. Costui meritò per la fama e riputazione sua in questa arte essere celebrato da grandissimi uomini e rari scrittori, perché oltre quello che ne scrisse il Biondo, come si è detto, fu molto lodato in un poema latino da Guerino Vecchio suo compatriota e grandissimo litterato e scrittore di que' tempi; del qual poema, che dal cognome di costui fu intitolato il Pisano del Guerino, fa onorata menzione esso Biondo. Fu anco celebrato dallo Strozzi vecchio, cioè da Tito Vespasiano padre dell'altro Strozzi, ambidui poeti rarissimi nella lingua latina. Il padre dunque onorò con un bellissimo epigramma, il qual è in stampa con gl'altri, la memoria di Vittore Pisano. E questi sono i frutti che dal viver virtuosamente si traggono. Dicono alcuni che quando costui imparava l'arte, essendo giovanetto, in Fiorenza, che dipinse nella vecchia chiesa del Tempio, che era dove è oggi la cittadella vecchia, le storie di quel pellegrino a cui, andando a San Iacopo di Galizia, mise la figliuola d'un oste una tazza d'argento nella tasca perché fusse come ladro punito, ma fu da S. Iacopo aiutato e ricondotto a casa salvo; nella qual opera mostrò Pisano dover riuscire, come fece, eccellente pittore. Finalmente, assai ben vecchio, passò a miglior vita. E Gentile, avendo lavorato molte cose in Città di Castello, si condusse a tale, essendo fatto parletico, che non operava più cosa buona. In ultimo consumato dalla vecchiezza, trovandosi d'ottanta anni si morì. Il ritratto di Pisano non ho potuto aver di luogo nessuno. Dissegnarono ambidui questi pittori molto bene, come si può vedere nel nostro libro, etc..

Fine della Vita di Gentile da Fabriano e di Vittore Pisano veronese.

[I. 404]

VITA DI PESELLO E FRANCESCO PESELLI.

Pittori Fiorentini

Rare volte suole avvenire che i discepoli de' maestri rari, se osservano i documenti di quegli, non divenghino molto eccellenti, e che, se pure non se gli lasciano dopo le spalle, non gli pareggino almeno e si agguagliano a loro in tutto, perché il sollecito fervore della imitazione con la assiduità dello studio ha forza di pareggiare la virtù di chi gli dimostra il vero modo dell'operare. Laonde vengono i discepoli a farsi tali che e' concorrono poi co' maestri, e gli avanzano agevolmente, per esser sempre poca fatica lo aggiugnere a quello che è stato da altri trovato. E che questo sia il vero, Francesco di Pe[I. 405]sello imitò talmente la maniera di fra' Filippo che, se la morte non ce lo toglieva così acerbo, di gran lunga lo superava. Conoscesi ancora che Pesello imitò la maniera d'Andrea dal Castagno; e tanto prese piacer del contrafare animali e di tenerne sempre in casa vivi d'ogni specie, che e' fece quegli sì pronti e vivaci che in quella professione non ebbe alcuno nel suo tempo che gli facesse paragone. Stette fino all'età di trent'anni sotto la disciplina d'Andrea, imparando da lui, e divenne bonissimo maestro. Onde avendo dato buon saggio del saper suo, gli fu dalla Signoria di Fiorenza fatto dipignere una tavola a tempera quando i Magi offeriscono a Cristo, che fu collocata a mezza scala del loro palazzo; per la quale Pesello acquistò gran fama, e massimamente avendo in essa fatto alcuni ritratti, e fra gl'altri quello di Donato Acciaiuoli. Fece ancora alla cappella de' Cavalcanti in Santa Croce, sotto la Nunziata di Donato, una predella con figurine piccole, dentrovi storie di San Niccolò. E lavorò in casa de' Medici una spalliera d'animali molto bella, et alcuni corpi di cassoni con storiette piccole di giostre di cavalli. E veggonsi in detta casa sino al dì d'oggi di mano sua alcune tele di leoni i quali s'affacciano a una grata, che paiono

vivissimi; et altri ne fece fuori, e similmente uno che con un serpente combatte; e colorì in un'altra tela un bue et una volpe con altri animali molto pronti e vivaci. Et in San Pier Maggiore, nella cappella degl'Alessandri, fece quattro storiette di figure piccole di San Piero, di San Paulo, di San Zanobi quando resuscita il figliuolo della vedova, e di San Benedetto; et in Santa Maria Maggiore della medesima città di Firenze fece nella cappella degl'Orlandini una Nostra Donna e due altre figure bellissime. Ai fanciulli della Compagnia di S. Giorgio un Crucifisso, San Girolamo e San Francesco; e nella chiesa di San Giorgio in una tavola una Nunziata. In Pistoia nella chiesa di San Iacopo una Trinità, San Zeno e San Iacopo; e per Firenze in casa de' cittadini sono molti tondi e quadri di mano del medesimo.

Fu persona Pesello moderata e gentile, e sempre ch'e' poteva giovare agli amici, con amorevolezza e volentieri lo faceva. Tolse moglie giovane et ebene Francesco detto Pesellino suo figliuolo, che attese alla pittura imitando gl'andari di fra' Filippo infinitamente. Costui, se più tempo viveva, per quello che si conosce avrebbe fatto molto più che egli non fece, perché era studioso nell'arte né mai restava né di né notte di disegnare. Per che si vede ancora nella cappella del noviziato di Santa Croce, sotto la tavola di fra' Filippo, una maravigliossissima predella di figure piccole, le quali paiono di mano di fra' Filippo. Egli fece molti quadretti di figure piccole per Fiorenza; et in quella acquistato nome, se ne morì d'anni XXXI. Per che Pesello ne rimase dolente, né molto stette che lo seguì d'anni LXXVII.

Fine della Vita di Pesello e Francesco Peselli pittori fiorentini.

[I. 406]

VITA DI BENOZZO

Pittore Fiorentino

Chi camina con le fatiche per la strada della virtù, ancora che ella sia, come dicono, e sassosa e piena di spine, alla fine della salita si ritrova pur finalmente in un largo piano con tutte le bramate felicità; e nel riguardare a basso veggendo i cattivi passi con periglio fatti da lui, ringrazia Dio che a salvamento ve l'ha condotto, e con grandissimo contento suo benedice quelle fatiche che già tanto gli rincrescevano. E così ristorando i passati affanni con la letizia del bene presente, senza fatica si affatica per far conoscere a chi lo guarda come i caldi, i geli, i sudori, la fame, la sete e gli incomodi che si patiscono per acquistare la virtù liberano altrui da la po[I. 407]vertà, e lo conducono a quel sicuro e tranquillo stato dove con tanto contento suo lo affaticato Benozzo Gozzoli si riposò. Costui fu discepolo dello angelico fra' Giovanni, e a ragione amato da lui e da chi lo conobbe tenuto pratico, di grandissima invenzione e molto copioso negli animali, nelle prospettive, ne' paesi e negli ornamenti. Fece tanto lavoro nella età sua, che e' mostrò non essersi molto curato d'altri dilette; et ancora che e' non fusse molto eccellente a comparazione di molti che lo avanzarono di disegno, superò nientedimeno col tanto fare tutti gli altri della età sua, perché in tanta moltitudine di opere gli vennero fatte pure delle buone. Dipinse in Fiorenza nella sua giovinezza alla Compagnia di S. Marco la tavola dello altare, et in S. Friano un trànsito di S. Ieronimo, che è stato guasto per acconciare la facciata della chiesa lungo la strada. Nel palazzo de' Medici fece in fresco la cappella con la storia de' Magi; et a Roma in Araceli nella cappella de' Cesarini le storie di S. Antonio da Padova, dove ritrasse di naturale Giuliano Cesarini cardinale et Antonio Colonna. Similmente nella torre de' Conti, cioè sopra una porta sotto cui si passa, fece in fresco una Nostra Donna con molti Santi; et in Santa Maria Maggiore, all'entrar di chiesa per la porta principale, fece a man ritta in una cappella, a fresco, molte figure che sono ragionevoli. Da Roma tornato Benozzo a Firenze, se n'andò a Pisa, dove lavorò nel cimiterio che è allato al Duomo, detto Camposanto, una facciata di muro lunga quanto tutto l'edifizio, facendovi storie del Testamento Vecchio con grandissima

invenzione. E si può dire che questa sia veramente un'opera terribilissima, veggendosi in essa tutte le storie della creazione del mondo distinte a giorno per giorno; dopo, l'Arca di Noè, l'innondazione del Diluvio espressa con bellissimi componimenti e copiosità di figure; appresso la superba edificazione della torre di Nebrot, l'incendio di Soddoma e dell'altre città vicine, l'istorie d'Abramo, nelle quali sono da considerare affetti bellissimi, perciò che, se bene non aveva Benozzo molto singular disegno nelle figure, dimostrò nondimeno l'arte efficacemente nel sacrificio d'Isaac, per avere situato in iscorto un asino per tal maniera ch'e' si volta per ogni banda: il che è tenuto cosa bellissima. Segue appresso il nascere di Moisè, con que' tanti segni e prodigii, insino a che trasse il popolo suo d'Egitto e lo cibò tanti anni nel deserto. Aggiunse a queste tutte le storie ebreë insino a Davit e Salomone suo figliuolo. E dimostrò veramente Benozzo in questo lavoro un animo più che grande, perché dove sì grande impresa avrebbe giustamente fatto paura a una legione di pittori, egli solo la fece tutta e la condusse a perfezione. Di maniera che avendone acquistato fama grandissima, meritò che nel mezzo dell'opera gli fusse posto questo epigramma:

QUID SPECTAS VOLUCRES PISCES ET MONSTRA FERARUM
 ET VIRIDES SILVAS AETHEREASQUE DOMOS?
 ET PUEROS IUVENES MATRES CANOSQUE PARENTES
 QUEIS SEMPER VIVUM SPIRAT IN ORE DECUS?
 NON HAEC TAM VARIIS FINXIT SIMULACRA FIGURIS
 NATURA INGENIO FOETIBUS APTA SUO:
 EST OPUS ARTIFICIS. PINXIT VIVA ORA BENOXUS.
 O SUPERI VIVOS FUNDITE IN ORA SONOS.

[I. 408] Sono in tutta questa opera sparsi infiniti ritratti di naturale, ma perché di tutti non si ha cognizione, dirò quelli solamente che io vi ho conosciuti di importanza, e quelli di che ho per qualche ricordo cognizione. Nella storia dunque dove la reina Saba va a Salamone è ritratto Marsilio Ficino fra certi prelati, l'Argiropolo, dottissimo greco, e Battista Platina, il quale aveva prima ritratto in Roma, et egli stesso sopra un cavallo nella figura d'un vec[c]hiotto raso con una beretta nera che ha nella piega una carta bianca, forse per segno o perché ebbe volontà di scrivervi dentro il nome suo.

Nella medesima città di Pisa, alle Monache di San Benedetto a Ripa d'Arno, dipinse tutte le storie della vita di quel Santo; e nella Compagnia de' Fiorentini, che allora era dove è oggi il monasterio di San Vito, similmente la tavola e molte altre pitture. Nel Duomo, dietro alla sedia dell'arcivescovo, in una tavoletta a tempera dipinse un San Tommaso d'Aquino con infinito numero di dotti che disputano sopra l'opere sue, e fra gl'altri vi è ritratto papa Sisto III con un numero di cardinali e molti capi e generali di diversi Ordini; e questa è la più finita e meglio opera che facesse mai Benozzo. In Santa Caterina de' Frati Predicatori nella medesima città fece due tavole a tempera che benissimo si conoscono alla maniera; e nella chiesa di San Nicola ne fece similmente un'altra, e due in Santa Croce fuor di Pisa. Lavorò anco, quando era giovanetto, nella Pieve di San Gimignano l'altare di San Bastiano nel mezzo della chiesa, riscontro alla cappella maggiore; e nella sala del consiglio sono alcune figure, parte di sua mano e parte da lui, essendo vecchie, restaurate. Ai Monaci di Monte Oliveto nella medesima terra fece un Crucifisso et altre pitture; ma la migliore opera che in quel luogo facesse fu in San Agostino, nella cappella maggiore, a fresco storie di Sant'Agostino, cioè dalla conversione insino alla morte; la quale opera ho tutta disegnata di sua mano nel nostro libro, insieme con molte carte delle storie sopradette di Camposanto di Pisa. In Volterra ancora fece alcune opere, delle quali non accade far menzione. E perché quando Benozzo lavorò in Roma vi era un altro dipintore chiamato Melozzo, il quale fu da Furlì, molti che non sanno più che tanto, avendo trovato scritto Melozzo, e riscontrato i tempi, hanno creduto che quel Melozzo voglia dir Benozzo; ma sono in errore, perché il detto pittore fu ne' medesimi tempi e fu molto studioso delle cose dell'arte, e particolarmente mise molto studio e diligenza in fare gli scórti, come si può vedere in S. Apostolo di Roma nella tribuna dell'altar maggiore, dove in un fregio

tirato in prospettiva per ornamento di quell'opera sono alcune figure che colgono uve et una botte che hanno molto del buono. Ma ciò si vede più apertamente nell'Ascensione di Gesù Cristo in un coro d'Angeli che lo conducono in cielo, dove la figura di Cristo scorta tanto bene che pare che buchi quella volta, et il simile fanno gl'Angeli che con diversi movimenti girano per lo campo di quell'aria; parimente gl'Apostoli che sono in terra scortano in diverse attitudini tanto bene che ne fu allora et ancora è lodato dagl'artefici, che molto hanno imparato dalle fatiche di costui; il quale fu grandissimo prospettivo, come ne dimostrano i casamenti dipinti in questa opera, la quale gli fu fatta fare dal cardinale Riario, nipote di papa Sisto Quarto, dal quale fu molto remunerato. Ma tornando a Benozzo, consuma[I. 409]to finalmente dagl'anni e dalle fatiche, d'anni 78 se n'andò al vero riposo nella città di Pisa, abitando in una casetta che in sì lunga dimora vi si aveva comperata in carraia di S. Francesco; la qual casa lasciò morendo alla sua figliuola. E con dispiacere di tutta quella città fu onoratamente seppellito in Camposanto con questo epitaffio che ancora si legge:

HIC TUMULUS EST BENOTII FLORENTINI QUI PROXIME HAS PINXIT
HISTORIAS. HUNC SIBI PISANOR. DONAVIT HUMANITAS.
MCCCCLXXVIII.

Visse Benozzo costumatissimamente sempre e da vero cristiano, consumando tutta la vita sua in esercizio onorato; per il che, e per la buona maniera e qualità sue, lungamente fu benvenuto in quella città. Lasciò dopo sé discepoli suoi Zanobi Machiavelli fiorentino, et altri, de' quali non accade far altra memoria.

Fine della Vita di Benozzo pittor fiorentino.

[I. 410]

VITA DI FRANCESCO DI GIORGIO

Scultore et Architetto

E DI LORENZO VECCHIETTO

Scultore e Pittore

Sanesi

Francesco di Giorgio sanese, il quale fu scultore et architetto eccellente, fece i due Angeli di bronzo che sono in sull'altar maggiore del Duomo di quella città, i quali furono veramente un bellissimo getto, e furon poi rinetti da lui medesimo con quanta diligenza sia possibile immaginarsi. E ciò potette egli fare commodamente, essendo persona non meno dotata di buone facultà che di raro ingegno, onde non per avarizia ma per suo piacere lavorava quando bene gli veniva e per lasciar dopo sé qualche onorata memoria. Diede anco opera alla pittura e fece alcune cose, ma non simili alle sculture. Nell'architettura ebbe grandissimo giudizio e mostrò di molto bene intender quella professione, e ne può far ampia fede il palazzo che egli fece in Urbino al duca Federigo Feltrino, i cui spartimenti sono fatti con belle e commode considerazioni, e la stravaganza delle scale sono bene intese e piacevoli più che altre che fussino state fatte insino al suo tempo. Le sale sono grande e magnifiche, e gl'appartamenti delle camere utili et onorati fuor di modo: e per dirlo in poche parole, è così bello e ben fatto tutto quel palazzo quanto altro che insin a ora sia stato fatto già mai. Fu Francesco grandissimo ingegneri, e massimamente di machine da guerra, come mostrò in un fregio

che dipinse di sua mano nel detto palazzo d'Urbino, il qual è tutto pieno di simili cose rare appartenenti alla guerra. Disegnò anco alcuni libri tutti pieni di così fatti instrumenti, il miglior de' quali ha il signor duca Cosimo de' Medici fra le sue cose più care.

Fu il medesimo tanto curioso in cercar d'intender le machine et instrumenti bellici degl'antichi, e tanto andò investigando il modo degl'antichi anfiteatri e d'altre cose somiglianti, ch'elleno furono cagione che mise manco studio nella scultura: ma non però gli furono né sono state di manco onore che le sculture gli potessino esser state. Per le quali tutte cose fu di maniera grato al detto duca Federigo, del qual fece il ritratto et in medaglia e di pittura, che quando se ne tornò a Siena sua patria si trovò non meno essere stato onorato che beneficato. Fece per papa Pio Secondo tutti i disegni e modelli del palazzo e vescovado di Pienza, patria del detto Papa - e da lui fatta città e del suo nome chiamata Pienza, che prima era detta Corfignana -, che furon per quel luogo magnifici et onorati quanto potessino essere, e così la forma e fortificazione di detta città, et insieme il palazzo e loggia pel medesimo Pontefice. Onde poi sempre visse onoratamente, e fu nella sua città del supremo magistrato de' Signori onorato. Ma pervenuto finalmente all'età d'anni 47, si morì. Furono le sue opere intorno al 1480.

Lasciò costui suo compagno e carissimo amico Iacopo Cozzerello, il quale attese alla scultura et all'architettura, e fece alcune figure di legno in Siena, e d'architettura S. Maria Maddalena fuor della Porta a' Tufi, la quale rimase imperfetta per la sua morte. E noi gl'avemo pur questo obbligo, che da lui si ebbe [I. 411] il ritratto di Francesco sopradetto, il quale fece di sua mano. Il quale Francesco merita che gli sia avuto grande obbligo per avere facilitato le cose d'architettura, e recatole più giovamento che alcun altro avesse fatto da Filippo di ser Brunellesco insino al tempo suo. Fu sanese e scultore similmente molto lodato Lorenzo di Piero Vecchietti, il qual essendo prima stato orefice molto stimato, si diede finalmente alla scultura et a gettar di bronzo; nelle quali arti mise tanto studio che, divenuto eccellente, gli fu dato a fare di bronzo il tabernacolo dell'altar maggiore del Duomo di Siena sua patria, con quegli ornamenti di marmo che ancor vi si veggiono. Il qual getto, che fu mirabile, gl'acquistò nome e riputazione grandissima per la proporzione e grazia che egli ha in tutte le parti; e chi bene considera questa opera, vede in essa buon disegno e che l'artefice suo fu giudizioso e pratico valentuomo. Fece il medesimo in un bel getto di metallo, per la cappella de' Pittori sanesi nello Spedale grande della Scala, un Cristo nudo che tiene la croce in mano, d'altezza quanto il vivo; la qual opera, come venne benissimo nel getto, così fu rinetta con amore e diligenza. Nella medesima casa, nel peregrinario, è una storia dipinta da Lorenzo di colori, e sopra la porta di San Giovanni un arco con figure lavorate a fresco. Similmente, perché il battesimo non era finito, vi lavorò alcune figurine di bronzo, e vi finì pur di bronzo una storia cominciata già da Donatello; nel qual luogo aveva ancora lavorato due storie di bronzo Iacopo della Fonte, la maniera del quale imitò sempre Lorenzo quanto potette maggiormente. Il qual Lorenzo condusse il detto battesimo all'ultima perfezione, ponendovi ancora alcune figure di bronzo, gettate già da Donato ma da sé finite del tutto, che sono tenute cosa bellissima. Alla loggia degl'Ufficiali in Banchi fece Lorenzo di marmo, all'altezza del naturale, un San Piero et un San Paulo lavorati con somma grazia e condotti con buona pratica.

Accommodò costui talmente le cose che fece, che ne merita molte lode così morto come fece vivo. Fu persona maninconica e soletaria e che sempre stette in considerazione; il che forse gli fu cagione di non più oltre vivere, con ciò sia che di cinquanta otto anni passò all'altra vita. Furono le sue opere circa l'anno 1482.

Fine della Vita di Francesco di Giorgio
di Lorenzo Vecchietti.

[I. 412]

VITA D'ANTONIO ROSSELLINO SCULTORE

E DI BERNARDO SUO FRATELLO.

Fu veramente sempre cosa lodevole e virtuosa la modestia e l'essere ornato di gentilezza e di quelle rare virtù che agevolmente si riconoscono nell'onorate azzioni d'Antonio Rossellino scultore, il quale fece la sua arte con tanta grazia che da ogni suo conoscente fu stimato assai più che uomo et adorato quasi per santo per quelle ottime qualità che erano unite alla virtù sua. Fu chiamato Antonio il Rossellino dal Proconsolo, perché e' tenne sempre la sua bottega in un luogo che così si chiama in Fiorenza. Fu costui sì dolce e sì delicato ne' suoi lavori, e di finezza e pulitezza tanto perfetta, che la [I. 413] maniera sua giustamente si può dir vera e veramente chiamare moderna. Fece nel palazzo de' Medici la fontana di marmo che è nel secondo cortile, nella quale sono alcuni fanciulli che sbarrano delfini che gettano acqua, et è finita con somma grazia e con maniera diligentissima. Nella chiesa di Santa Croce, a la pila dell'acqua santa, fece la sepoltura di Francesco Nori, e sopra quella una Nostra Donna di basso rilievo; et una altra Nostra Donna in casa de' Tornabuoni, e molte altre cose mandate fuori in diverse parti, sì come a Lione di Francia una sepoltura di marmo. A San Miniato a Monte, monasterio de' Monaci Bianchi fuori delle mura di Fiorenza, gli fu fatto fare la sepoltura del cardinale di Portogallo, la quale sì maravigliosamente fu condotta da lui, e con diligenza et artificio così grande, che non si imagini artefice alcuno di poter mai vedere cosa alcuna che di pulitezza o di grazia passare la possa in maniera alcuna: e certamente a chi la considera pare impossibile, nonché difficile, che ella sia condotta così, vedendosi in alcuni Angeli che vi sono tanta grazia e bellezza d'arie, di panni e d'artificio, che e' non paiono più di marmo ma vivissimi. Di questi l'uno tiene la corona della verginità di quel cardinale - il quale si dice che morì vergine -, l'altro la palma della vittoria che egli acquistò contra il mondo. E fra le molte cose artifiziosissime che vi sono, vi si vede un arco di macigno che regge una cortina di marmo aggruppata, tanto netta che fra il bianco del marmo et il bigio del macigno ella pare molto più simile al vero panno che al marmo. In su la cassa del corpo sono alcuni fanciulli veramente bellissimi, et il morto stesso, con una Nostra Donna in un tondo lavorata molto bene: la cassa tiene il garbo di quella di porfido che è in Roma su la piazza della Ritonda. Questa sepoltura del cardinale fu posta su nel 1459; e tanto piacque la forma sua e l'architettura della cappella al duca di Malfi, nipote di papa Pio Secondo, che dalle mani del maestro medesimo ne fece fare in Napoli un'altra per la donna sua, simile a questa in tutte le cose, fuori che nel morto. Di più vi fece una tavola di una Natività di Cristo nel presepio, con un ballo d'Angeli in su la capanna che cantano a bocca aperta in una maniera che ben pare che dal fiato in fuori Antonio desse loro ogn'altra movenza et affetto, con tanta grazia e con tanta pulitezza che più operare non possono nel marmo il ferro e l'ingegno. Per il che sono state molto stimate le cose sue da Michelagnolo e da tutto il restante degl'artefici più che eccellenti. Nella Pieve d'Empoli fece di marmo un San Bastiano che è tenuto cosa bellissima; e di questo avemo un disegno di sua mano nel nostro libro, con tutta l'architettura e figure della cappella detta di San Miniato in Monte, et insieme il ritratto di lui stesso. Antonio finalmente si morì in Fiorenza d'età d'anni 46, lasciando un suo fratello architetto e scultore chiamato Bernardo, il quale in Santa Croce fece di marmo la sepoltura di messer Lionardo Bruni aretino, che scrisse la Storia fiorentina e fu quel gran dotto che sa tutto il mondo.

Questo Bernardo fu nelle cose d'architettura molto stimato da papa Nicola Quinto, il quale l'amò assai e di lui si servì in moltissime opere che fece nel suo pontificato: e più avrebbe fatto, se a quell'opere che aveva in animo di far quel Pontefice non si fusse interposta la morte. Gli fece dunque rifare, secondo che racconta Giannozzo Manetti, la piazza di Fabriano, l'anno che per la peste vi stette alcuni [I. 414] mesi; e dove era stretta e malfatta, la riallargò e ridusse in buona forma, facendovi intorno intorno un ordine di botteghe utili e molto commode e belle. Ristaurò appresso e rifondò la chiesa di San Francesco della detta terra, che andava in rovina; a Gualdo rifece sì può dir di nuovo, con l'aggiunta di belle e buone fabbriche, la chiesa di San Benedetto; in Ascesi la chiesa di S. Francesco - che in certi luoghi era rovinata et in certi altri minacciava rovina - rifondò gagliardamente e ricoperse; a Civitavecchia fece molti belli e magnifici edificii; a Civita Castellana rifece meglio che la terza parte delle mura con buon garbo; a Narni rifece et ampliò di

belle e buone muraglie la fortezza; a Orvieto fece una gran fortezza con un bellissimo palazzo, opera di grande spesa e non minore magnificenza; a Spoleti similmente accrebbe e fortificò la fortezza, facendovi dentro abitazioni tanto belle e tanto commode e bene intese che non si poteva veder meglio. Rassetò i bagni di Viterbo con gran spesa e con animo regio, facendovi abitazioni che non solo per gl'amalati che giornalmente andavano a bagnarsi sarebbero state recipienti, ma ad ogni gran prencipe. Tutte queste opere fece il detto Pontefice col disegno di Bernardo fuori della città. In Roma restaurò et in molti luoghi rinovò le mura della città, che per la maggior parte erano rovinate, aggiugnendo loro alcune torri, e comprendendo in queste una nuova fortificazione che fece a Castel S. Angelo di fuori e molte stanze et ornamenti che fece dentro.

Parimente aveva il detto Pontefice in animo - e la maggior parte condusse a buon termine - di restaurare e riedificare, secondo che più avevano di bisogno, le quaranta chiese delle stazioni già institute da San Gregorio Primo, che fu chiamato per soprannome Grande. Così restaurò S. Maria Trastevere, S. Prasedia, S. Teodoro, S. Piero in Vincula, e molte altre delle minori. Ma con maggiore animo, ornamento e diligenza fece questo in sei delle sette maggiori e principali, cioè S. Giovanni Laterano, S. Maria Maggiore, S. Stefano in Celio Monte, S. Apostolo, S. Paolo e S. Lorenzo extra Muros: non dico di S. Piero, perché ne fece impresa a parte. Il medesimo ebbe animo di ridurre in fortezza e fare come una città appartata il Vaticano tutto; nella quale disegnava tre vie che si dirizzavano a S. Piero (credo dove è ora Borgo Vecchio e Nuovo), le quali copriva di logge di qua e di là con botteghe commodissime, separando l'arti più nobili e più ricche dalle minori, e mettendo insieme ciascuna in una via da per sé; e già aveva fatto il torrione tondo che si chiama ancora il torrione di Nicola. E sopra quelle botteghe e logge venivano case magnifiche e commode e fatte con bellissima architettura et utilissima, essendo disegnate in modo che erano difese e coperte da tutti que' venti che sono pestiferi in Roma, e levati via tutti gl'impedimenti o d'acque o di fastidii che sogliono generar mal'aria. E tutto averebbe finito, ogni poco più che gli fusse stato concesso di vita, il detto Pontefice, il quale era d'animo grande e risoluto, et intendeva tanto che non meno guidava e reggeva gl'artefici che eglino lui. La qual cosa fa che le imprese grandi si conducono facilmente a fine, quando il padrone intende da per sé e come capace può risolvere subito: dove uno irresoluto et incapace nello star fra il sì e il no, fra varii disegni et openioni lascia passar molte volte inutilmente il tempo senz'operare. Ma di questo disegno di Nicola non accade [I. 415] dire altro da che non ebbe effetto. Voleva oltre ciò edificare il palazzo papale con tanta magnificenza e grandezza, e con tante commodità e vaghezza, che e' fusse per l'uno e per l'altro conto il più bello e maggior edifizio di Cristianità, volendo che servisse non solo alla persona del Sommo Pontefice, capo de' Cristiani, e non solo al Sacro Collegio de' cardinali, che essendo il suo consiglio et aiuto gl'arebbono a esser sempre intorno, ma che ancora vi stessino commodamente tutti i negozii, spedizioni e giudizi della corte, dove ridotti insieme tutti gl'uffizii e le corti arebbono fatto una magnificenza e grandezza, e, se questa voce si potesse usare in simili cose, una pompa incredibile; e che è più infinitamente, aveva a ricevere imperadori, re, duchi et altri principi cristiani che o per fac[c]ende loro o per divozione visitassero quella Santissima Apostolica Sede. E chi crederà che egli volesse farvi un teatro per le coronazioni de' Pontefici? et i giardini, logge, acquidotti, fontane, cappelle, librerie, et un conclave appartato bellissimo? Insomma questo (non so se palazzo, castello o città debbo nominarlo) sarebbe stata la più superba cosa che mai fusse stata fatta dalla creazione del mondo, per quello che si sa, insino a oggi. Che grandezza sarebbe stata quella della Santa Chiesa Romana veder il Sommo Pontefice e capo di quella avere, come in un famosissimo e santissimo monasterio, raccolti tutti i ministri di Dio che abitano la città di Roma, et in quello, quasi un nuovo paradiso terrestre, vivere vita celeste, angelica e santissima con dare esempio a tutto il Cristianesimo et accender gl'animi degl'infideli al vero culto di Dio e di Gesù Cristo benedetto! Ma tanta opera rimase imperfetta, anzi quasi non cominciata per la morte di quel Pontefice; e quel poco che n'è fatto, si conosce all'arme sua o che egli usava per arme, che erano due chiavi intraversate in campo rosso.

La quinta delle cinque cose che il medesimo aveva in animo di fare era la chiesa di San Piero, la quale aveva disegnata di fare tanto grande, tanto ricca e tanto ornata che meglio è tacere che metter

mano, per non poter mai dirne anco una minima parte, e massimamente essendo poi andato male il modello, e statone fatti altri da altri architettori. E chi pure volesse in ciò sapere interamente il grand'animo di papa Nicola V, legga quello che Giannozzo Manetti, nobile e dotto cittadino fiorentino, scrisse minutissimamente nella Vita di detto Pontefice; il quale, oltre gl'altri, in tutti i sopradetti disegni si servì, come si è detto, dell'ingegno e molta industria di Bernardo Rossellini. Antonio, fratel del quale, per tornare oggimai donde mi partii con sì bella occasione, lavorò le sue sculture circa l'anno 1490. E perché quanto l'opere si veggiono piene di diligenza e di difficoltà gl'uomini restano più ammirati, conoscendosi massimamente queste due cose ne' suoi lavori, merita egli e fama et onore come esempio certissimo donde i moderni scultori hanno potuto imparare come si deono far le statue che mediante le difficoltà arrechino lode e fama grandissima; con ciò sia che dopo Donatello aggiunse egli all'arte della scultura una certa pulitezza e fine, cercando bucare e ritondare in maniera le sue figure ch'elle appariscono per tutto e tonde e finite: la qual cosa nella scultura infino allora non si era veduta sì perfetta; e perché egli primo l'introdusse, dopo lui nell'età seguenti e nella nostra appare maravigliosa.

[I. 416]

VITA DI DESIDERIO DA SETTIGNANO

Scultore

Grandissimo obbligo hanno al cielo et alla natura coloro che senza fatiche partoriscono le cose loro con una certa grazia, che non si può dare alle opere che altri fa né per istudio né per imitazione, ma è dono veramente celeste che piove in maniera su quelle cose, che elle portano sempre seco tanta leggiadria e tanta gentilezza che elle tirano a sé non solamente quegli ch'intendono il mestiero, ma molti altri ancora che non sono di quella professione; e nasce ciò dalla facilità del buono, che non si rende aspro e duro agl'occhi come le cose stentate e fatte con difficoltà molte volte se rendono; la qual grazia e semplicità, che piace universalmente e da ognuno è conosciuta, hanno tutte l'opere che fece Desiderio, il quale dicono alcuni che fu da Settignano, [I. 417] luogo vicino a Fiorenza due miglia, alcuni altri lo tengono fiorentino: ma questo rilieva nulla, per essere sì poca distanza da l'un luogo all'altro. Fu costui imitatore della maniera di Donato, quantunque da la natura avesse egli grazia grandissima e leggiadria nelle teste; e veggonsi l'arie sue di femmine e di fanciulli con delicata, dolce e vezzosa maniera aiutate tanto dalla natura, che inclinato a questo lo aveva, quanto era ancora da lui esercitato l'ingegno dall'arte. Fece nella sua giovinezza il basamento del David di Donato ch'è nel palazzo del Duca di Fiorenza, nel quale Desiderio fece di marmo alcune Arpie bellissime et alcuni viticci di bronzo molto graziosi e bene intesi; e nella facciata della casa de' Gianfigliuzzi un'arme grande con un liono bellissima, et altre cose di pietra, le quali sono in detta città. Fece nel Carmine alla cappella de' Brancacci uno Agnolo di legno; et in S. Lorenzo finì di marmo la cappella del Sacramento, la quale egli con molta diligenza condusse a perfezzione. Eravi un fanciullo di marmo tondo, il qual fu levato, et oggi si mette in sull'altar per le feste della Natività di Cristo per cosa mirabile; in cambio del quale ne fece un altro Baccio da Montelupo, di marmo pure, che sta continuamente sopra il tabernacolo del Sacramento. In S. Maria Novella fece di marmo la sepoltura della Beata Villana con certi Angioletti graziosi, e lei vi ritrasse di naturale che non par morta ma che dorma; e nelle Monache delle Murate sopra una colonna, in un tabernacolo, una Nostra Donna piccola di leggiadra e graziata maniera, onde l'una e l'altra cosa è in grandissima stima et in bonissimo pregio. Fece ancora a S. Piero Maggiore il tabernacolo del Sacramento di marmo con la solita diligenza; et ancora che in quello non siano figure, e' vi si vede però una bella maniera et una grazia infinita come nell'altre cose sue. Egli similmente di marmo ritrasse di

naturale la testa della Marietta degli Strozzi, la quale essendo bellissima gli riuscì molto eccellente. Fece la sepoltura di messer Carlo Marsupini aretino in S. Croce, la quale non solo in quel tempo fece stupire gl'artefici e le persone intelligenti che la guardarono, ma quegli ancora che al presente la veggono se ne maravigliano; dove egli avendo lavorato in una cassa fogliami, benché un poco spinosi e secchi, per non essere allora scoperte molte antichità furono tenuti cosa bellissima. Ma fra l'altre parti che in detta opera sono, vi si veggono alcune ali che a una nicchia fanno ornamento a piè della cassa, che non di marmo ma piumose si mostrano: cosa difficile a potere imitare nel marmo, atteso ch' ai peli et alle piume non può lo scarpello aggiugnere; èvvi di marmo una nicchia grande, più viva che se d'osso proprio fosse; sonvi ancora alcuni fanciulli et alcuni Angeli condotti con maniera bella e vivace; similmente è di somma bontà e d'artificio il morto su la cassa ritratto di naturale, et in un tondo una Nostra Donna di basso rilievo, lavorato secondo la maniera di Donato con giudizio e con grazia mirabilissima, sì come sono ancora molti altri bassi rilievi di marmo ch'egli fece, delli quali alcuni sono nella guardaroba del signor duca Cosimo, e particolarmente in un tondo la testa del Nostro Signore Gesù Cristo e di San Giovanni Battista quando era fanciulletto. A piè della sepoltura del detto messer Carlo fece una lapida grande per messer Giorgio, dottore famoso e segretario della Signoria di Fiorenza, con un basso rilievo molto bello, nel quale è ritratto esso messer Giorgio con [I. 418] abito da dottore secondo l'usanza di que' tempi. Ma se la morte sì tosto non toglieva al mondo quello spirito che tanto egregiamente operò, arebbe sì per l'avvenire con la esperienza e con lo studio operato, che vinto avrebbe d'arte tutti coloro che di grazia aveva superati. Troncògli la morte il filo della vita nella età di 28 anni; per che molto ne dolse a tutti quegli che stimavano dover vedere la perfezione di tanto ingegno nella vecchiezza di lui, e ne rimasero più che storditi per tanta perdita. Fu da' parenti e da' molti amici accompagnato nella chiesa de' Servi, continuandosi per molto tempo alla sepoltura sua di mettersi infiniti epigrammi e sonetti; del numero de' quali mi è bastato mettere solamente questo:

COME VIDE NATURA
 DAR DESIDERIO AI FREDDI MARMI VITA,
 E POTER LA SCULTURA
 AGGUAGLIAR SUA BELLEZZA ALMA E INFINITA,
 SI FERMÒ SBIGOTTITA
 E DISSE: "OMAI SARÀ MIA GLORIA OSCURA",
 E PIENA D'ALTO SDEGNO
 TRONCÒ LA VITA A COSÌ BELL'INGEGNO.
 MA INVAN; CHÉ SE COSTUI
 DIÈ VITA ETERNA AI MARMI, E I MARMI A LUI.

Furono le sculture di Desiderio fatte nel 1485. Lasciò abbozzata una S. Maria Maddalena in penitenza, la quale fu poi finita da Benedetto da Maiano, et è oggi in Santa Trinita di Firenze entrando in chiesa a man destra, la quale figura è bella quanto più dir si possa. Nel nostro libro sono alcune carte disegnate di penna da Desiderio, bellissime, et il suo ritratto si è avuto da alcuni suoi da Settignano.

Fine della Vita di Desiderio da Settignano scultore.

[I. 419]

VITA DI MINO

Scultore da Fiesole

Quando gli artefici nostri non cercano altro nell'opere ch'e' fanno che imitare la maniera del loro maestro o d'altro eccellente, del quale piaccia loro il modo dell'operare o nell'attitudini delle figure o nell'arie delle teste o nel piegheggiare de' panni, e studiano quelle solamente, se bene col tempo e con lo studio le fanno simili, non arrivano però mai con questo solo a la perfezione dell'arte, avvengaché manifestissimamente si vede che rare volte passa inanzi chi camina sempre dietro; perché la imitazione della natura è ferma nella maniera di quello artefice che ha fatto la lunga pratica diventare maniera, con ciò sia che l'imitazione è una ferma arte di fare apunto quel che tu fai come sta il più bello delle cose della natura, pigliandola schietta [I. 420] senza la maniera del tuo maestro o d'altri, i quali ancora eglino ridussono in maniera le cose che tolsono da la natura. E se ben pare che le cose degl'artefici eccellenti siano cose naturali, over simili, non è che mai si possa usar tanta diligenza che si facci tanto simile che elle sieno com'essa natura; né ancora scegliendo le migliori, si possa fare composizion' di corpo tanto perfetto che l'arte la trapassi. E se questo è, ne segue che le cose tolte da lei fa le pitture e le sculture perfette, e chi studia strettamente le maniere degli artefici solamente, e non i corpi o le cose naturali, è necessario che facci l'opere sue e men buone della natura e di quelle di colui da chi si toglie la maniera; laonde s'è visto molti de' nostri artefici non avere voluto studiare altro che l'opere de' loro maestri e lasciato da parte la natura, de' quali n'è avvenuto che non le hanno apprese del tutto e non passato il maestro loro, ma hanno fatto ingiuria grandissima all'ingegno ch'egli hanno avuto; ché s'eglino avessino studiato la maniera e le cose naturali insieme, arebbon fatto maggior frutto nell'opere loro che e' non feciono. Come si vede nell'opere di Mino scultore da Fiesole, il quale avendo l'ingegno atto a far quel che e' voleva, invaghito della maniera di Desiderio da Settignano suo maestro per la bella grazia che dava alle teste delle femmine e de' putti e d'ogni sua figura, parendoli al suo giudizio meglio della natura, esercitò et andò dietro a quella abandonando e tenendo cosa inutile le naturali, onde fu più graziato che fondato nell'arte.

Nel monte dunque di Fiesole, già città antichissima vicino a Fiorenza, nacque Mino di Giovanni scultore; il quale posto a l'arte dello squadrar le pietre con Desiderio da Settignano, giovane eccellente nella scultura, come inclinato a quel mestiero imparò mentre lavorava le pietre squadrate a far di terra dalle cose che aveva fatte di marmo Desiderio, sì simili che egli, vedendolo vòlto a far profitto in quell'arte, lo tirò innanzi e lo messe a lavorare di marmo sopra le cose sue, nelle quali con una osservanza grandissima cercava di mantenere la bozza di sotto. Né molto tempo andò seguitando, che egli si fece assai pratico di quel mestiero; del che se ne sodisfaceva Desiderio infinitamente, ma più Mino dell'amorevolezza di lui, vedendo che continuamente gli insegnava a guardarsi dagl'errori che si possono fare in quell'arte. Mentre che egli era per venire in quella professione eccellente, la disgrazia sua volse che Desiderio passasse a miglior vita; la qual perdita fu di grandissimo danno a Mino, il quale come disperato si partì da Fiorenza e se ne andò a Roma, et aiutando a' maestri che lavoravano allora opere di marmo e sepolture di cardinali, che andorono in San Pietro di Roma (le quali sono oggi ite per terra per la nuova fabbrica), fu conosciuto per maestro molto pratico e sufficiente, e gli fu fatto fare dal cardinale Guglielmo Destovilla, che li piaceva la sua maniera, l'altare di marmo dove è il corpo di S. Girolamo nella chiesa di S. Maria Maggiore con istorie di basso rilievo della vita sua, le quali egli condusse a perfezione e vi ritrasse quel cardinale. Facendo poi papa Paulo II veneziano fare il suo palazzo a S. Marco, vi si adoperò Mino in fare cert'arme. Dopo, morto quel Papa, a Mino fu fatto alogazione della sua sepoltura, la quale egli dopo due anni diede finita e murata in S. Pietro, che fu allora tenuta la più ricca sepoltura che fusse stata fatta, d'ornamenti e di figure, a Pontefice nessuno; la quale da Bramante [I. 421] fu messa in terra nella rovina di S. Piero e quivi stette sotterrata fra i calcinacci parecchi anni, e nel MDXLVII fu fatta rimurare d'alcuni veneziani in S. Piero, nel vecchio, in una parete vicino alla cappella di papa Innocenzio. E se bene alcuni credono che tal sepoltura sia di mano di Mino del Reame, ancorché fussino quasi a un tempo, ella è senza dubio di mano di Mino da Fiesole; ben è vero che il detto Mino del Reame vi fece alcune figurette nel basamento, che si conoscono (se però ebbe nome Mino, e non più tosto, come alcuni affermano, Dino).

Ma per tornare al nostro, acquistato che egli si ebbe nome in Roma per la detta sepoltura e per la cassa che fece nella Minerva, e sopra essa di marmo la statua di Francesco Tornabuoni di naturale che è tenuta assai bella, e per altre opere, non isté molto ch'egli con buon numero di danari avanzati a Fiesole se ne ritornò e tolse donna. Né molto tempo andò ch'egli per servizio delle Donne delle Murate fece un tabernacolo di marmo di mezzo rilievo per tenervi il Sacramento, il quale fu da lui con tutta quella diligenza ch'e' sapeva condotto a perfezzione. Il qual non aveva ancora murato, quando inteso le Monache di S. Ambruogio - le quali erano desiderose di far fare un ornamento simile nell'invenzione, ma più ricco d'ornamento, per tenervi dentro la santissima reliquia del miracolo del Sacramento - la sufficienza di Mino, gli diedero a fare quell'opera; la quale egli finì con tanta diligenza che, soddisfatte da lui, quelle donne gli diedono tutto quello ch'e' dimandò per prezzo di quell'opera. E così poco dipoi prese a fare una tavoletta con figure d'una Nostra Donna col Figliuolo in braccio messa in mez[z]o da San Lorenzo e da San Lionardo, di mez[z]o rilievo, che doveva servire per i preti o capitolo di San Lorenzo, ad istanza di messer Dietisalvi Neroni: ma è rimasta nella sagrestia della Badia di Firenze; et a que' monaci fece un tondo di marmo, drentovi una Nostra Donna di rilievo col suo Figliuolo in collo, qual posono sopra la porta principale che entra in chiesa. Il quale piacendo molto all'universale, fu fattogli allogazione di una sepoltura per il magnifico messer Bernardo cavaliere d'i Giugni, il quale per essere stato persona onorevole e molto stimata meritò questa memoria da' suoi fratelli. Condusse Mino in questa sepoltura, oltre alla cassa et il morto ritrattovi di naturale sopra, una Giustizia, la quale imita la maniera di Desiderio molto, se non avesse i panni di quella un poco tritati dall'intaglio. La quale opera fu cagione che l'abate e' monaci della Badia di Firenze, nel qual luogo fu collocata la detta sepoltura, gli dessero a far quella del conte Ugo figliuolo del marchese Uberto di Madeborgo, il quale lasciò a quella Badia molte facultà e privilegi; e così desiderosi d'onorarlo il più ch'e' potevano, feciono fare a Mino di marmo di Carrara una sepoltura, che fu la più bella opera che Mino facesse mai; perché vi sono alcuni putti che tengono l'arme di quel Conte che stanno molto arditamente e con una fanciullesca grazia, e oltre alla figura del conte morto con l'effigie di lui ch'egli fece in su la cassa, è in mez[z]o sopra la bara, nella faccia, una figura d'una Carità con certi putti, lavorata molto diligentemente et accordata insieme molto bene; il simile si vede in una Nostra Donna in un mezzo tondo col Putto in collo, la quale fece Mino più simile alla maniera di Desiderio che potette: e se egli avesse aiutato il far suo con le cose vive et avesse studiato, non è dubbio che egli avrebbe fatto gran[I. 422]dissimo profitto nell'arte. Costò questa sepoltura a tutte sue spese lire 1600, e la finì nel 1481; della quale acquistò molto onore, e per questo gli fu allogato a fare nel Vescovado di Fiesole, a una cappella vicina alla maggiore a man dritta salendo, un'altra sepoltura per il vescovo Lionardo Salutati, vescovo di detto luogo, nella quale egli lo ritrasse in pontificale, simile al vivo quanto sia possibile. Fece per lo medesimo vescovo una testa d'un Cristo di marmo grande quanto il vivo e molto ben lavorata, la quale fra l'altre cose dell'eredità rimase allo Spedale degl'Innocenti; et oggi l'ha il molto reverendo don Vincenzo Borghini, priore di quello spedale, fra le sue più care cose di quest'arti, delle quali si diletta quanto più non saprei dire.

Fece Mino nella Pieve di Prato un pergamo tutto di marmo, nel quale sono storie di Nostra Donna condotte con molta diligenza, e tanto ben commesse che quell'opera par tutta d'un pezzo. E questo pergamo in sur un canto del coro, quasi nel mezzo della chiesa, sopra certi ornamenti fatti d'ordine dello stesso Mino; il quale fece il ritratto di Piero di Lorenzo de' Medici e quello della moglie, naturali e simili affatto. Queste due teste stettono molti anni sopra due porte in camera di Piero in casa Medici, sotto un mez[z]o tondo; dopo sono state ridotte, con molti altri ritratti d'uomini illustri di detta casa, nella guardaroba del signor duca Cosimo. Fece anco una Nostra Donna di marmo, ch'è oggi nell'Udienza dell'Arte de' Fabricanti. Et a Perugia mandò una tavola di marmo a messer Baglione Ribì, che fu posta in San Piero alla cappella del Sacramento; la qual opera è un tabernacolo in mez[z]o d'un San Giovanni e d'un San Girolamo, che sono due buone figure di mez[z]o rilievo. Nel Duomo di Volterra parimente è di sua mano il tabernacolo del Sacramento e due Angeli che lo mettono in mezzo, tanto ben condotti e con diligenza che è questa opera meritamente lodata da tutti gl'artefici. Finalmente, volendo un giorno Mino muovere certe pietre, si

affaticò - non avendo quegli aiuti che gli bisognavano - di maniera che, presa una calda, se ne morì; e fu nella calonaca di Fiesole dagl'amici e parenti suoi onorevolmente seppellito l'anno 1486. Il ritratto di Mino è nel nostro libro de' disegni non so di cui mano, perché a me fu dato con alcuni disegni fatti col piombo dallo stesso Mino, che sono assai belli.

Fine della Vita di Mino scultore da Fiesole.

[I. 423]

VITA DI LORENZO COSTA FERRARESE

Pittore

Se bene in Toscana più che in tutte l'altre provincie d'Italia, e forse d'Europa, si sono sempre esercitati gl'uomini nelle cose del disegno, non è per questo che nell'altre provincie non si sia d'ogni tempo risvegliato qualche ingegno che nelle medesime professioni sia stato raro et eccellente, come si è infin qui in molte Vite dimostrato, e più si mostrerà per l'avvenire. Ben è vero che dove non sono gli studî e gl'uomini per usanza inclinati ad imparare, non se può né così tosto né così eccellente divenire come in que' luoghi si fa dove a concorrenza si esercitano e studiano gl'artefici di continuo. Ma tosto che uno o due cominciano, pare che sempre avenga che molti altri - tanta forza ha la virtù - s'ingegnino di seguitargli con onore di se stessi e delle patrie [I. 424] loro.

Lorenzo Costa ferrarese, essendo da natura inclinato alle cose della pittura e sentendo esser celebre e molto reputato in Toscana fra' Filippo, Benozzo et altri, se ne venne in Firenze per vedere l'opere loro; e qua arrivato, perché molto gli piacque la maniera loro, ci si fermò per molti mesi, ingegnandosi quanto potette il più d'imitargli, e particolarmente nel ritrarre di naturale. Il che così felicemente gli riuscì, che tornato alla patria, se bene ebbe la maniera un poco secca e tagliente, vi fece molte opere lodevoli, come si può vedere nel coro della chiesa di S. Domenico in Ferrara, che è tutto di sua mano, dove si conosce la diligenza che egli usò nell'arte e che egli mise molto studio nelle sue opere. E nella guardaroba del signor Duca di Ferrara si veggiono di mano di costui, in molti quadri, ritratti di naturale che sono benissimo fatti e molto simili al vivo; similmente per le case de' gentiluomini sono opere di sua mano tenute in molta venerazione. A Ravenna, nella chiesa di S. Domenico, alla cappella di S. Bastiano dipinse a olio la tavola, e a fresco alcune storie che furono molto lodate. Dipoi condotto a Bologna, dipinse in S. Petronio nella cappella de' Mariscotti, in una tavola, un S. Bastiano saettato alla colonna, con molte altre figure: la qual opera per cosa lavorata a tempera fu la migliore che insino allora fusse stata fatta in quella città. Fu anco opera sua la tavola di San Ieronimo nella cappella de' Castelli; e parimente quella di San Vincenzio, che è similmente lavorata a tempera, nella cappella de' Griffoni, la predella della quale fece dipignere a un suo creato, che si portò molto meglio che non fece egli nella tavola, come a suo luogo si dirà. Nella medesima città fece Lorenzo, e nella chiesa medesima alla cappella de' Rossi, in una tavola, la Nostra Donna, San Jacopo, San Giorgio, San Bastiano e San Girolamo: la quale opera è la migliore e di più dolce maniera di qualsivoglia altra che costui facesse già mai.

Andato poi Lorenzo al servizio del signor Francesco Gonzaga marchese di Mantova, gli dipinse nel palazzo di San Sebastiano, in una camera lavorata parte a guazzo e parte a olio, molte storie. In una è la marchesa Isabella ritratta di naturale, che ha seco molte signore che con varii suoni cantando fanno dolce armonia; in un'altra è la dea Latona che converte, secondo la favola, certi villani in ranocchi; nella terza è il marchese Francesco, condotto da Ercole per la via della virtù sopra la cima d'un monte consecrato all'eternità. In un altro quadro si vede il medesimo marchese, sopra un piedistallo, trionfante con un bastone in mano, e intorno gli sono molti signori e servitori suoi con stendardi in mano, tutti lietissimi e pieni di giubilo per la grandezza di lui; fra i quali tutti è un infinito numero di ritratti di naturale. Dipinse ancora nella sala grande, dove oggi sono i Trionfi di

mano del Mantegna, due quadri, cioè in ciascuna testa uno. Nel primo, che è a guazzo, sono molti nudi che fanno fuochi e sacrificii a Ercole, et in questo è ritratto di naturale il marchese con tre suoi figliuoli, Federigo, Ercole e Ferrante, che poi sono stati grandissimi et illustrissimi signori; vi sono similmente alcuni ritratti di gran donne. Ne l'altro, che fu fatto a olio molti anni dopo il primo, e che fu quasi dell'ultime cose che dipignesse Lorenzo, è il marchese Federigo fatto uomo, con un bastone in mano come generale di Santa Chiesa sotto Leone Decimo; et intorno gli sono molti signori ritratti dal Costa di naturale. In Bologna, nel palazzo di messer Giovanni Bentivogli dipinse [I. 425] il medesimo, a concorrenza di molti altri maestri, alcune stanze, delle quali per essere andate per terra con la rovina di quel palazzo non si farà altra menzione. Non lascerò già di dire che dell'opere che fece per i Bentivogli rimase solo in piedi la cappella che egli fece a messer Giovanni in San Iacopo, dove in due storie dipinse due Trionfi tenuti bellissimi, con molti ritratti. Fece anco in San Giovanni in Monte l'anno 1497 a Iacopo Chedini in una cappella - nella quale volle dopo morte essere sepolto - una tavola, dentrovi la Nostra Donna, San Giovanni Evangelista, Sant'Agostino et altri Santi. In San Francesco dipinse in una tavola una Natività, San Iacopo e Santo Antonio da Padova. Fece in S. Piero per Domenico Garganelli, gentiluomo bolognese, il principio d'una cappella bellissima: ma qualunque si fusse la cagione, fatto che ebbe nel cielo di quella alcune figure, la lasciò imperfetta e a fatica cominciata. In Mantoa, oltre l'opere che vi fece per il marchese, delle quali si è favellato di sopra, dipinse in S. Salvestro in una tavola la Nostra Donna, e da una banda San Salvestro che le raccomanda il popolo di quella città, dall'altra San Bastiano, San Paulo, Santa Lisabetta e San Ieronimo; e per quello che s'intende, fu collocata la detta tavola in quella chiesa dopo la morte del Costa, il quale avendo finita la sua vita in Mantoa, nella quale città sono poi stati sempre i suoi descendenti, volle in questa chiesa aver per sé e per i suoi successori la sepoltura. Fece il medesimo molte altre pitture delle quali non si dirà altro, essendo abbastanza aver fatto memoria delle migliori. Il suo ritratto ho avuto in Mantoa da Fermo Ghisoni pittor eccellente, che mi affermò quello esser di propria mano del Costa, il quale disegnò ragionevolmente, come si può vedere nel nostro libro in una carta di penna in cartapeccora, dove è il giudizio di Salamone et un San Girolamo di chiaro scuro, che sono molto ben fatti. Furono discepoli di Lorenzo Ercole da Ferrara suo compatriota, del quale si scriverà di sotto la Vita, e Lodovico Malino similmente ferrarese, del quale sono molte opere nella sua patria et in altri luoghi; ma la migliore che vi facesse fu una tavola, la quale è nella chiesa di San Francesco di Bologna in una cappella vicina alla porta principale, nella quale è quando Gesù Cristo, di dodici anni, disputa co' Dottori nel tempio. Imparò anco i primi principii dal Costa il Dosso Vecchio da Ferrara, dell'opere del quale si farà menzione al luogo suo. E questo è quanto si è potuto ritrarre dalla vita et opere di Lorenzo Costa ferrarese.

[I. 426]

VITA DI ERCOLE FERRARESE

Pittore

Se bene molto inanzi che Lorenzo Costa morisse Ercole Ferrarese suo discepolo era in bonissimo credito e fu chiamato in molti luoghi a lavorare, non però (il che di rado suole avvenire) volle abandonar mai il suo maestro, e più tosto si contentò di star con esso lui con mediocre guadagno e lode che da per sé con utile o credito maggiore. La quale gratitudine, quanto meno oggi negl'uomini si ritruova, tanto più merita d'esser perciò Ercole lodato; il quale conoscendosi obligato a Lorenzo, pospose ogni suo commodo al volere di lui, e gli fu come fratello e figliuolo insino all'estremo della vita. Costui dunque, avendo miglior disegno che il Costa, dipinse sotto la tavola da lui fatta in San Petronio, nella cappella di San Vincenzio, alcune storie di figure [I. 427] piccole a tempera, tanto

bene e con sì bella e buona maniera che non è quasi possibile veder meglio né immaginarsi la fatica e diligenza che Ercole vi pose, là dove è molto miglior opera la predella che la tavola, le quali amendue furono fatte in un medesimo tempo, vivente il Costa; dopo la morte del quale fu messo Ercole da Domenico Garganelli a finire la cappella in San Petronio, che come si disse di sopra aveva Lorenzo cominciato e fattone picciola parte. Ercole dunque (al quale dava per ciò il detto Domenico quattro ducati il mese e le spese a lui et a un garzone e tutti i colori che nell'opera avevano a porsi) messosi a lavorar[e], finì quell'opera per sì fatta maniera che passo il maestro suo di gran lunga, così nel disegno e colorito come nella invenzione. Nella prima parte, ovvero faccia, è la Crucifixione di Cristo fatta con molto giudizio, perciò che oltre il Cristo che vi si vede già morto, vi è benissimo espresso il tumulto de' Giudei venuti a vedere il Messia in croce, e tra essi è una diversità di teste maravigliosa; nel che si vede che Ercole con grandissimo studio cercò di farle tanto differenti l'una dall'altra che non si somigliassino in cosa alcuna. Sonovi anche alcune figure che, scoppiando di dolore nel pianto, assai chiaramente dimostrano quanto egli cercasse di imitare il vero. Èvvi lo svenimento della Madonna, ch'è pietosissimo; ma molto più sono le Marie verso di lei, perché si veggiono tutte compassionevoli, e nell'aspetto tanto piene di dolore quanto appena è possibile immaginarsi nel vedersi morte inanzi le più care cose che altri abbia e stare in perdita delle seconde. Tra l'altre cose notabili ancora che vi sono, vi è un Longino a cavallo sopra una bestia secca in iscorto, che ha rilievo grandissimo; et in lui si conosce la impietà nell'aver aperto il costato di Cristo e la penitenza e conversione nel trovarsi ralluminato. Similmente in strana attitudine figurò alcuni soldati che si giuocano la veste di Cristo, con modi biz[z]arri di volti et abbigliamenti di vestiti. Sono anco ben fatti e con belle invenzioni i ladroni che sono in croce. E perché si diletto Ercole assai di fare scórti, i quali quando sono bene intesi sono bellissimi, egli fece in quell'opera un soldato a cavallo che, levate le gambe dinanzi in alto, viene in fuori di maniera che pare di rilievo; e perché il vento fa piegare una bandiera che egli tiene in mano, per sostenerla fa una forza bellissima. Fecevi anco un S. Giovanni che rinvolto in un lenzuolo si fugge. I soldati parimente che sono in questa opera sono benissimo fatti, e con le più naturali e proprie movenze che altre figure che insino allora fussono state vedute; le quali tutte attitudini e forze, che quasi non si possono far meglio, mostrano che Ercole aveva grandissima intelligenza e si affaticava nelle cose dell'arte. Fece il medesimo, nella facciata che è dirimpetto a questa, il trànsito di Nostra Donna, la quale è dagl'Apostoli circondata con attitudini bellissime, e fra essi sono sei persone ritratte di naturale tanto bene, che quegli che le conobbero affermano che elle sono vivissime. Ritrasse anco nella medesima opera se medesimo e Domenico Garganelli padrone della cappella; il quale per l'amore che portò a Ercole e per le lodi che sentì dare a quell'opera, finita ch'ella fu, gli donò mille lire di bolognini.

Dicono che Ercole mise nel lavoro di questa opera dodici anni, sette in condurla a [I. 428] fresco e cinque in ritoccarla a secco. Ben è vero che in quel mentre fece alcune altre cose, e particolarmente, che si sa, la predella dell'altar maggiore di San Giovanni in Monte, nella quale fece tre storie della Passion di Cristo. E perché Ercole fu di natura fantastico, e massimamente quando lavorava, avendo per costume che né pittori né altri lo vedessino, fu molto odiato in Bologna dai pittori di quella città, i quali per invidia hanno sempre portato odio ai forestieri che vi sono stati condotti a lavorare; et il medesimo fanno anco alcuna volta fra loro stessi nelle concorrenze, benché questo è quasi particolar vizio de' professori di queste nostre arti in tutti i luoghi. S'accordarono dunque una volta alcuni pittori bolognesi con un legnaiuolo, e per mezzo suo si rinchiusero in chiesa vicino alla cappella che Ercole lavorava; e la notte seguente, entrati in quella per forza, non pure non si contentarono di veder l'opera, il che doveva bastar loro, ma gli rubarono tutti i cartoni, gli schizzi, i disegni et ogni altra cosa che vi era di buono. Per la qual cosa si sdegnò di maniera Ercole, che, finita l'opera, si partì di Bologna senza punto dimorarvi. E seco ne menò il Duca Tagliapietra, scultore molto nominato, il quale in detta opera che Ercole dipinse intagliò di marmo que' bellissimi fogliami che sono nel parapetto dinanzi a essa cappella, et il quale fece poi in Ferrara tutte le finestre di pietra del palazzo del Duca, che sono bellissime. Ercole dunque, infastidito finalmente

dallo star fuori di casa, se ne stette poi sempre in Ferrara in compagnia di colui; e fece in quella città molte opere.

Piaceva a Ercole il vino straordinariamente; per che spesso inebriandosi, fu cagione di accortarsi la vita, la quale avendo condotta senza alcun male insino agl'anni quaranta, gli cadde un giorno la gocciola di maniera che in poco tempo gli tolse la vita. Lasciò Guido Bolognese pittore suo creato, il quale l'anno 1491 - come si vede dove pose il nome suo - sotto il portico di S. Piero a Bologna fece a fresco un Crucifisso con le Marie, i ladroni, cavalli et altre figure ragionevoli. E perché egli desiderava sommamente di venire stimato in quella città come era stato il suo maestro, studiò tanto e si sottomise a tanti disagi ch'e' si morì di trentacinque anni; e se si fusse messo Guido a imparare l'arte da fanciullezza come vi si mise d'anni 18, avrebbe non pur pareggiato il suo maestro senza fatica, ma passatolo ancora di gran lunga.

E nel nostro libro sono disegni di mano di Ercole e di Guido, molto ben fatti e tirati con grazia e buona maniera, etc..

Fine della Vita d'Ercole da Ferrara pittore.

[I. 429]

VITA DI IACOPO, GIOVANNI E GENTILE BELLINI

Pittori Viniziani

Le cose che sono fondate nella virtù, ancorché il principio paia molte volte basso e vile, vanno sempre in alto di mano in mano, et insino a ch'elle non son arrivate al sommo della gloria non si arrestano né posano già mai, sì come chiaramente potette vedersi nel debile e basso principio della casa de' Bellini e nel grado in che venne poi mediante la pittura. Adunque Iacopo Bellini, pittore viniziano, essendo stato discepolo di Gentile da Fabriano nella concorrenza che egli ebbe con quel Domenico che insegnò il colorire a olio ad Andrea dal Castagno, ancorché molto si affaticasse per venire eccellente nell'arte, non acquistò però nome in quella se non dopo la partita di Vinezia di esso Domenico; ma poi ritrovandosi in quella città senza aver concorrente che lo pareggiasse, accrescendo sempre in credito e fama, si fece in modo eccellente che egli era nella sua professione il maggiore e più reputato. Et acciò che non pure si conservasse ma si facesse maggiore nella casa sua e ne' successori il nome acquistatosi nella pittura, ebbe due figliuoli inclinatissimi all'arte e di bello e buono ingegno: l'uno fu Giovanni e l'altro Gentile, al quale pose così nome per la dolce memoria che teneva di Gentile da Fabriano, stato suo maestro e come padre amorevole. Quando dunque furono alquanto cresciuti i detti due figliuoli, Iacopo stesso insegnò loro con ogni diligenza i principii del disegno. Ma non passò molto che l'uno e l'altro avanzò il padre di gran lunga, il quale di ciò rallegrandosi molto, sempre gli inanimiva, mostrando loro che desiderava che eglino, come i Toscani fra loro medesimi portavano il vanto di far forza per vincersi l'un l'altro secondo che venivano all'arte di mano in mano, così Giovanni vincesses lui, e poi Gentile l'uno e l'altro, e così successivamente.

Le prime cose che diedero fama a Iacopo furono il ritratto di Giorgio Cornaro e di Caterina reina di Cipri, una tavola che egli mandò a Verona, dentrovi la Passione di Cristo con molte figure, fra le quali ritrasse se stesso di naturale, et una storia della Croce, la quale si dice essere nella Scuola di S. Giovanni Evangelista: le quali tutte e molte altre furono dipinte da Iacopo con l'aiuto de' figliuoli. E questa ultima storia fu fatta in tela, sì come si è quasi sempre in quella città costumato di fare, usandovisi poco dipignere, come si fa altrove, in tavole di legname d'albero, da molti chiamato oppio e d'alcuni gatticce, il quale legname, che fa per lo più lungo i fiumi o altre acque, è dolce affatto e mirabile per dipignervi sopra, perché tiene molto il fermo quando si commette con la mastrice; ma in Venezia non si fanno tavole, e facendose alcuna volta, non si adopera altro legname

che d'abeto, di che è quella città abundantissima per rispetto del fiume Adice che ne conduce grandissima quantità di terra tedesca, senzaché anco ne viene pure assai di Schiavonia. Si costuma dunque assai in Vinezia dipignere in tela, o sia perché non si fende e non intarla, o perché si possono fare le pitture di che grandezza altri vuole, o pure per la commodità, come si disse altrove, di mandarle commodamente dove altri vuole con pochissima spesa e fatica. Ma sia di ciò la cagione qual si voglia, Iacopo e Gentile feciono, come di sopra si è detto, le prime loro opere in tela; e poi Gentile da per sé, alla detta ultima storia della Croce, n'aggiunse altri sette ovvero otto quadri, ne quali dipinse il miracolo della Croce di Cristo, che tiene per reliquia la detta Scuola. Il quale miracolo fu questo: essendo gettata per non so che caso la detta Croce dal Ponte della Paglia in Canale, per la reverenza che molti avevano al legno che vi è della croce di Gesù Cristo si gettarono in acqua per ripigliarla, ma come fu volontà di Dio niuno fu degno di poterla pigliare, eccetto che il guardiano di quella Scuola. Gentile adunque figurando questa storia, tirò in prospettiva in sul Canale Grande molte case, il Ponte alla Paglia, la piazza di S. Marco et una lunga processione d'uomini e donne che sono dietro al clero; similmente molti gettati in acqua, altri in atto di gettarsi, molti mezzo sotto, et altri in altre maniere et [I. 431] attitudini bellissime, e finalmente vi fece il guardiano detto che la ripiglia. Nella qual opera invero fu grandissima la fatica e diligenza di Gentile, considerandosi l'infinità delle figure, i molti ritratti di naturale, il diminuire delle figure che sono lontane, et i ritratti particolarmente di quasi tutti gl'uomini che allora erano di quella Scuola ovvero Compagnia; et in ultimo vi è fatto con molte belle considerazioni quando si ripone la detta Croce. Le quali tutte storie, dipinte nei sopradetti quadri di tela, arecarono a Gentile grandissimo nome.

Ritiratosi poi affatto Iacopo da sé, e così ciascuno de' figliuoli, attendeva ciascuno di loro agli studî dell'arte. Ma di Iacopo non farò altra menzione, perché non essendo state l'opere sue rispetto a quelle de' figliuoli straordinarie, et essendosi - non molto dopo che da lui si ritirarono i figliuoli - morto, giudico essere molto meglio ragionare a lungo di Giovanni e Gentile solamente. Non tacerò già che se bene si ritirarono questi fratelli a vivere ciascuno da per sé, che nondimeno si ebbero in tanta reverenza l'un l'altro, et ambidue il padre, che sempre ciascuno di loro celebrando l'altro si faceva inferiore di meriti; e così modestamente cercavano di sopravanzare l'un l'altro non meno in bontà e cortesia che nell'eccellenza dell'arte. Le prime opere di Giovanni furono alcuni ritratti di naturale che piacquero molto, e particolarmente quello del doge Loredano, se bene altri dicono essere stato Giovanni Mozzenigo, fratello di quel Piero che fu Doge molto inanzi a esso Loredano. Fece dopo Giovanni una tavola nella chiesa di S. Giovanni all'altare di S. Caterina da Siena, nella quale, che è assai grande, dipinse la Nostra Donna a sedere col Putto in collo, S. Domenico, S. Ieronimo, S. Caterina, S. Orsola e due altre Vergini, et a' piedi della Nostra Donna fece tre putti ritti che cantano a un libro bellissimo; di sopra fece lo sfondato d'una volta in un casamento che è molto bello: la qual opera fu delle migliori che fusse stata fatta insino allora in Venezia. Nella chiesa di S. Iobbe dipinse il medesimo, all'altar di esso Santo, una tavola con molto disegno e bellissimo colorito, nella quale fece in mezzo a sedere, un poco alta, la Nostra Donna col Putto in collo e S. Iobbe e S. Bastiano nudi, et appresso S. Domenico, S. Francesco, S. Giovanni e S. Agostino, e da basso tre putti che suonano con molta grazia; e questa pittura fu non solo lodata allora che fu vista di nuovo, ma è stata similmente sempre dopo come cosa bellissima. Da queste lodatissime opere mossi, alcuni gentiluomini cominciarono a ragionare che sarebbe ben fatto, con l'occasione di così rari maestri, fare un ornamento di storie nella sala del Gran Consiglio, nelle quali si dipignessero le onorate magnificenze della loro maravigliosa città, le grandezze, le cose fatte in guerra, l'impresa, et altre cose somiglianti degne di essere rappresentate in pittura alla memoria di coloro che venissero, acciò che all'utile e piacere che si trae dalle storie che si leggono, si aggiugnesse trattenimento all'occhio et all'intelletto parimente nel vedere da dottissima mano fatte l'imagini di tanti illustri signori e l'opere egregie di tanti gentiluomini, dignissimi d'eterna fama e memoria. A Giovanni dunque e Gentile, che ogni giorno andavano acquistando maggiormente, fu ordinato da chi reggeva che si allogasse quest'opera, e commesso che quanto prima se le desse principio. Ma è da sapere che Antonio Viniziano, come si disse nella Vita sua, molto innanzi aveva dato principio a

di[I. 432]pignere la medesima sala, e vi aveva fatto una grande storia, quando dall'invidia d'alcuni maligni fu forzato a partirsi e non seguitare altramente quella onoratissima impresa. Ora Gentile, o per avere miglior modo e più pratica nel dipignere in tela che a fresco, o qualunque altra si fusse la cagione, adoperò di maniera che con facilità ottenne di fare quell'opera non in fresco ma in tela. E così messovi mano, nella prima fece il Papa che presenta al Doge un cero perché lo portasse nella solennità di processioni che s'avevano a fare; nella quale opera ritrasse Gentile tutto il difuori di S. Marco, et il detto Papa fece ritto in pontificale con molti prelati dietro, e similmente il Doge diritto, accompagnato da molti senatori. In un'altra parte fece prima quando l'imperatore Barbarossa riceve benignamente i legati viniziani, e dipoi quando tutto sdegnato si prepara alla guerra, dove sono bellissime prospettive et infiniti ritratti di naturale, condotti con bonissima grazia et in gran numero di figure. Nell'altra che séguita dipinse il Papa che conforta il Doge et i signori veneziani ad armare a comune spesa trenta galèe per andare a combattere con Federigo Barbarossa. Stassi questo Papa in una sedia pontificale in rocchetto, et ha il Doge accanto e molti senatori abbasso; et anco in questa parte ritrasse Gentile, ma in altra maniera, la piazza e la facciata di S. Marco, et il mare con tanta moltitudine d'uomini che è proprio una meraviglia. Si vede poi in un'altra parte il medesimo Papa ritto e in pontificale dare la benedizione al Doge, che armato e con molti soldati dietro pare che vada all'impresa; dietro a esso Doge si vede in lunga processione infiniti gentiluomini, e nella medesima parte tirato in prospettiva il palazzo e S. Marco; e questa è delle buone opere che si veggiano di mano di Gentile, se bene pare che in quell'altra, dove si rappresenta una battaglia navale, sia più invenzione, per esservi un numero infinito di galèe che combattono et una quantità d'uomini incredibile, et insomma per vedersi ch'e' mostrò di non intendere meno le guerre marittime che le cose della pittura. E certo l'aver fatto Gentile in questa opera numero di galèe nella battaglia intrigate, soldati che combattono, barche in prospettiva diminuite con ragione, bella ordinanza nel combattere, il furore, la forza, la difesa, il ferire de' soldati, diverse maniere di morire, il fendere dell'acqua che fanno le galèe, la confusione dell'onde, e tutte le sorti d'armamenti marittimi: e certo, dico, non mostra l'aver fatto tanta diversità di cose se non il grande animo di Gentile, l'artificio, l'invenzione et il giudizio, essendo ciascuna cosa da per sé benissimo fatto e parimente tutto il composto insieme. In un'altra storia fece il Papa che riceve, accarezzandolo, il Doge che torna con la desiderata vittoria, donandogli un anello d'oro per isposare il mare, sì come hanno fatto e fanno ancora ogn'anno i suc[c]essori suoi in segno del vero e perpetuo dominio che di esso hanno meritamente. È in questa parte Ottone, figliuolo di Federigo Barbarossa, ritratto di naturale inginocchiato inanzi al Papa; e come dietro al Doge sono molti soldati armati, così dietro al Papa sono molti cardinali e gentiluomini. Appariscono in questa storia solamente le poppe delle galèe, e sopra la capitana è una Vettoria finta d'oro a sedere, con una corona in testa et uno scet[t]ro in mano.

Dell'altre parti della sala furono alloggiate le storie che vi andavano a Gio[I. 433]vanni fratello di Gentile; ma perché l'ordine delle cose che vi fece dependono da quelle fatte in gran parte, ma non finite, dal Vivarino, è bisogno che di costui alquanto si ragioni. La parte dunque della sala che non fece Gentile fu data a far parte a Giovanni e parte al detto Vivarino, acciò che la concorrenza fusse cagione a tutti di meglio operare. Onde il Vivarino, messo mano alla parte che gli toccava, fece a canto all'ultima storia di Gentile Ottone sopradetto, che si offerisce al Papa et a' Viniziani d'andare a procurare la pace fra loro e Federigo suo padre, e che ottenutola si parte, licenziato in sulla fede. In questa prima parte, oltre all'altre cose, che tutte sono degne di considerazione, dipinse il Vivarino con bella prospettiva un tempio aperto, con scalèe e molti personaggi; e dinanzi al Papa, che è in sedia circondato da molti senatori, è il detto Ottone inginocchiato, che giurando obliga la sua fede. A canto a questa fece Ottone arrivato dinanzi al padre che lo riceve lietamente, et una prospettiva di casamenti bellissima, Barbarossa in sedia et il figliuolo ginocchiato che gli tocca la mano, accompagnato da molti gentiluomini viniziani ritratti di naturale, tanto bene che si vede che egli imitava molto bene la natura. Avrebbe il povero Vivarino con suo molto onore seguitato il rimanente della sua parte; ma essendosi, come piacque a Dio, per la fatica e per essere di mala

complezione morto, non andò più oltre; anzi, perché neanche questo che aveva fatto aveva la sua perfezione, bisognò che Giovan Bellini in alcuni luoghi lo ritoccasse.

Aveva intanto egli ancora dato principio a quattro istorie, che ordinatamente seguitano le sopradette. Nella prima fece il detto Papa in S. Marco, ritraendo la detta chiesa come stava appunto, il quale porge a Federigo Barbarossa a basciare il piede; ma quale si fusse la cagione, questa prima storia di Giovanni fu ridotta molto più vivace e senza comparazione migliore dall'eccellentissimo Tiziano. Ma seguitando Giovanni le sue storie, fece nell'altra il Papa che dice Messa in S. Marco, e che poi, in mezzo del detto imperatore e del doge, concede plenaria e perpetua indulgenza a chi visita in certi tempi la detta chiesa di S. Marco, e particolarmente per l'Ascensione del Signore. Vi ritrasse il didentro di detta chiesa et il detto Papa in sulle scalèe che escono di coro, in pontificale e circondato da molti cardinali e gentiluomini; i quali tutti fanno questa una copiosa, ricca e bella storia. Nell'altra, che è di sotto a questa, si vede il Papa in rocchetto, che al Doge dona un'ombrella dopo averne data un'altra all'Imperatore e serbatone due per sé. Nell'ultima che vi dipinse Giovanni si vede papa Alessandro, l'imperatore et il doge giugnere a Roma, dove fuor della porta gli è presentato dal clero e dal popolo romano otto stendardi di varii colori et otto trombe d'argento, le quali egli dona al Doge, acciò l'abbia per insegna egli et i suc[c]essori suoi. Qui ritrasse Giovanni Roma in prospettiva alquanto lontana, gran numero di cavalli, infiniti pedoni, molte bandiere et altri segni d'allegrezza sopra Castel Sant'Agnolo. E perché piacquero infinitamente queste opere di Giovanni, che sono veramente bellissime, si dava appunto ordine di fargli fare tutto il restante di quella sala, quando si morì, essendo già vecchio.

Ma perché insin qui non si è d'altro che della sala ragionato per non interrompere le storie di quella, ora tornando alquanto adietro, diciamo [I. 434] che di mano del medesimo si veggiono molte opere; ciò sono una tavola, che è oggi in Pesero in S. Domenico all'altar maggiore; nella chiesa di S. Zacheria di Vinezia, alla cappella di S. Girolamo, è in una tavola una Nostra Donna con molti Santi condotta con gran diligenza, et un casamento fatto con molto giudizio; e nella medesima città, nella sagrestia de' Frati Minori, detta la Ca' Grande, n'è un'altra di mano del medesimo fatta con bel disegno e buona maniera. Una similmente n'è in S. Michele di Murano, monasterio de' Monaci Camaldolensi; et in S. Francesco della Vigna, dove stanno Frati del Zoccolo, nella chiesa vecchia era in un quadro un Cristo morto, tanto bello che que' signori, essendo quello molto celebrato a Lodovico Undecimo re di Francia, furono quasi forzati, domandandolo egli con istanza, se ben malvolentieri a compiacernelo; in luogo del quale ne fu messo un altro col nome del medesimo Giovanni, ma non così bello né così ben condotto come il primo: e credono alcuni che questo ultimo per lo più fusse lavorato da Girolamo Mocetto, creato di Giovanni. Nella Confraternita parimente di S. Girolamo è un'opera del medesimo Bellino di figure piccole, molto lodate; et in casa messer Giorgio Cornaro è un quadro similmente bellissimo, dentrovi Cristo, Cleofas e Luca. Nella sopradetta sala dipinse ancora, ma non già in quel tempo medesimo, una storia, quando i Viniziani cavano del monasterio della Carità non so che Papa, il quale fuggitosi in Vinegia, aveva nascosamente servito per cuoco molto tempo ai monaci di quel monasterio; nella quale storia sono molte figure ritratte di naturale et altre figure bellissime. Non molto dopo, essendo in Turchia portati da un ambasciadore alcuni ritratti al Gran Turco, recarono tanto stupore e meraviglia a quello imperatore che, se bene sono fra loro per la legge maumettana proibite le pitture, l'accettò nondimeno di bonissima voglia, lodando senza fine il magisterio e l'artefice; e che è più, chiese che gli fusse il maestro di quello mandato. Onde considerando il Senato che per essere Giovanni in età che male poteva sopportare disagi - senzaché non volevano privare di tant'uomo la loro città, avendo egli massimamente allora le mani nella già detta sala del Gran Consiglio -, si risolverono di mandarvi Gentile suo fratello, considerato ch'è farebbe il medesimo che Giovanni. Fatto dunque mettere a ordine Gentile, sopra le loro galèe lo condussero a salvamento in Gostantinopoli; dove essendo presentato dal balio della Signoria a Maumetto, fu veduto volentieri e come cosa nuova molto accarezzato, e massimamente avendo egli presentato a quel prencipe una vaghissima pittura che fu da lui ammirata, il quale quasi non poteva credere che un uomo mortale avesse in sé tanta quasi divinità che potesse esprimere sì vivamente le cose della natura. Non vi dimorò molto Gentile

che ritrasse esso imperator Maumetto di naturale, tanto bene che era tenuto un miracolo. Il quale imperatore, dopo aver veduto molte sperienze di quell'arte, dimandò Gentile se gli dava il cuor di dipignere se medesimo; et avendo Gentile risposto che sì, non passò molti giorni che si ritrasse a una spera tanto proprio che pareva vivo; e portatolo al signore, fu tanta la maraviglia che di ciò si fece, che non poteva se non immaginarsi che egli avesse qualche divino spirito addosso. E se non fusse stato che, come si è detto, è per legge vietato fra ' Turchi quel[l]' esercizio, non avrebbe [I. 435] quello imperator mai licenziato Gentile. Ma o per dubbio che non si mormorasse o per altro, fattolo venir un giorno a sé, lo fece primieramente ringraziar delle cortesie usate et appresso lo lodò maravigliosamente per uomo eccellentissimo; poi dettogli che domandasse che grazia volesse, che gli sarebbe senza fallo conceduta, Gentile, come modesto e dabene, niente altro chiese salvo che una lettera di favore, per la quale lo raccomandasse al Serenissimo Senato et Illustrissima Signoria di Vinezia sua patria. Il che fu fatto quanto più caldamente si potesse, e poi con onorati doni e dignità di cavaliere fu licenziato. E fra l'altre cose che in quella partita gli diede quel signore, oltre a molti privilegi, gli fu posta al collo una catena lavorata alla turchesca, di peso di scudi dugentocinquanta d'oro, la quale ancora si truova appresso agli eredi suoi in Vinezia.

Partito Gentile di Gostantinopoli, con felicissimo viaggio tornò a Vinezia, dove fu da Giovanni suo fratello e quasi da tutta quella città con letizia ricevuto, rallegrandosi ognuno degl'onori che alla sua virtù aveva fatto Maumetto. Andando poi a fare reverenza al Doge et alla Signoria, fu veduto molto volentieri e commendato per aver egli, secondo il desiderio loro, molto sodisfatto a quell'imperatore. E perché vedesse quanto conto tenevano delle lettere di quel prencipe che l'aveva raccomandato, gl'ordinarono una provisione di dugento scudi l'anno, che gli fu pagata tutto il tempo di sua vita. Fece Gentile dopo il suo ritorno poche opere. Finalmente, essendo già vicino all'età d'80 anni, dopo aver fatte queste e molte altre opere passò all'altra vita, e da Giovanni suo fratello gli fu dato onorato sepolcro in S. Giovanni e Paulo l'anno MDI. Rimaso Giovanni vedovo di Gentile, il quale aveva sempre amato tenerissimamente, andò, ancorché fusse vecchio, lavorando qualche cosa e passandosi tempo; e perché si era dato a far ritratti di naturale, introdusse usanza in quella città, che chi era in qualche grado si faceva o da lui o da altri ritrarre; onde in tutte le case di Vinezia sono molti ritratti, e in molte de' gentiluomini si veggiono gl'avi e'padri loro insino in quarta generazione, et in alcune più nobili molto più oltre: usanza certo che è stata sempre lodevolissima eziandio appresso gl'antichi. E chi non sente infinito piacere e contento, oltre l'orrevolezza et ornamento che fanno, in vedere l'imagini de' suoi maggiori, e massimamente se per i governi delle republiche, per opere egregie fatte in guerra et in pace, se per lettere o per altra notevole e segnalata virtù sono stati chiari et illustri? Et a che altro fine, come si è detto in altro luogo, ponevano gl'antichi le imagini degl'uomini grandi ne' luoghi pubblici con onorate iscrizioni, che per accendere gl'animi di coloro che venivano alla virtù et alla gloria? Giovanni dunque ritrasse a messer Pietro Bembo, prima che andasse a star con papa Leone Decimo, una sua innamorata così vivamente che meritò esser da lui, sì come fu Simon Sanese dal primo Petrarca fiorentino, da questo secondo viniziano celebrato nelle sue rime, come in quel sonetto:

O imagine mia celeste e pura,

dove nel principio del secondo quadernario dice:

Credo che 'l mio Bellin con la figura,

e quello che séguita. E che maggior premio possono gl'artefici nostri desiderare delle lor fatiche che essere [I. 436] dalle penne dei poeti illustri celebrati? Sì com'è anco stato l'eccellentissimo Tiziano dal dottissimo messer Giovanni della Casa, in quel sonetto che comincia:

Ben veggio, Tiziano, in forme nuove,

et in quell'altro:

Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde.

Non fu il medesimo Bellino dal famosissimo Ariosto nel principio del XXXIII canto d'Orlando Furioso fra i migliori pittori della sua età annoverato?

Ma per tornare all'opere di Giovanni, cioè alle principali, perché troppo sarei lungo s'io volessi far menzione de' quadri e de' ritratti che sono per le case de' gentiluomini di Vinezia et in altri luoghi di quello Stato, dico che fece in Arimino al signor Sigismondo Malatesti, in un quadro grande, una Pietà con due puttini che la reggono, la quale è oggi in S. Francesco di quella città. Fece anco fra gl'altri il ritratto di Bartolomeo da Liviano, capitano de' viniziani. Ebbe Giovanni molti discepoli, perché a tutti con amorevolezza insegnava; fra i quali fu già, sessanta anni sono, Iacopo da Montagna, che imitò molto la sua maniera, per quanto mostrano l'opere sue che si veggiono in Padova et in Vinezia. Ma più di tutti l'imitò e gli fece onore Rondinello da Ravenna, del quale si servì molto Giovanni in tutte le sue opere. Costui fece in S. Domenico di Ravenna una tavola, e nel Duomo un'altra che è tenuta molto bella di quella maniera. Ma quella che passò tutte l'altre opere sue fu quella che fece nella chiesa di S. Giovanni Battista nella medesima città, dove stanno Frati Carmelitani, nella quale, oltre la Nostra Donna, fece nella figura d'un S. Alberto loro frate una testa bellissima e tutta la figura lodata molto. Stette con esso lui ancora, se ben non fece molto frutto, Benedetto Coda da Ferrara, che abitò in Arimini, dove fece molte pitture, lasciando dopo sé Bartolomeo suo figliuolo che fece il medesimo. Dicesi che anco Giorgione da Castelfranco attese all'arte con Giovanni ne' suoi primi principii; e così molti altri, e del Trevisano e Lombardi, de' quali non accade far memoria.

Finalmente Giovanni essendo pervenuto all'età di novanta anni, passò di male di vecchiaia di questa vita, lasciando per l'opere fatte in Vinezia sua patria e fuori eterna memoria del nome suo; e nella medesima chiesa e nello stesso deposito fu egli onoratamente sepolto dove egli aveva Gentile suo fratello collocato. Né mancò in Venezia chi con sonetti et epigrammi cercasse di onorare lui morto, sì come aveva egli vivendo sé e la sua patria onorato. Ne' medesimi tempi che questi Bellini vissono, o poco inanzi, dipinse molte cose in Vinezia Giacomo Marzone, il quale fra l'altre fece in S. Lena, alla cappella dell'Assunzione, la Vergine con una palma, S. Benedetto, S. Lena e S. Giovanni, ma colla maniera vecchia e con le figure in punta di piedi, come usavano i pittori che furo al tempo di Bartolomeo da Bergamo, etc..

[I. 437]

VITA DI COSIMO ROSSELLI

Pittor Fiorentino

Molte persone, sbeffando e schernendo altrui, si pascono d'uno ingiusto diletto che il più delle volte torna loro in danno, quasi in quella stessa maniera che fece Cosimo Rosselli tornare in capo lo scherno a chi cercò di avvilitare le sue fatiche; il qual Cosimo, se bene non fu nel suo tempo molto raro et eccellente pittore, furono nondimeno l'opere sue ragionevoli.

Costui nella sua giovinezza fece in Fiorenza nella chiesa di S. Ambruogio una tavola, che è a man ritta entrando in chiesa, e sopra l'arco delle Monache di S. Iacopo dalle Murate tre figure. Lavorò anco nella chiesa de' Servi pur di Firenze la tavola della cappella di S. Barbara, e nel primo cortile, inanzi che s'entri in chiesa, lavorò in fresco la storia quando il beato Filippo piglia l'abito della [I. 438] Nostra Donna. A' Monaci di Cestello fece la tavola dell'altar maggiore, et in una cappella della medesima chiesa un'altra; e similmente quella che è in una chiesetta sopra il Bernardino

accanto all'entrata di Cestello. Dipinse il segno ai fanciulli della Compagnia del detto Bernardino, e parimente quello della Compagnia di S. Giorgio, nel quale è una Annunziata. Alle sopradette Monache di S. Ambruogio fece la cappella del Miracolo del Sacramento, la quale opera è assai buona e delle sue che sono in Fiorenza è tenuta la migliore; nella quale fece una processione finta in sulla piazza di detta chiesa, dove il vescovo porta il tabernacolo del detto miracolo, accompagnato dal clero e da una infinità di cittadini e donne con abiti di que' tempi; di naturale, oltre a molti altri, vi è ritratto il Pico della Mirandola, tanto eccellentemente che pare non ritratto ma vivo. In Lucca fece nella chiesa di S. Martino, entrando in quella per la porta minore della facciata principale a man ritta, quando Nicodemo fabrica la statua di S. Croce, e poi quando in una barca è per terra condotta per mare verso Lucca. Nella qual opera sono molti ritratti, e specialmente quello di Paulo Guinigi, il quale cavò da uno di terra fatto da Iacopo della Fonte quando fece la sepoltura della moglie. In San Marco di Firenze, alla cappella de' Tessitori di drappo, fece in una tavola nel mezzo S. Croce e dagli lati S. Marco, S. Giovanni Evangelista, S. Antonino arcivescovo di Firenze et altre figure. Chiamato poi con gl'altri pittori all'opera che fece Sisto Quarto pontefice nella cappella del palazzo, in compagnia di Sandro Botticello, di Domenico Ghirlandaio, dell'Abbate di S. Clemente, di Luca da Cortona e di Piero Perugino, vi dipinse di sua mano tre storie, nelle quali fece la sommersione di Faraone nel mar Rosso, la predica di Cristo ai popoli lungo il mare di Tiberiade e l'ultima cena degl'Apostoli col Salvatore; nella quale fece una tavola a otto facce tirate in prospettiva, e sopra quella, in otto facce simili, il palco che gira in otto angoli, dove molto bene scortando mostrò d'intendere quanto gl'altri quest'arte.

Dicesi che il Papa aveva ordinato un premio, il quale si aveva a dar a chi meglio in quelle pitture avesse a giudizio d'esso Pontefice operato. Finite dunque le storie, andò Sua Santità a vederle quando ciascuno de' pittori si era ingegnato di far sì che meritasse il detto premio e l'onore. Aveva Cosimo, sentendosi debole d'invenzione e di disegno, cercato di occultare il suo deffetto con far coperta all'opera di finissimi az[z]urri oltramarini e d'altri vivaci colori, e con molto oro illuminata la storia, onde né albero, né erba, né panno, né nuvolo vi era che lumeggiato non fusse, facendosi a credere che il Papa, come poco di quell'arte intendente, dovesse perciò dare a lui il premio della vittoria. Venuto il giorno che si dovevano l'opera di tutti scoprire, fu veduta anco la sua, e con molte risa e motti da tutti gl'altri artefici schernita e beffata, uccellandolo tutti in cambio d'avergli compassione. Ma gli scherniti finalmente furono essi, perciò che que' colori, sì come si era Cosimo imaginato, a un tratto così abbagliarono gl'occhi del Papa, che non molto s'intendeva di simili cose ancora che se ne dilettaesse assai, che giudicò Cosimo avere molto meglio che tutti gl'altri operato. E così fattogli dare il premio, comandò agl'altri che tutti coprissero le loro pitture dei migliori azzurri che si trovassero e le toccassino d'oro, acciò che fussero simili a quelle di Cosimo nel [I. 439] colorito e nell'essere ricche. Laonde i poveri pittori disperati d'avere a sodisfare alla poca intelligenza del Padre Santo, si diedero a guastare quanto avevano fatto di buono; onde Cosimo si rise di coloro che poco inanzi si erano riso del fatto suo. Dopo, tornatosene a Firenze con qualche soldo, attese vivendo assai agiatamente a lavorare al solito, avendo in sua compagnia quel Piero che fu sempre chiamato Piero di Cosimo, suo discepolo; il quale gli aiutò lavorare a Roma nella cappella di Sisto, e vi fece oltre all'altre cose un paese, dove è dipinta la predica di Cristo, che è tenuto la miglior cosa che vi sia. Stette ancor seco Andrea di Cosimo, et attese assai alle grottesche. Essendo finalmente Cosimo vivuto anni 68, consumato da una lunga infirmità si morì l'anno 1484, e dalla Compagnia del Bernardino fu sepellito in S. Croce. Dilettossi costui in modo dell'alchimia che vi spese vanamente, come fanno tutti coloro che v'attendono, ciò che egli aveva, intantoché vivo lo consumò, et allo stremo l'aveva condotto, d'agiato che egli era, poverissimo. Disegnò Cosimo benissimo, come si può vedere nel nostro libro, non pure nella carta dove è disegnata la storia della predicazione sopradetta che fece nella cappella di Sisto, ma ancora in molte altre fatte di stile e di chiaro scuro. Et il suo ritratto avemo nel detto libro di mano d'Agnolo di Donnino pittore e suo amicissimo. Il quale Agnolo fu molto diligente nelle cose sue, come oltre ai disegni si può vedere nella loggia dello Spedale di Bonifazio, dove nel peduccio d'una volta è una Trinità di sua mano a fresco, et accanto alla porta del detto Spedale, dove oggi stanno gli abandonati, sono dipinti

dal medesimo certi poveri e lo spedaliere che gli raccetta, molto ben fatti, e similmente alcune donne. Visse costui stentando e perdendo tutto il tempo dietro ai disegni senza mettere in opera; et in ultimo si morì, essendo povero quanto più non si può essere. Di Cosimo, per tornare a lui, non rimase altri che un figliuolo, il quale fu muratore e architetto ragionevole.

[I. 440]

VITA DEL CECCA

Ingegnere Fiorentino

Se la necessità non avesse sforzati gl'uomini ad essere ingegnosi per la utilità e comodo proprio, non sarebbe l'architettura divenuta sì eccellente e maravigliosa nelle menti e nelle opere di coloro che per acquistarsi et utile e fama si sono esercitati in quella con tanto onore quanto giornalmente si rende loro da chi conosce il buono. Questa necessità primeramente indusse le fabbriche, questa gli ornamenti di quella, questa gli ordini, le statue, i giardini, i bagni e tutte quell'altre comodità [I. 441] sontuose che ciascuno brama e pochi posseggono. Questa nelle menti degl'uomini ha eccitato la gara e le concorrenzie non solamente degli edifizii, ma delle comodità di quegli; per il che sono stati forzati gl'artefici a divenire industriosi negli ordini de' tirari, nelle machine da guerra, negli edifizii da acque, et in tutte quelle avvertenzie et accorgimenti che sotto nome di ingegni e di architetture, disordinando gli adversarii et accomodando gli amici, fanno e bello e comodo il mondo. E qualunque sopra gli altri ha saputo fare queste cose, oltre lo essere uscito d'ogni sua noia, sommamente è stato lodato e pregiato da tutti gl'altri, come al tempo de' padri nostri fu il Cecca fiorentino, al quale ne' di suoi vennero in mano molte cose e molto onorate, et in quelle si portò egli tanto bene nel servizio della patria sua, operando con risparmio e sodisfazione e grazia de' suoi cittadini, che le ingegnose et industrie fatiche sue lo hanno fatto famoso e chiaro fra gl'altri egregi e lodati artefici.

Dicesi che il Cecca fu nella sua giovinezza legnaiuolo bonissimo; e perché egli aveva applicato tutto lo intento suo a cercare di sapere le difficoltà degli ingegni, come si può condurre ne' campi de' soldati machine da muraglie, scale da salire nelle città, arieti da rompere le mura, difese da riparare i soldati per combattere, et ogni cosa che nuocer[e] potesse agli inimici e quelle che a' suoi amici potessero giovar[e], essendo egli persona di grandissima utilità alla patria sua meritò che la Signoria di Fiorenza gli desse provisione continua. Per il che, quando non si combatteva, andava per il dominio rivedendo le fortezze e le mura delle città e ' castelli ch'erano debili, et a quelli dava il modo de' ripari e d'ogni altra cosa che bisognava. Dicesi che le nuvole che andavano in Fiorenza per la festa di S. Giovanni a processione - cosa certo ingegnossima e bella - furono invenzione del Cecca, il quale, allora che la città usava di fare assai feste, era molto in simili cose adoperato. E nel vero, comeché oggi si siano cotali feste e rappresentazioni quasi del tutto dismesse, erano spettacoli molto belli, e se ne faceva non pure nelle Compagnie ovvero Fraternali, ma ancora nelle case private de' gentiluomini, i quali usavano di far certe brigate e compagnie, et a certi tempi trovarsi allegramente insieme; e fra essi sempre erano molti artefici galantuomini, che servivano, oltre all'essere capricciosi e piacevoli, a far gl'apparati di cotali feste. Ma fra l'altre, quattro solennissime e pubbliche si facevano quasi ogni anno, cioè una per ciascun quartiere (eccetto S. Giovanni, per la festa del quale si faceva una solennissima processione, come si dirà): Santa Maria Novella quella di Santo Ignazio, Santa Croce quella di S. Bartolomeo detto S. Baccio, S. Spirito quella dello Spirito Santo, et il Carmine quella dell'Ascensione del Signore e quella dell'Assunzione di Nostra Donna. La quale festa dell'Ascensione, perché dell'altre d'importanza si è ragionato o si ragionerà, era bellissima; con ciò fusse che Cristo era levato di sopra un monte, benissimo fatto di legname, da una nuvola piena d'Angeli e portato in un cielo, lasciando gl'Apostoli in sul monte, tanto ben fatto

che era una meraviglia, e massimamente essendo alquanto maggiore il detto cielo che quello di S. Felice in Piazza, ma quasi con i medesimi ingegni. E perché la detta chiesa del Carmine, dove questa rappresentazione si faceva, è più larga assai e più alta che quella di S. Felice, oltre quella parte che riceveva il Cristo si accomodava alcuna volta, secondo che pareva, un altro cielo sopra la tribuna maggiore, nel quale alcune ruote grandi fatte a guisa d'arcolai - che [I. 442] dal centro alla superficie movevano con bellissimo ordine dieci giri per i dieci cieli - erano tutti pieni di lumicini rappresentanti le stelle, accomodati in lucernine di rame, con una schiodatura che, sempreché la ruota girava, restavano in piombo nella maniera che certe lanterne fanno che oggi si usano comunemente da ognuno. Di questo cielo, che era veramente cosa bellissima, uscivano due canapi grossi tirati dal ponte ovvero tramezzo che è in detta chiesa, sopra il quale si faceva la festa; ai quali erano infunate per ciascun capo d'una braca, come si dice, due piccole taglie di bronzo che reggevano un ferro ritto nella base d'un piano, sopra il quale stavano due Angeli legati nella cintola, che ritti venivano contrapesati da un piombo che avevano sotto i piedi, e un altro che era nella basa del piano di sotto dove posavano, il quale anco gli faceva venire parimente uniti. Et il tutto era coperto da molta e ben acconcia bambaglia che faceva nuvola, piena di Cherubini, Serafini et altri Angeli così fatti, di diversi colori e molto bene accomodati. Questi, allentandosi un canapetto di sopra nel cielo, venivano giù per i due maggiori in sul detto tramezz[o] dove si recitava la festa; et annunziato a Cristo il suo dover salir in cielo, o fatto altro uffizio, perché il ferro dov'erano legati in cintola era fermo nel piano dove posavan i piedi, e si giravan intorno intorno, quando erano usciti e quando ritornavano potevan far reverenza e voltarsi secondo che bisognava, onde nel tornar in su si voltava verso il cielo, e dopo erano per simile modo ritirati in alto. Questi ingegni dunque e queste invenzioni si dice che furono del Cecca, perché se bene molto prima Filippo Brunelleschi n'aveva fatto de' così fatti, vi furono nondimeno con molto giudizio molte cose aggiunte dal Cecca. E da queste poi venne in pensiero al medesimo di fare le nuvole che andavano per la città a processione ogni anno la vigilia di S. Giovanni, e l'altre cose che bellissime si facevano. E ciò era cura di costui, per essere, come si è detto, persona che serviva il publico. Ora, dunque, non sarà se non bene con questa occasione dire alcune cose che in detta festa e processione si facevano, acciò ne passi ai posterì memoria, essendosi oggi per la maggior parte dismesse. Primieramente adunque la piazza di S. Giovanni si copriva tutta di tele azzurre, piene di gigli grandi fatti di tela gialla e cucitivi sopra; e nel mezzo erano, in alcuni tondi pur di tela e grandi braccia dieci, l'arme del Popolo e Comune di Firenze, quella de' Capitani di Parte Guelfa et altre; et intorno intorno negl'estremi del detto cielo, che tutta la piazza, comeché grandissima sia, ricopriva, pendevano drappelloni pur di tela dipinti di varie imprese, d'armi di Magistrati e d'Arti, e di molti leoni, che sono una dell'insegne della città. Questo cielo, ovvero coperta così fatta, era alto da terra circa venti braccia; posava sopra gagliardissimi canapi attaccati a molti ferri che ancor si veggiono intorno al tempio di S. Giovanni, nella facciata di S. Maria del Fiore e nelle case che sono per tutto intorno intorno alla detta piazza, e fra l'un canapo e l'altro erano funi che similmente sostenevano quel cielo, che per tutto era in modo armato, e particolarmente in sugl'estremi, di canapi, di funi e di soppanni e fortezze di tele doppie e canevacci, che non è possibile immaginarsi meglio; e che è più, era in modo e con tanta diligenza accomodata ogni cosa, che ancora che molto fussero dal vento, che in quel luogo può assai d'ogni tempo come sa ognuno, gonfiate e mosse le vele, non però potevano essere sollevate né sconce in modo nessuno. Erano queste tende di cinque pezzi perché meglio si potessero maneggiare; ma poste su, tutte si univano insieme e legavano e cuscivano di maniera che pareva un pezzo solo. Tre pezzi coprivano la piazza e lo spazio che è fra S. Giovanni e S. Maria del Fiore, e quello del mezzo aveva, a dirittura delle porte principali, detti tondi con l'arme del Comune; e gl'altri due pezzi coprivano dalle bande, uno di verso la Misericordia e l'altro di verso la canonica et Opera di S. Giovanni. Le nuvole poi, che di varie sorti si facevano dalle Compagnie con diverse invenzioni, si facevano generalmente a questo modo. Si faceva un telaio quadro di tavole, alto braccia 2 incirca, che in su le teste aveva quattro gagliardi piedi fatti a uso di trespoli da tavola et incatenati a guisa di travaglio; sopra questo telaio erano in croce due tavole larghe braccia uno, che in mezz[o] avevano una buca di mezzo braccio, nella quale era uno stile alto sopra cui si

accomodava una mandorla, dentro la quale, che era tutta coperta di bambagia, di cherubini e di lumi et altri ornamenti, era in un ferro al traverso posta a sedere o ritta, secondo che altri voleva, una persona che rappresentava quel Santo, il quale principalmente da quella Compagnia come proprio avvocato e protettore si onorava, ovvero un Cristo, una Madonna, un S. Giovanni o altro; i panni della quale figura coprivano il ferro in modo che non si vedeva. A questo medesimo stile erano accomodati ferri che, girando più bassi e sotto la mandorla, facevano quattro o più o meno rami simili a quelli d'un albero, che negl'estremi con simili ferri aveva per ciascuno un piccolo fanciullo vestito da angelo; e questi, secondo che volevano, giravano in sul ferro dove posavano i piedi, che era gangherato. E di così fatti rami si facevano talvolta due o tre ordini d'Angeli o di Santi, secondo che quello era che si aveva a rappresentare. E tutta questa machina e lo stile et i ferri, che talora faceva un giglio, talora un albero e spesso una nuvola o altra cosa simile, si copriva di bambagia e, come si è detto, di cherubini, serafini, stelle d'oro et altri cotali ornamenti. E dentro erano facchini o villani che la portavano sopra le spalle, i quali si mettevano intorno intorno a quella tavola che noi abbiam chiamato telaio, nella quale erano confitti sotto, dove il peso posava sopra le spalle loro, guanciali di cuoio pieni o di piuma o di bambagia o d'altra cosa simile che acconsentisse e fusse morbida. E tutti gl'ingegni e le salite et altre cose erano coperte, come si è detto di sopra, con bambagia, che faceva bel vedere, e si chiamavano tutte queste machine "nuvole". Dietro venivano loro cavalcate d'uomini e di sergenti a piedi in varie sorti, secondo la storia che si rappresentava, nella maniera che oggi vanno dietro a' carri o altro che si faccia in cambio delle dette nuvole: della maniera delle quali ne ho, nel nostro libro de' disegni, alcune di mano del Cecca molto ben fatte e ingegnose veramente e piene di belle considerazioni. Con l'invenzione del medesimo si facevano alcuni Santi che andavano o erano portati a processione, o morti o in varii modi tormentati: alcuni parevano passati da una lancia o da una spada, altri aveva un pugnale nella gola et altri altre cose simili per la persona. Del qual modo di fare, perché oggi è notissimo che si fa con spada, lancia o pugnale rotto che con un cerchietto di [I. 444] ferro sian da ciascuna parte tenuti stretti e di riscontro, levatone a misura quella parte che ha da parere fitta nella persona del ferito, non ne dirò altro: basta che per lo più si truova che furono invenzione del Cecca.

I giganti similmente, che in detta festa andavano attorno, si facevano a questo modo. Alcuni molto pratici nell'andar in sui trampoli, o come si dice altrove in sulle zanche, ne facevano fare di quelli che erano alti cinque e sei braccia da terra, e fasciategli et acconcigli in modo con maschere grandi et altri abbigliamenti di panni o d'arme finte che avevano membra e capo di gigante, vi montavano sopra, e destramente caminando parevano veramente giganti, avendo nondimeno inanzi uno che sosteneva una picca, sopra la quale con una mano si appoggiava esso gigante, ma per si fatta guisa però che pareva che quella picca fusse una sua arme, cioè o mazza o lancia o un gran battaglia, come quello che Morgante usava, secondo i poeti romanzi, di portare. E sì come i giganti, così si facevano anche delle gigantesse, che certamente facevano un bello e meraviglioso vedere. I spiritelli poi da questi erano differenti, perché senza avere altra che la propria forma, andavano in sui detti trampoli alti cinque e sei braccia, in modo che parevano proprio spiriti; e questi anco avevano inanzi uno che con una picca gl'aiutava. Si racconta nondimeno che alcuni, eziandio senza punto appoggiarsi a cosa veruna, in tanta altezza caminavano benissimo. E chi ha pratica de' cervelli fiorentini, so che di questo non si farà alcuna meraviglia, perché - lasciamo stare quello da Montughi di Firenze, che ha trapassati nel salir e giocolare sul canapo quanti insino a ora ne sono stati - chi ha conosciuto uno che si chiamava Ruvidino, il quale morì non sono anco dieci anni, sa che il salire ogni altezza sopra un canapo o fune, il saltar dalle mura di Firenze in terra e andare in su trampoli molto più alti che quelli detti di sopra, gli era così agevole come a ciascuno camminare per lo piano. Laonde non è meraviglia se gl'uomini di que' tempi, che in cotali cose o per prez[z]o o per altro si esercitavano, facevano quelle che si sono dette di sopra o maggiori cose.

Non parlerò d'alcuni ceri che si dipingevano in varie fantasie, ma goffi tanto che hanno dato il nome ai dipintori plebei (onde si dice alle cattive pitture "fantocci da ceri"), perché non mette conto; dirò bene che al tempo del Cecca questi furono in gran parte dismessi et in vece loro fatti i carri che simili ai triomfali sono oggi in uso. Il primo de' quali fu il cero della Moneta, il quale fu

condotto a quella perfezione che oggi si vede, quando ogni anno per detta festa è mandato fuori dai maestri e signori di Zecca con un S. Giovanni in cima e molti altri Santi et Angeli da basso e intorno, rappresentati da persone vive. Fu deliberato, non è molto, che se ne facesse, per ciascun castello che offerisce cero, uno, e ne furono fatti insino in dieci per onorare detta festa magnificamente, ma non si seguì per gl' accidenti che poco poi sopravvennero. Quel primo dunque della Zecca fu per ordine del Cecca fatto da Domenico, Marco e Giuliano del Tasso, che allora erano de' primi maestri di legname che in Fiorenza lavorassero di quadro e d'intaglio; et in esso sono da esser lodate assai, oltre all'altre cose, le ruote da basso, che si schiodano per potere alle svolte de' canti girare quello edifizio et accommo[I. 447]darlo di maniera che scrolli meno che sia possibile, e massimamente per rispetto di coloro che di sopra vi stanno legati. Fece il medesimo un edifizio per nettare e racconciare il musaico della tribuna di S. Giovanni, che si girava, alzava, abbassava et accostava secondo che altri voleva, e con tanta agevolezza che due persone lo potevano maneggiare; la qual cosa diede al Cecca reputazione grandissima.

Costui, quando i Fiorentini avevano l'essercito intorno a Piancaldoli, con l'ingegno suo fece sì che i soldati vi entrarono dentro per via di mine senza colpo di spada. Dopo, seguitando più oltre il medesimo esercito a certe altre castella, come volle la mala sorte, volendo egli misurare alcune altezze in un luogo difficile, fu occiso; perciò che avendo messo il capo fuor del muro per mandar un filo abbasso, un prete che era fra gl'avversarii - i quali più temevano l'ingegno del Cecca che le forze di tutto il campo -, scaricatoli una balestra a panca, gli conficcò di sorte un verettone nella testa che il poverello di subito se ne morì. Dolese molto a tutto l'essercito et ai suoi cittadini il danno e la perdita del Cecca, ma non vi essendo rimedio alcuno, ne lo rimandarono in cassa a Fiorenza, dove dalle sorelle gli fu data onorata sepoltura in S. Piero Scheraggio, e sotto il suo ritratto di marmo fu posto lo infrascritto epitaffio:

FABRUM MAGISTER CICCA NATUS OPPIDIS VEL OBSIDENDIS VEL
TUENDIS HIC IACET. VIXIT ANN. XXXXI MEN. IV DIES XIII.
OBIIT PRO PATRIA TELO ICTUS. PIAE SORORES MONUMENTUM FECERUNT
MCCCCLXXXVIII.

[I. 448]

VITA DI DON BARTOLOMEO

ABBATE DI S. CLEMENTE.

Miniatore e Pittore

Rade volte suole avvenire che chi è d'animo buono e di vita esemplare non sia dal cielo provveduto d'amici ottimi e di abitazioni onorate, e che per i buoni costumi suoi non sia, vivendo, in venerazione, e morto in grandissimo desiderio di chiunque l'ha conosciuto, come fu don Bartolomeo della Gatta, abate di S. Clemente d'Arezzo, il quale fu in diverse cose eccellente e costumatissimo in tutte le sue azzioni. Costui, il quale fu monaco degl'Agnoli di Firenze dell'Ordine di Camaldoli, fu nella sua giovinezza - forse per le cagioni che di sopra si dissono nella Vita di don Lorenzo - miniatore singula[I. 449]rissimo e molto pratico nelle cose del disegno, come di ciò possono far fede le miniature lavorate da lui per i Monaci di S. Fiore e Lucilla nella Badia d'Arezzo, et in particolare un messale che fu donato a papa Sisto, nel quale era nella prima carta delle segrete una Passione di Cristo bellissima; e quelle parimente sono di sua mano che sono in S. Martino, Duomo di Lucca. Poco dopo le quali opere fu questo padre da Mariotto Maldoli aretino Generale di

Camaldoli - e della stessa famiglia che fu quel Maldolo il quale donò a S. Romualdo, institutore di quell'Ordine, il luogo e sito di Camaldoli, che si chiamava allora Campo di Maldolo - [...] la detta Badia di S. Clemente d'Arezzo; ed egli come grato del beneficio lavorò poi molte cose per lo detto Generale e per la sua Religione.

Venendo poi la peste del 1468, per la quale senza molto praticare si stava l'Abbate, sì come facevano anco molti altri, in casa si diede a dipignere figure grandi; e vedendo che la cosa secondo il disiderio suo gli riusciva, cominciò a lavorare alcune cose, e la prima fu un S. Rocco che fece in tavola ai Rettori della Fraternita d'Arezzo, che è oggi nell'Udienza dove si ragunano, la quale figura raccomanda alla Nostra Donna il popolo aretino; et in questo quadro ritrasse la piazza della detta città e la Casa Pia di quella Fraternita con alcuni becchini che tornano da sotterrare morti. Fece anco un altro S. Rocco, similmente in tavola, nella chiesa di S. Piero, dove ritrasse la città d'Arezzo nella forma propria che aveva in quel tempo, molto diversa da quella che è oggi; e un altro, il quale fu molto migliore che li due sopradetti, in una tavola ch'è nella chiesa della Pieve d'Arezzo alla cappella de' Lippi: il quale S. Rocco è una bella e rara figura, e quasi la meglio che mai facesse, e la testa e le mani non possono essere più belle né più naturali. Nella medesima città d'Arezzo fece in una tavola in San Piero, dove stanno Frati de' Servi, un agnolo Raffaello; e nel medesimo luogo fece il ritratto del Beato Iacopo Filippo da Piacenza. Dopo, condotto a Roma, lavorò una storia nella cappella di papa Sisto in compagnia di Luca da Cortona e di Pietro Perugino. E tornato in Arezzo fece nella cappella de' Gozzari in Vescovado un San Girolamo in penitenza, il quale essendo magro e raso e con gl'occhi fermi attentissimamente nel Crucifisso e percotendosi il petto, fa benissimo conoscere quanto l'ardor d'amore in quelle consumatissime carni possa travagliare la virginità. E per quell'opera fece un sasso grandissimo con alcune altre grotte di sassi, fra le rotture delle quali fece di figure piccole, molto graziose, alcune storie di quel Santo. Dopo in Santo Agostino lavorò per le Monache, come si dice, del Terzo Ordine, in una capella a fresco una coronazione di Nostra Donna molto lodata e molto ben fatta; e sotto a questa, in un'altra cappella, una Assunta con alcuni Angeli in una gran tavola, molto bene abbigliati di panni sottili; e questa tavola per cosa lavorata a tempera è molto lodata, et invero fu fatta con buon disegno e condotta con diligenza straordinaria. Dipinse il medesimo a fresco, nel mezzo tondo che è sopra la porta della chiesa di San Donato nella fortezza d'Arezzo, la Nostra Donna col Figlio in collo, San Donato e San Giovanni Gualberto, che tutte sono molto belle figure. Nella Badia di Santa Fiore in detta città è di sua mano una cappella all'entrar della chiesa per la porta principale, dentro la quale è un San Benedetto et altri Santi fatti con molta grazia e con [I. 450] buona pratica e dolcezza. Dipinse similmente a Gentile Urbinato, vescovo aretino molto suo amico e col quale viveva quasi sempre, nel palazzo del Vescovado in una cappella un Cristo morto, et in una loggia ritrasse esso Vescovo, il suo vicario e ser Matteo Francini suo notaio di banco che gli legge una bolla; vi ritrasse parimente se stesso et alcuni canonici di quella città. Disegnò per lo medesimo Vescovo una loggia che esce di palazzo e va in Vescovado, a piano con la chiesa e palazzo; et a mezzo di questa aveva disegnato quel Vescovo fare, a guisa di cappella, la sua sepoltura, et in quella essere dopo la morte sotterrato. E così la condusse a buon termine; ma sopravvenuto dalla morte, rimase imperfetta, perché se bene lasciò che dal successor suo fusse finita, non se ne fece altro, come il più delle volte avviene dell'opere che altri lascia che siano fatte in simili cose dopo la morte. Per lo detto Vescovo fece l'Abbate nel Duomo Vecchio una bella e gran cappella; ma perché ebbe poca vita, non accade altro ragionarne. Lavorò oltre questo per tutta la città in diversi luoghi, come nel Carmine tre figure, e la cappella delle Monache di S. Orsina. Et a Castiglione Aretino nella pieve di S. Giuliano una tavola a tempera alla cappella dell'altar maggiore, dove è una Nostra Donna bellissima e San Giuliano e San Michel Agnolo, figure molto ben lavorate e condotte; e massimamente il San Giuliano, perché avendo affisati gl'occhi al Cristo che è in collo alla Nostra Donna, pare che molto s'affligga d'aver ucciso il padre e la madre. Similmente in una cappella poco di sotto è di sua mano un portello che solea stare a un organo vecchio, nel quale è dipinto un San Michele, tenuto cosa maravigliosa, et in braccio d'una donna un putto fasciato che par vivo. Fece in Arezzo alle Monache delle Murate la cappella dell'altar maggiore, pittura certo molto lodata; et al Monte Sansavino un tabernacolo dirimpetto al

palazzo del cardinale di Monte, che fu tenuto bellissimo; et al Borgo Sansepolcro, dove è oggi il Vescovado fece una cappella che gli arrecò lode et utile grandissimo.

Fu don Clemente persona che ebbe l'ingegno atto a tutte le cose, et oltre all'essere gran musico fece organi di piombo di sua mano; et in San Domenico ne fece uno di cartone, che si è sempre mantenuto dolce e buono. Et in San Clemente n'era un altro pur di sua mano, il quale era in alto et aveva la tastatura da basso al pian del coro; e certo con bella considerazione, perché avendo secondo la qualità del luogo pochi monaci, voleva che l'organista cantasse e sonasse. E perché questo Abbate amava la sua religione, come vero ministro e non dissipatore delle cose di Dio bonificò molto quel luogo di muraglie e di pitture, e particolarmente rifece la capella maggiore della sua chiesa e quella tutta dipinse; et in due nicchie che la mettevano in mezzo dipinse in una un S. Rocco e nell'altra un S. Bartolomeo; le quali insieme con la chiesa sono rovinate.

Ma tornando all'Abbate, il quale fu buono e costumato religioso, egli lasciò suo discepolo nella pittura maestro Lappoli aretino, che fu valente e pratico dipintore, come ne dimostrano l'opere che sono di sua mano in S. Agostino nella cappella di San Bastiano, dove in una nicchia è esso Santo fatto di rilievo dal medesimo, et intorno gli sono di pittura San Biagio, San Rocco, Sant'Antonio da Padova, San Bernardino; e nell'arco della cappella è una Nunziata, e nella volta i quattro Evangelisti lavorati a [I. 451] fresco pulitamente. Di mano di costui è in un'altra cappella a fresco, a man manca entrando per la porta del fianco in detta chiesa, la Natività e la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, nella figura del quale Angelo ritrasse Giulian Bacci, allora giovane di bellissima aria; e sopra la detta porta, di fuori fece una Nunziata in mezzo a S. Piero e S. Paulo, ritraendo nel volto della Madonna la madre di messer Pietro Aretino, famosissimo poeta. In S. Francesco, alla cappella di S. Bernardino, fece in una tavola esso Santo che par vivo, e tanto è bello che egli è la miglior figura che costui facesse mai. In Vescovado fece nella cappella de' Pietramaleschi, in un quadro a tempera, un Santo Ignazio bellissimo; et in Pieve, all'entrata della porta di sopra che risponde in piazza, un Santo Andrea et un S. Bastiano. E nella Compagnia della Trinità con bella invenzione fece per Buoninsegna Buoninsegni aretino un'opera che si può fra le migliori che mai facesse annoverare, e ciò fu un Crucifisso sopra un altare in mezzo di uno S. Martino e S. Rocco, e a piè ginocchioni due figure: una figurata per un povero secco e macilente e malissimo vestito, dal quale uscivano certi razzi che dirittamente andavano alle piaghe del Salvatore, mentre esso Santo lo guardava attentissimamente; e l'altra per un ricco vestito di porpora e bisso e tutto rubicondo e lieto nel volto, i cui raggi nell'adorar Cristo pareva - se bene gli uscivano del cuore come al povero che non andassero dirittamente alle piaghe del Crucifisso ma vagando et allargandosi per alcuni paesi e campagne piene di grani, biade, bestiami, giardini et altre cose simili, e che altri si distendessino in mare verso alcune barche cariche di mercanzie, et altri finalmente verso certi banchi dove si cambiavano danari. Le quali tutte cose furono da Matteo fatte con giudizio, buona pratica e molta diligenza, ma furono per fare una cappella non molto dopo mandate per terra. In Pieve sotto il pergamo fece il medesimo un Cristo con la croce per messer Lionardo Albergotti.

Fu discepolo similmente dell'Abbate di S. Clemente un frate de' Servi aretino, che dipinse di colori la facciata della casa de' Belichini d'Arezzo, et in S. Piero due cappelle a fresco, l'una allato all'altra. Fu anche discepolo di don Bartolomeo Domenico Pecori aretino, il quale fece a Sargiano in una tavola a tempera tre figure, et a olio, per la Compagnia di S. Maria Madalena, un gonfalone da portare a processione molto bello. E per messer Presentino Bisdomini in Pieve, alla cappella di S. Andrea, un quadro d'una S. Apollonia simile al di sopra, e finì molte cose lasciate imperfette dal suo maestro, come in S. Piero la tavola di S. Bastiano e Fabiano con la Madonna per la famiglia de' Benucci. E dipinse nella chiesa di S. Antonio la tavola de' l'altar maggiore, dove è una Nostra Donna molto devota con certi Santi; e perché detta Nostra Donna adora il Figliuolo che tiene in grembo, ha finto che uno angioletto inginocchiato dirieto sostiene Nostro Signore con un guanciale, non lo potendo reggere la Madonna, che sta in atto d'orazione a man giunte. Nella chiesa di S. Giustino dipinse a messer Antonio Rotelli una cappella de' Magi in fresco. Et alla Compagnia della Madonna, in Pieve, una tavola grandissima, dove fece una Nostra Donna in aria col popolo aretino sotto, dove ritrasse molti di naturale; nella quale opera gli aiutò un pittore spagnuolo che coloriva

bene a olio et aiutava in questo a Domenico, che nel colorire a olio non aveva tanta pratica quan[I. 452]to nella tempera; e con l'aiuto del medesimo condusse una tavola per la Compagnia della Trinità, dentrovi la Circuncisione di Nostro Signore, tenuta cosa molto buona, e nell'orto di S. Fiore in fresco un Noli me tangere. Ultimamente dipinse nel Vescovado, per messer Donato Marinelli, primicerio, una tavola con molte figure con buon' invenzione e buon disegno e gran rilievo, che gli fece allora e sempre onore grandissimo; nella quale opera, essendo assai vecchio, chiamò in aiuto il Capanna pittor sanese, ragionevol maestro, che a Siena fece tante facciate di chiaro scuro e tante tavole; e se fusse ito per vita, si faceva molto onore nell'arte, secondo che da quel poco che aveva fatto si può giudicare.

Avea Domenico fatto alla Fraternita d'Arezzo uno baldacchino dipinto a olio, cosa ricca e di grande spesa; il quale non ha molti anni che prestato per fare in S. Francesco una rappresentazione di S. Giovanni e Paulo per adornarne un paradiso vicino al tetto della chiesa, essendosi dalla gran copia de' lumi acceso il fuoco, arse insieme con quel che rappresentava Dio Padre - che [per] esser legato non potette fuggire come feciono gli Angioli - e con molti paramenti e con gran danno degli spettatori; i quali spaventati da l'incendio volendo con furia uscire di chiesa, mentre ognuno vuole essere il primo, nella calca ne scoppiò intorno a LXXX, che fu cosa molto compassionevole. E questo baldac[c]hino fu poi rifatto con maggior ricchezza e dipinto da Giorgio Vasari. Diedesi poi Domenico a fare finestre di vetro, e di sua mano n'erano tre in Vescovado, che per le guerre furon rovinate dall'artiglieria. Fu anche creato dal medesimo Angelo di Lorentino pittore, il quale ebbe assai buono ingegno; lavorò l'arco sopra la porta di S. Domenico: se fusse stato aiutato, sarebbe fattosi bonissimo maestro.

Morì l'Abbate d'anni LXXXIII, e lasciò imperfetto il tempio della Nostra Donna delle Lacrime, del quale aveva fatto il modello, et il quale è poi da diversi stato finito. Merita dunque costui di essere lodato per miniatore, architetto, pittore e musico. Gli fu data dai suoi monaci sepoltura in S. Clemente sua badia. E tanto sono state stimate sempre l'opere sue in detta città, e sopra il sepolcro suo si leggono questi versi:

PIGNEBAT DOCTE ZEUSIS. CONDEBAT ET AEDES
NICON. PAN CAPRIPES FISTULA PRIMA TUA EST.
NON TAMEN EX VOBIS MECUM CERTAVERIT ULLUS:
QUAE TRES FECISTIS UNICUS HAEC FACIO.

Morì nel 1461, avendo aggiunto all'arte della pittura nel miniare quella bellezza che si vede in tutte le sue cose, come possono far fede alcune carte di sua mano che sono nel nostro libro. Il cui modo di far ha imitato poi Girolamo Padoano nei minii che sono in alcuni libri di S. Maria Nuova di Firenze, Gherardo miniatore fiorentino, [e Attavante] che fu anco chiamato Vante, del quale si è in altro luogo ragionato, e dell'opere sue che sono in Venezia particolarmente, avendo puntualmente posta una nota mandataci da certi gentiluomini da Venezia; per sodisfazione de' quali, poiché avevano durata tanta fatica in ritrovar quel tutto che quivi si legge, ci contentamo che fusse tutto narrato secondo che aveano scritto, poi che di vista non ne potevo dar giudizio proprio.

[I. 453]

VITA DI GHERARDO.

Miniatore Fiorentino.

Veramente che di tutte le cose perpetue che si fanno con colori, nessuna più resta alle percosse de' venti e dell'acque che il musaico. E ben lo conobbe in Fiorenza ne' tempi suoi Lorenzo Vecchio de'

Medici, il quale, come persona di spirito e speculatore delle memorie antiche, cercò di rimettere in uso quello che molti anni era stato nascoso; e perché grandemente si diletta delle pitture e delle sculture, non potette anco non dilettersi del musaico. Laonde veggendo che Gherardo, allora miniatore e cervello sofisticato, cercava le difficoltà di tal magistero, come persona che sempre aiutò quelle persone in chi vedeva qualche seme e principio di spirito e d'ingegno, lo favorì grandemente; onde messolo in compagnia di Domenico del Ghirlandaio, gli fece [I. 454] fare dagl'Operai di S. Maria del Fiore allogazione delle cappelle delle crociere, e per la prima di quella del Sacramento dove è il corpo di S. Zanobi. Perloché Gherardo, assottigliando l'ingegno, avrebbe fatto con Domenico mirabilissime cose, se la morte non vi si fusse interposta, come si può giudicare dal principio della detta cappella che rimase imperfetta.

Fu Gherardo, oltre al musaico, gentilissimo miniatore, e fece anco figure grandi in muro; e fuor della Porta alla Croce è in fresco un tabernacolo di sua mano, et un altro n'è in Fiorenza a sommo della via Larga molto lodato; e nella facciata della chiesa di S. Gilio a S. Maria Nuova dipinse, sotto le storie di Lorenzo di Bicci dove è la consecrazione di quella chiesa fatta da papa Martino Quinto, quando il medesimo Papa dà l'abito allo Spedaligo e molti privilegi; nella quale storia erano molto meno figure di quello che pareva ch'ella richiedesse, per essere tramezzate da un tabernacolo dentro al quale era una Nostra Donna, che ultimamente è stata levata da don Isidoro Montaguto, moderno spedalingo di quel luogo, per rifarvi una porta principale della casa, e statovi fatto ridipignere da Francesco Brini, pittore fiorentino giovane, il restante di quella storia. Ma per tornare a Gherardo, non sarebbe quasi stato possibile che un maestro ben pratico avesse fatto, se non con molta fatica e diligenza, quello che egli fece in quell'opera benissimo lavorata in fresco. Nel medesimo Spedale miniò Gherardo, per la chiesa, una infinità di libri, et alcuni per S. Maria del Fiore di Fiorenza, et alcuni altri per Matia Corvino re di Ungheria; i quali, sopravvenuta la morte del detto re, insieme con altri di mano di Vante e di altri maestri che per il detto re lavoravano in Fiorenza, furono pagati e presi dal magnifico Lorenzo de' Medici e posti nel numero di quelli tanto nominati che preparavano per far la libreria, e poi da papa Clemente VII fu fabricata et ora dal duca Cosimo si dà ordine di publicare. Ma di maestro di minio divenuto, come si è detto, pittore, oltre l'opere dette fece in un gran cartone alcune figure grande per i Vangelisti che di musaico aveva a fare nella cappella di S. Zanobi. E prima che gli fusse fatta fare dal magnifico Lorenzo de' Medici l'allogazione di detta cappella, per mostrare che intendeva la cosa del musaico e che sapeva fare senza compagno, fece una testa grande di S. Zanobi quanto il vivo; la quale rimase in S. Maria del Fiore, e si mette ne' giorni più solenni in sull'altare di detto Santo o in altro luogo come cosa rara. Mentre che Gherardo andava queste cose lavorando, furono recate in Fiorenza alcune stampe di maniera tedesca fatte da Martino e da Alberto Duro; per che, piacendogli molto quella sorte d'intaglio, si mise col bulino a intagliare, e ritrasse alcune di quelle carte benissimo, come si può veder in certi pezzi che ne sono nel nostro libro insieme con alcuni disegni di mano del medesimo. Dipinse Gherardo molti quadri che furono mandati di fuori, de' quali uno n'è in Bologna nella chiesa di S. Domenico alla cappella di S. Caterina da Siena, dentrovi essa Santa benissimo dipinta; et in S. Marco di Firenze fece sopra la tavola del Perdono un mezzo tondo pieno di figure molto graziose. Ma quanto sodisfaceva costui agl'altri, tanto meno sodisfaceva a sé in tutte le cose, eccetto nel musaico; nella qual sorte di pittura fu più tosto concorrente che compagno a Domenico Ghirlandaio; e se fusse più lungamente vivuto, sarebbe in quello divenuto [I. 455] eccellentissimo, perché vi durava fatica volentieri, e aveva trovato in gran parte i segreti buoni di quell'arte. Vogliono alcuni che Attavante, altrimenti Vante, miniator fiorentino del quale si è ragionato di sopra in più d'un luogo, fusse, sì come fu Stefano, similmente miniatore fiorentino, discepolo di Gherardo; ma io tengo per fermo, rispetto all'essere stato l'uno e l'altro in un medesimo tempo, che Attavante fusse più tosto amico, compagno e coetaneo di Gherardo che discepolo. Morì Gherardo essendo assai ben oltre con gl'anni, lassando a Stefano suo discepolo tutte le cose sue dell'arte. Il quale Stefano non molto dopo datosi all'architettura, lasciò il miniare e tutte le cose sue appartenenti a quel mestiero al Boccardino Vecchio, il qual minio la maggior parte de' libri che sono nella Badia di Firenze.

Morì Gherardo d'anni 63, e furono l'opere sue intorno agli anni di nostra salute 1470.

[I. 456]

VITA DI DOMENICO GHIRLANDAIO

Pittore Fiorentino

Domenico di Tommaso del Ghirlandaio, il quale per la virtù e per la grandezza e per la moltitudine dell'opere si può dire uno de' principali e più eccellenti maestri dell'età sua, fu dalla natura fatto per esser pittore; e per questo non obstante la disposizione in contrario di chi l'avea in custodia - che molte volte impedisce i grandissimi frutti degli ingegni nostri occupandoli in cose dove non sono atti, deviandoli da quelle in che sono naturati -, sequendo l'istinto naturale fece a sé grandissimo onore et utile all'arte et a' suoi, e fu diletto grande della età sua. Questi posto dal padre all'arte sua dell'orafo, nella quale egli era più che ragionevole maestro, e di sua mano erano la maggior parte de' vóti di argento che già si conservavano nell'armario della Nunziata e le lampane d'argento della cappella, tutte disfatte nell'assedio della città l'anno 1529 - fu Tommaso il primo che trovassi e mettessi in opera quell'ornamento del capo delle fanciulle fiorentine che si chiamano ghirlande, donde ne acquistò il nome del Ghirlandaio non solo per esserne lui il primo inventore, ma per averne anco fatto un numero infinito e di rara bellezza, talché non pareva piacesse se non quelle che della sua bottega fossero uscite -: posto dunque all'arte dell'orefice, non piacendoli quella, non restò di continuo di disegnare. Per che, essendo egli dotato dalla natura d'uno spirito perfetto e d'un gusto mirabile e giudicioso nella pittura, quantunque orafo nella sua fanciullezza fosse, sempre al disegno attendendo venne sì pronto e presto e facile, che molti dicono che mentre che all'orefice dimorava, ritraendo ogni persona che da bottega passava, li faceva subito somigliare, come ne fanno fede ancora nell'opere sue infiniti ritratti che sono di similitudini vivissime. Furono le sue prime pitture in Ognisanti la cappella de' Vespucci, dov'è un Cristo morto et alcuni Santi, e sopra uno arco una Misericordia nella quale è il ritratto di Amerigo Vespucci che fece le navigazioni dell'Indie; e nel refettorio di detto luogo fece un Cenacolo a fresco. Dipinse in S. Croce, all'entrata della chiesa a man destra, la storia di S. Paulino. Onde acquistando fama grandissima e in credito venuto, a Francesco Sassetti lavorò in S. Trinita una cappella con istorie di S. Francesco, la quale opera è mirabilmente condotta, e da lui con grazia, con pulitezza e con amor lavorata. In questa contrafece egli e ritrasse il Ponte a S. Trinita col palazzo degli Spini, fingendo nella prima faccia la storia di S. Francesco quando apparisce in aria e resuscita quel fanciullo, dove si vede in quelle donne che lo veggono resuscitare il dolore della morte nel portarlo alla sepoltura e la allegrezza e la meraviglia nella sua resurrezione. Contrafecevi i frati che escon di chiesa co' bec[c]hini dietro alla croce per sotterrallo, fatti molto naturalmente, e così altre figure che si maravigliano di quello effetto, che non danno altrui poco piacere, dove sono ritratti Maso degli Albizzi, messer Agnolo Acciaiuoli, messer Palla Strozzi, notabili cittadini e nelle istorie di quella città assai nominati.

In un'altra fece quando S. Francesco, presente [I. 457] il vicario, rifiuta la eredità a Pietro Bernardone suo padre e piglia l'abito di sacco cignendosi con la corda; e nella faccia del mezzo quando egli va a Roma a papa Onorio e fa confermar la Regola sua, presentando di gennaio le rose a quel Pontefice. Nella quale storia finse la sala del Concistoro co' cardinali che sedevano intorno, e certe scalè che salivano in quella, accennando certe mez[z]e figure ritratte di naturale et accomodandovi ordini d'appoggiatoi per la salita; e fra quegli ritrasse il magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici. Dipinsevi medesimamente quando San Francesco riceve le stimate. E nella ultima fece quando egli è morto e che i frati lo piangono, dove si vede un frate che gli bacia le mani; il quale effetto non si può esprimer meglio nella pittura, senzaché e' v'è un vescovo parato con gli occhiali al naso che gli canta la vigilia, che il non sentirlo solamente lo dimostra dipinto. Ritrasse in due

quadri, che mettono in mezzo la tavola, Francesco Sassetti ginocchioni in uno, e ne l'altro madonna Nera sua donna et i suoi figliuoli (ma questi nell'istoria di sopra, dove si risuscita il fanciullo), con certe belle giovani della medesima famiglia che non ho potuto ritrovar i nomi, tutte con gl'abiti e portature di quella età, cosa che non è di poco piacere. Oltra ch'e' fece nella volta quattro Sibille, e fuori della cappella un ornamento sopra l'arco nella faccia dinanzi con una storia, dentrovi quando la Sibilla Tiburtina fece adorar Cristo a Ottaviano imperatore, che per opera in fresco è molto praticamente condotta e con una allegrezza di colori molto vaghi. Et insieme accompagnò questo lavoro con una tavola pur di sua mano, lavorata a tempera, quale ha dentro una Natività di Cristo da far maravigliare ogni persona intelligente, dove ritrasse se medesimo e fece alcune teste di pastori che sono tenute cosa divina. Della quale Sibilla e d'altre cose di quell'opera sono nel nostro libro disegni bellissimi fatti di chiaroscuro, e particolarmente la prospettiva del Ponte a S. Trinita.

Dipinse a' Frati Ingesuati una tavola per l'altar maggiore con alcuni Santi ginocchioni, cioè S. Giusto vescovo di Volterra - che era titolo di quella chiesa -, S. Zanobi vescovo di Firenze, un angelo Raffaello et un San Michele armato di bellissime armadure, et altri Santi; e nel vero merita in questo lode Domenico, perché fu il primo che cominciasse a contrafar con i colori alcune guernizioni et ornamenti d'oro che insino allora non si erano usate, e levò via in gran parte quelle fregiature che si facevano d'oro a mordente o a bolo, le quali erano più da drappelloni che da maestri buoni. Ma più che l'altre figure è bella la Nostra Donna che ha il Figliuolo in collo e quattro Angioletti a torno. Questa tavola, che per cosa a tempera non potrebbe meglio esser lavorata, fu posta allora fuor della Porta a Pinti nella chiesa di que' frati; ma perché ella fu poi, come si dirà altrove, rovinata, ell'è oggi nella chiesa di S. Giovannino dentro alla Porta a S. Pier Gattolini, dove è il convento di detti Ingesuati. E nella chiesa di Cestello fece una tavola finita da David e Benedetto suoi fratelli, dentrovi la visitazione di Nostra Donna con alcune teste di femmine vaghissime e bellissime. Nella chiesa degl'Innocenti fece a tempera una tavola de' Magi molto lodata, nella quale sono teste bellissime d'aria e di fisionomia varie, così di giovani come di vecchi; e particolarmente nella testa della Nostra Donna si conosce quella onestà, bellezza e grazia che nella madre del Figliuol di Dio [I. 458] può esser fatta dall'arte. Et in S. Marco al tramezz[o] della chiesa un'altra tavola, e nella forestiera un Cenacolo, con diligenza l'uno e l'altro condotto; et in casa di Giovanni Tornabuoni un tondo con la storia de' Magi fatto con diligenza. Allo Spedaletto, per Lorenzo Vecchio de' Medici, la storia di Vulcano, dove lavorano molti ignudi fabricando con le martella saette a Giove. E in Fiorenza nella chiesa d'Ognisanti, a concorrenza di Sandro di Botticello, dipinse a fresco un San Girolamo, che oggi è allato alla porta che va in coro, intorno al quale fece una infinità di strumenti di libri da persone studiose. Questa pittura, insieme con quella di Sandro di Botticello, essendo occorso a' frati levare il coro del luogo dove era, è stata allacciata con ferri e trapportata nel mezzo della chiesa senza lesione in questi proprii giorni che queste Vite la seconda volta si stampano. Dipinse ancora l'arco sopra la porta di S. Maria Ughi, et un tabernacolino all'Arte de' Linaiuoli; similmente un S. Giorgio molto bello che ammazza il serpente nella medesima chiesa d'Ognisanti. E per il vero egli intese molto bene il modo del dipignere in muro e facilissimamente lo lavorò, essendo nientedimanco nel comporre le sue cose molto leccato.

Essendo poi chiamato a Roma da papa Sisto III a dipignere con altri maestri la sua cappella, vi dipinse quando Cristo chiama a sé dalle reti Pietro et Andrea, e la resurrezione di esso Iesù Cristo; della quale oggi è guasta la maggior parte per essere ella sopra la porta, rispetto a lo avervisi avuto a rimetter uno architrave che rovinò. Era in questi tempi medesimi in Roma Francesco Tornabuoni, onorato e ricco mercante et amicissimo di Domenico, al quale essendo morta la donna sopra parto, come s'è detto in Andrea Verroc[c]hio, et avendo per onorarla come si convenia alla nobiltà loro fattole fare una sepoltura nella Minerva, volle anco che Domenico dipignesse tutta la faccia dove ell'era sepolta, et oltre a questo vi facesse una piccola tavoletta a tempera. Laonde in quella parete fece quattro storie, due di S. Giovanni Batista e due della Nostra Donna, le quali veramente gli furono allora molto lodate. E provò Francesco tanta dolcezza nella pratica di Domenico, che tornandosene quello a Fiorenza con onore e con danari, lo raccomandò per lettere a Giovanni suo parente, scrivendoli quanto e' lo avesse servito bene in quell'opera e quanto il Papa fusse soddisfatto

de le sue pitture. Le quali cose udendo Giovanni, cominciò a disegnare di metterlo in qualche lavoro magnifico da onorare la memoria di se medesimo e da arrecare a Domenico fama e guadagno. Era per avventura in S. Maria Novella, convento de' Frati Predicatori, la cappella maggiore dipinta già da Andrea Orgagna, la quale, per essere stato mal coperto il tetto della volta, era in più parti guasta da l'acqua. Per il che già molti cittadini l'avevano voluta rassettare ovvero dipignerla di nuovo; ma i padroni, che erano quelli della famiglia de' Ricci, non se n'erano mai contentati, non potendo essi far tanta spesa né volendosi risolvere a concederla ad altrui che la facesse per non perdere la iurisdizione del padronato et il segno dell'arme loro lasciatagli dai loro antichi. Giovanni adunque, desideroso che Domenico gli facesse questa memoria, si misse intorno a questa pratica tentando diverse vie; et in ultimo promise a' Ricci far tutta quella spesa egli, e che gli ricompenserebbe in qualcosa e farebbe metter l'arme loro nel più eviden[I. 459]te et onorato luogo che fusse in quella cappella. E così rimasi d'accordo e fattene contratto e instrumento molto stretto del tenore ragionato di sopra, logò Giovanni a Domenico questa opera con le storie medesime che erano dipinte prima; e feciono che il prezzo fusse ducati milledugento d'oro larghi, et in caso che l'opera gli piacesse fussino dugento più. Per il che Domenico mise man all'opera, né restò che egli in quattro anni l'ebbe finita, il che fu nel MCCCCLXXXV, con grandissima soddisfazione e contento di esso Giovanni. Il quale chiamandosi servito e confessando ingenuamente che Domenico aveva guadagnati i dugento ducati del più, disse che arebbe piacere che e' si contentasse del primo pregio; e Domenico, che molto più stimava la gloria e l'onore che le ricchezze, gli largì subito tutto il restante, affermando che aveva molto più caro lo avergli satisfatto che lo essere contento del pagamento. Appresso Giovanni fece fare due armi grandi di pietra, l'una de' Tornaquinci, l'altra de' Tornabuoni, e metterle ne' pilastri fuori d'essa cappella, e nell'arco altre arme di detta famiglia divisa in più nomi e più arme, cioè, oltre alle due dette, Giachinotti, Popoleschi, Marabotini e Cardinali. E quando poi Domenico fece la tavola dello altare, nello ornamento dorato, sotto un arco ch'è per fine di quella tavola, fece mettere il tabernacolo del Sacramento bellissimo; e nel frontispizio di quello fece un scudicciuolo d'un quarto di braccio, dentrovi l'arme de' padron' detti, cioè de' Ricci. Et il bello fu allo scoprire della cappella, perché questi cercarono con gran romore de l'arme loro, e finalmente non ve la vedendo, se n'andarono al Magistrato degli Otto portando il contratto. Per il che mostrarono i Tornabuoni esservi posta nel più evidente et onorato luogo di quell'opera; e benché quelli esclamassino che ella non si vedeva, fu lor detto che eglino avevano il torto, e che avendola fatta metter in così onorato luogo quanto era quello, essendo vicina al Santissimo Sagramento, se ne dovevano contentare. E così fu deciso che dovesse stare per quel Magistrato, come al presente si vede. Ma se questo paresse ad alcuno fuor delle cose della Vita che si ha da scrivere, non gli dia noia, perché tutto era nel fine del tratto della mia penna, e serve, se non ad altro, a mostrare quanto la povertà è preda delle ricchezze, e che le ricchezze acompagnate dalla prudenzia conducono a fine e senza biasimo ciò che altri vuole. Ma per tornare alle belle opere di Domenico, sono in questa cappella primieramente nella volta i quattro Evangelisti maggiori del naturale; e nella parete della finestra storie di S. Domenico e S. Pietro martire, e S. Giovanni quando va al deserto, e la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, e molti Santi avvocati di Fiorenza ginocchioni, sopra le finestre; e dappiè v'è ritratto di naturale Giovanni Tornaboni da man ritta e la donna sua da man sinistra, che dicono esser molto naturali. Nella facciata destra sono sette storie, scompartite sei di sotto in quadri grandi quanto tien la facciata, et una ultima di sopra larga quanto son due istorie e quanto serra l'arco della volta; e nella sinistra altrettante di S. Giovanni Batista. La prima della facciata destra è quando Giovacchino fu cacciato del tempio, dove si vede nel volto di lui espressa la pacienza, come in quel di coloro il dispregio e l'odio che i Giudei avevano a quelli che senza avere figliuoli venivano al tempio. E sono in [I. 460] questa storia, da la parte verso la finestra, quattro uomini ritratti di naturale, l'un de' quali, cioè quello che è vecchio e raso e in cappuccio rosso, è Alesso Baldovinetti maestro di Domenico nella pittura e nel musaico; l'altro che è in capegli e che si tiene una mano al fianco et ha un mantello rosso e sotto una vesticciuola az[z]urra, è Domenico stesso maestro dell'opera, ritrattosi in uno specchio da se medesimo; quello che ha una zazzera nera con certe labbra grosse è Bastiano da S. Gimignano suo discepolo e

cognato; e l'altro che volta le spalle et ha un berettino in capo è Davitte Ghirlandaio pittore, suo fratello: i quali tutti, per chi gli ha conosciuti, si dicono esser veramente vivi e naturali. Nella seconda storia è la Natività della Nostra Donna fatta con una diligenza grande; e tra le altre cose notabili che egli vi fece, nel casamento o prospettiva è una finestra che dà 'l lume a quella camera, la quale inganna chi la guarda. Oltra questo, mentre S. Anna è nel letto e certe donne la visitano, pose alcune femmine che lavano la Madonna con gran cura: chi mette acqua, chi fa le fasce, chi fa un servizio, chi fa un altro, e mentre ognuna attende al suo, vi è una femmina che ha in collo quella puttina, e ghignando la fa ridere con una grazia donnesca degna veramente di un'opera simile a questa, oltre a molti altri affetti che sono in ciascuna figura. Nella terza, che è la prima sopra, è quando la Nostra Donna saglie i gradi del tempio, dove è un casamento che si allontana assai ragionevolmente dall'occhio; oltra che v'è uno ignudo che gli fu allora lodato per non se ne usar molti, ancorché e' non vi fusse quella intera perfezione come a quegli che si son fatti ne' tempi nostri, per non essere eglino tanto eccellenti. Accanto a questa è lo sposalizio di Nostra Donna, dove dimostrò la collera di coloro che si sfogano nel rompere le verghe che non fiorirono come quella di Giuseppe; la quale istoria è copiosa di figure in uno accomodato casamento. Nella quinta si veggono arrivare i Magi in Bettelem con gran numero di uomini, cavalli e dromedarii, et altre cose varie: storia certamente accomodata. Et accanto a questa è la sesta, la quale è la crudele impietà fatta da Erode agli innocenti; dove si vede una baruffa bellissima di femmine e di soldati e cavalli che le percuotono et urtano: e nel vero, di quante storie vi si vede di suo questa è la migliore, perché ella è condotta con giudizio, con ingegno et arte grande. Conoscevisi l'impia volontà di coloro che, comandati da Erode, senza riguardare le madri uccidono que' poveri fanciullini, fra i quali si vede uno che ancora apiccato alla poppa muore per le ferite ricevute nella gola, onde sugge, per non dir beve dal petto non meno sangue che latte: cosa veramente di sua natura, e per esser fatta nella maniera ch'ella è, da tornar viva la pietà dove ella fusse ben morta. Èvvi ancora un soldato che ha tolto per forza un putto, e mentre correndo con quello se lo stringe in sul petto per amazzarlo, se li vede appiccata a' capegli la madre di quello con grandissima rabbia; e facendoli fare arco della schiena, fa che si conosce in loro tre effetti bellissimi: uno è la morte del putto che si vede crepare, l'altro l'impietà del soldato che per sentirsi tirare sì stranamente mostra l'affetto del vendicarsi in esso putto, il terzo è che la madre, nel veder la morte del figliuolo, con furia e dolore e sdegno cerca che quel traditore non parta senza pena: cosa veramente più da filosofo mirabile di giudizio che da pittore. Sonvi espressi molti altri affetti, che chi li guarda conoscerà senza dubbio questo maestro esser stato in quel tempo eccellente. Sopra questa, nella settima che piglia le due storie e cigne l'arco della volta, è il trànsito di Nostra Donna e la sua assunzione, con infinito numero d'Angeli et infinite figure e paesi et altri ornamenti, di che egli soleva abbondare in quella sua maniera facile e pratica. Dall'altra faccia, dove sono le storie di S. Giovanni, nella prima è quando Zacheria, sacrificando nel tempio, l'Angelo gli appare, e per non credergli amutolisce. Nella quale storia, mostrando che a' sacrificii de' tempii concorrono sempre le persone più notabili, per farla più onorata ritrasse un buon numero di cittadini fiorentini che governavano allora quello Stato, e particolarmente tutti quelli di casa Tornabuoni, i giovani et i vecchi. Oltre a questo, per mostrare che quella età fioriva in ogni sorte di virtù e massimamente nelle lettere, fece in cerchio quattro mez[z]e figure che ragionano insieme appiè della istoria, i quali erano i più scienziati uomini che in que' tempi si trovassero in Fiorenza; e sono questi: il primo è messer Marsilio Ficino che ha una veste da canonico, il secondo con un mantello rosso et una becca nera al collo è Cristofano Landino, e Demetrio Greco che se li volta, e in mez[z]o a questi, quello che alza alquanto una mano è messer Angelo Poliziano, i quali son vivissimi e pronti. Séguita nella seconda allato a questa la visitazione di Nostra Donna e S. Elisabetta, nella quale sono molte donne che l'accompagnano con portature di que' tempi; e fra loro fu ritratta la Ginevra de' Benci, allora bellissima fanciulla. Nella terza storia sopra alla prima è la nascita di S. Giovanni, nella quale è una avvertenza bellissima: che mentre S. Elisabetta è in letto e che certe vicine la vengono a vedere, e la balia stando a sedere allatta il bambino, una femmina con allegrezza gnene chiede per mostrare a quelle donne la novità che in sua vec[c]hiezza aveva fatto la padrona di casa; e finalmente vi è una femmina che porta a l'usanza

fiorentina frutta e fiaschi da la villa, la quale è molto bella. Nella quarta allato a questa è Zacheria che, ancor mutolo, stupisce con intrepido animo che sia nato di lui quel putto; e mentre gli è dimandato del nome, scrive in sul ginocchio affisando gli occhi al figliuolo, quale è tenuto in collo da una femmina con reverenza postasi ginocchione innanzi a lui, e segna con la penna in sul foglio: “Giovanni sarà il suo nome”, non senza ammirazione di molte altre figure che pare che stiano in forse se egli è vero o no. Séguita la quinta quando e’ predica alle turbe; nella quale storia si conosce quella attenzione che danno i popoli nello udir cose nuove, e massimamente nelle teste degli scribi che ascoltano Giovanni, i quali pare che con un certo modo del viso sbeffino quella legge, anzi l’abbiano in odio; dove sono ritti et a sedere maschi e femmine in diverse fogge. Nella sesta si vede S. Giovanni battezzare Cristo, nella reverenza del quale mostrò interamente la fede che si debbe avere a sacramento tale. E perché questo non fu senza grandissimo frutto, vi figurò molti, già ignudi e scalzi, che aspettando d’essere battezzati mostrano la fede e la voglia scolpita nel viso; et in fra gl’altri, uno che si cava una scarpetta rappresenta la prontitudine istessa. Nella ultima, cioè nell’arco accanto alla volta, è la sontuosissima cena di Erode et il ballo di Erodiana, con infinità di servi che fanno diversi aiuti in quella storia, oltra la grandezza d’uno edificio tirato in pro[I. 462]spettiva, che mostra apertamente la virtù di Domenico insieme con le dette pitture. Condusse a tempera la tavola isolata tutta, e le altre figure che sono ne’ sei quadri; ché oltre alla Nostra Donna che siede in aria col Figliuolo in collo e gl’altri Santi che gli sono intorno, oltra il S. Lorenzo et il S. Stefano che sono interamente vive, al S. Vincenzio e S. Pietro martire non manca se non la parola. Vero è che di questa tavola ne rimase imperfetta una parte mediante la morte sua; per che, avendo egli già tiratola tanto innanzi che e’ non le mancava altro che il finire certe figure dalla banda di dietro, dove è la Resurrezione di Cristo, e tre figure che sono in que’ quadri, finirono poi il tutto Benedetto e Davitte Ghirlandai suoi frategli. Questa cappella fu tenuta cosa bellissima, grande, garbata e vaga per la vivacità de’ colori, per la pratica e pulitezza del maneggiargli nel muro e per il poco essere stati ritocchi a secco, oltra la invenzione e collocazione delle cose; e certamente ne merita Domenico lode grandissima per ogni conto, e massimamente per la vivezza delle teste, le quali per essere ritratte di naturale rappresentano a chi verrà le vivissime effigie di molte persone segnalate. E pel medesimo Giovanni Tornabuoni dipinse al Casso Maccherelli, sua villa poco lontano dalla città, una cappella in sul fiume di Terzolle, oggi mezza rovinata per la vicinità del fiume; la quale, ancorché stata molti anni scoperta e continuamente bagnata dalle piogge et arsa da’ soli, si è difesa in modo che pare stata al coperto: tanto vale il lavorare in fresco quando è lavorato bene e con giudizio e non aritocco a secco. Fece ancora nel palazzo della Signoria, nella sala dove è il meraviglioso orologio di Lorenzo della Volpaia, molte figure di Santi fiorentini con bellissimi adornamenti. E tanto fu amico del lavorare e di soddisfare ad ognuno, che egli aveva commesso a’ garzoni che e’ si accettasse qualunque lavoro che capitasse a bottega, se bene fussero cerchî da paniere di donne, perché non gli volendo fare essi, gli dipignerebbe da sé, a ciò che nessuno si partisse scontento da la sua bottega. Dolevasi bene quando aveva cure familiari, e per questo dette a David suo fratello ogni peso di spendere, dicendogli: “Lascia lavorare a me, e tu provvedi; ché ora che io ho cominciato a conoscere il modo di quest’arte, mi duole che non mi sia allogato a dipignere a storie il circuito di tutte le mura della città di Fiorenza”, mostrando così animo invit[t]issimo e risoluto in ogni azione. Lavorò a Lucca in S. Martino una tavola di S. Pietro e S. Paulo. Alla Badia di Settimo fuor di Fiorenza lavorò la facciata della maggior cappella a fresco, e nel tramezzo della chiesa due tavole a tempera. In Fiorenza lavorò ancora molti tondi, quadri e pitture diverse, che non si riveggono altrimenti per essere nelle case de’ particolari. In Pisa fece la nicchia del Duomo allo altar maggiore, e lavorò in molti luoghi di quella città, come alla facciata dell’Opera quando il re Carlo, ritratto di naturale, raccomanda Pisa; et in San Girolamo a’ Frati Gesuati due tavole a tempera: quella dell’altar maggiore et un’altra. Nel qual luogo ancora è di mano del medesimo, in un quadro, S. Rocco e S. Bastiano, il quale fu donato a que’ padri da non so chi de’ Medici, onde essi vi hanno perciò aggiunte l’arme di papa Leone Decimo. Dicono che ritraendo anticaglie di Roma, archi, terme, colonne, colisei, aguglie, amfiteatri e acquidotti, era sì giusto nel disegno che le faceva a occhio senza rego[I. 463]llo o seste e misure; e

misurandole dappoi fatte che l'aveva, erano giustissime come se e' le avesse misurate. E ritraendo a occhio il Coliseo, vi fece una figura ritta appiè, che misurando quella, tutto l'edificio si misurava: e fattone esperienza da' maestri dopo la morte sua, si ritrovò giustissimo. Fece a S. Maria Nuova nel cimiterio, sopra una porta, un S. Michele in fresco armato, bellissimo, con riverberazione d'armature poco usate inanzi a lui; et alla Badia di Passignano, luogo de' Monaci di Vallombrosa, lavorò in compagnia di David suo fratello e di Bastiano da S. Gimignano alcune cose. Dove trattandoli i monaci male del vivere, inanzi la venuta di Domenico si richiamarono all'abate, pregandolo che meglio servire li facesse, non essendo onesto che come manovali fussero trattati. Promise loro l'abate di farlo, e scusossi che questo più avveniva per ignoranza de' foresterai che per malizia. Venne Domenico, e tuttavia si continuò nel medesimo modo; per il che David trovando un'altra volta lo abate, si scusò dicendo che non faceva questo per conto suo ma per li meriti e per la virtù del suo fratello. Ma lo abate, come ignorante ch'egli era, altra risposta non fece. La sera, dunque, postisi a cena, venne il forestario con una asse piena di scodelle e tortacce da manigoldi, pur nel solito modo che l'altre volte si faceva; onde David salito in còlera rivoltò le minestre adosso al frate, e preso il pane ch'era su la tavola et aventandoglielo, lo percosse di modo che mal vivo a la cella ne fu portato. Lo abate, che già era a letto, levatosi e corso al rumore, credette che 'l monistero rovinasse; e trovando il frate malconcio, cominciò a contendere con David. Per il che infuriato David gli rispose che si gli togliesse dinanzi, ché valeva più la virtù di Domenico che quanti abati porci suoi pari furon mai in quel monistero. Laonde lo abate riconosciutosi, da quell'ora inanzi s'ingegnò di trattargli da valenti uomini come egl'erano.

Finita l'opera tornò a Fiorenza, et al signor di Carpi dipinse una tavola; un'altra ne mandò a Rimino al signor Carlo Malatesta, che la fece porre nella sua cappella in S. Domenico. Questa tavola fu a tempera, con tre figure bellissime e con istoriette di sotto; e dietro figure di bronzo finte con disegno et arte grandissima. Due altre tavole fece nella Badia di S. Giusto fuor di Volterra dell'Ordine di Camaldoli; le quali tavole, che sono belle affatto, gli fece fare il magnifico Lorenzo de' Medici, perciò che allora aveva quella Badia in comenda Giovanni cardinale de' Medici suo figliuolo, che fu poi papa Leone. La qual Badia, pochi anni sono, ha restituita il molto reverendo messer Giovanbattista Bava da Volterra, che similmente l'aveva in comenda, alla detta Congregazione di Camaldoli. Condotto poi Domenico a Siena per mez[z]o del magnifico Lorenzo de' Medici, che gli entrò mallevadore a questa opera di ducati ventimila, tolse a fare di mosaico la facciata del Duomo. E cominciò a lavorare con buono animo e miglior maniera; ma prevenuto da la morte lasciò l'opera imperfetta, come per la morte del predetto magnifico Lorenzo rimase imperfetta in Fiorenza la capella di S. Zanobi, cominciata a lavorare di mosaico da Domenico in compagnia di Gherardo miniatore. Vedesi di mano di Domenico, sopra quella porta del fianco di S. Maria del Fiore che va a' Servi, una Nunziata di mosaico bellissima, della quale fra ' maestri moderni di mosaico non s'è veduto ancor meglio. Usava dire Domenico la pittura essere il dise[I. 464]gno, e la vera pittura per la eternità essere il mosaico. Stette seco in compagnia a imparare Bastiano Mainardi da S. Gimignano, il quale in fresco era divenuto molto pratico maestro di quella maniera; per il che andando con Domenico a S. Gimignano, dipinsero a compagnia la cappella di S. Fina, la quale è cosa bella. Onde per la servitù e gentilezza di Bastiano, sendosi così bene portato, giudicò Domenico che e' fosse degno d'averne una sua sorella per moglie; e così l'amicizia loro fu cambiata in parentado: liberalità di amorevole maestro, remuneratore delle virtù del discepolo acquistate con le fatiche dell'arte. Fece Domenico dipignere al detto Bastiano, facendo nondimeno esso il cartone, in S. Croce nella cappella de' Baroncegli e Bandini una Nostra Donna che va in cielo, et abasso S. Tommaso che riceve la Cintola, il quale è bel lavoro a fresco. E Domenico e Bastiano insieme dipinsono in Siena nel palazzo degli Spannocchi, in una camera, molte storie di figure piccole a tempera; et in Pisa, oltre alla nicchia già detta del Duomo, tutto l'arco di quella cappella piena d'Angeli, e parimente i portegli che chiuggono l'organo, e cominciarono a mettere d'oro il palco. Quando poi in Pisa et in Siena s'aveva a metter mano a grandissime opere, Domenico ammalò di gravissima febbre, la pestilenza della quale in cinque giorni gli tolse la vita. Essendo infermo, gli mandarono que' de' Tornabuoni a donare cento ducati d'oro, mostrando l'amicizia e la familiarità

sua e la servitù che Domenico a Giovanni et a quella casa avea sempre portata. Visse Domenico anni 44, e fu con molte lagrime e con pietosi sospiri da David e da Benedetto suoi fratelli e da Ridolfo suo figliuolo con belle esequie seppellito in S. Maria Novella, e fu tal perdita di molto dolore agl'amici suoi; per che intesa la morte di lui, molti eccellenti pittori forestieri scrissero a' suoi parenti dolendosi della sua acerbissima morte.

Restarono suoi discepoli David e Benedetto Ghirlandai, Bastiano Mainardi da S. Gimignano, e Michelagnolo Buonarrotti fiorentino, Francesco Granaccio, Niccolò Cieco, Iacopo del Tedesco, Iacopo dell'Indaco, Baldino Baldinelli, et altri maestri tutti fiorentini. Morì nel 1493.

Arricchì Domenico l'arte della pittura del musaico più modernamente lavorato che non fece nessun toscano, d'infiniti che si provorono, come lo mostrano le cose fatte da lui, per poche ch'elle si siano. Onde per tal ricchezza e memoria nell'arte merita grado et onore, et essere celebrato con lode straordinarie dopo la morte.

[I. 465]

VITA D'ANTONIO E PIERO POLLAIUOLI

Pittori e Scultori Fiorentini

Molti di animo vile cominciano cose basse, a' quali crescendo poi l'animo, con la virtù cresce ancora la forza et il valore, di maniera che salendo a maggiori imprese aggiungono vicino al cielo co' bellissimi pensier' loro; et inalzati dalla fortuna, si abbattono bene spesso in un principe buono, che trovandosene ben servito, è forzato remunerare in modo le lor fatiche che i posterì di quegli ne sentino largamente e utile e comodo. Laonde questi tali caminano in questa vita con tanta gloria a la fine loro, che di sé lasciano segni al mondo di maraviglia, come fecero Antonio e Piero del Pollaiuolo, [I. 466] molto stimati ne' tempi loro per quelle rare virtù ch'e' si avevano con la loro industria e fatica guadagnate. Nacquero costoro nella città di Fiorenza, pochi anni l'uno dopo l'altro, di padre assai basso e non molto agiato; il quale conoscendo per molti segni il buono et acuto ingegno de' suoi figliuoli, né avendo il modo a indirizzargli a le lettere, pose Antonio all'arte dello orefice con Bartoluccio Ghiberti, maestro allora molto eccellente in tale esercizio, e Piero mise al pittore con Andrea del Castagno, che era il meglio allora di Fiorenza.

Antonio dunque, tirato innanzi da Bartoluccio, oltre il legare le gioie e lavorare a fuoco smalti d'argento, era tenuto il più valente che maneggiasse ferri in quell'arte. Laonde Lorenzo Ghiberti, che allora lavorava le porte di S. Giovanni, dato d'occhio alla maniera d'Antonio, lo tirò al lavoro suo in compagnia di molti altri giovani; e postolo intorno ad uno di que' festoni che allora aveva tra mano, Antonio vi fece su una quaglia che dura ancora, tanto bella e tanto perfetta che non le manca se non il volo. Non consumò dunque Antonio molte settimane in questo esercizio, che e' fu conosciuto per il meglio di tutti que' che vi lavoravano di disegno e di pazienza, e per il più ingegnoso e più diligente che vi fusse. Laonde crescendo la virtù e la fama sua, si partì da Bartoluccio e da Lorenzo, et in Mercato Nuovo in quella città aperse da sé una bottega di orefice magnifica et onorata. E molti anni seguì l'arte disegnando continuamente e facendo di rilievo cere et altre fantasie, che in breve tempo lo fecero tenere, come egli era, il principale di quello esercizio.

Era in questo tempo medesimo un altro orefice chiamato Maso Finiguerra, il quale ebbe nome straordinario, e meritamente, ché per lavorare di bulino e fare di niello non si era veduto mai chi, in piccoli o grandi spazii, facesse tanto numero di figure quante ne faceva egli, sì come lo dimostrano ancora certe paci lavorate da lui in S. Giovanni di Fiorenza con istorie minutissime de la Passione di Cristo. Costui disegnò benissimo e assai, e nel libro nostro v'è dimolte carte di vestiti, ignudi e di storie disegnate d'aquerello. A concorrenza di costui fece Antonio alcune istorie, dove lo paragonò

nella diligenza e superollo nel disegno. Per la qual cosa i Consoli dell'Arte de' Mercatanti, vedendo la eccellenza di Antonio, deliberarono tra loro che avendosi a fare di argento alcune istorie nello altare di S. Giovanni, sì come da varii maestri in diversi tempi sempre era stato usanza di fare, che Antonio ancora ne lavorasse. E così fu fatto; e riuscirono queste sue cose tanto eccellenti, che elle si conoscono fra tutte l'altre per le migliori: e furono la cena d'Erode et il ballo d'Erodiana; ma sopra tutto fu bellissimo il S. Giovanni che è nel mezzo dell'altare, tutto di cesello e opera molto lodata. Per il che gli allogarono i detti Consoli i candillieri de l'argento, di braccia tre l'uno, e la croce a proporzione, dove egli lavorò tanta roba d'intaglio e la condusse a tanta perfezzione, che e da' forestieri e da' terrazzani sempre è stata tenuta cosa maravigliosa. Durò in questo mestiero infinite fatiche, sì ne' lavori che e' fece d'oro come in quelli di smalto e di argento, infra le quali sono alcune paci in S. Giovanni bellissime, che di colorito a fuoco sono di sorte che col penello si potrebbero poco migliorare; et in altre chiese di Fiorenza e di Roma e altri luoghi d'Italia si veggono di suo smalti miracolosi. Insegnò [I. 467] quest'arte a Mazzingo fiorentino et a Giuliano del Facchino, maestri ragionevoli, e a Giovanni Turini sanese, che avanzò questi suoi compagni assai in questo mestiero, del quale, da Antonio di Salvi in qua (che fece dimolte cose e buone, come una croce grande d'argento nella Badia di Firenze, et altri lavori), non s'è veduto gran fatto cose che se ne possa far conto straordinario. Ma, e di queste e di quelle de' Pollaiuoli, molte per i bisogni della città nel tempo della guerra sono state dal fuoco destrutte e guaste. Laonde conoscendo egli che quell'arte non dava molta vita alle fatiche de' suoi artefici, si risolvé, per desiderio di più lunga memoria, non attendere più ad essa. E così avendo egli Piero suo fratello che attendeva alla pittura, si accostò a quello per imparare i modi del maneggiare et adoperare i colori, parendoli un'arte tanto differente da l'orefice che, se egli non avesse così prestamente risoluto d'abandonare quella prima in tutto, e' sarebbe forse stata ora che e' non arebbe voluto essersivi voltato. Per la qual cosa spronato dalla vergogna più che dall'utile, appresa in non molti mesi la pratica del colorire diventò maestro eccellente, et unitosi in tutto con Piero lavorarono in compagnia dimolte pitture; fra le quali, per dilettersi molto del colorito, fecero al cardinale di Portogallo una tavola a olio in San Miniato al Monte fuori di Fiorenza, la quale fu posta sull'altar della sua cappella, e vi dipinsero dentro S. Iacopo apostolo, S. Eustachio e San Vincenzio, che sono stati molto lodati; e Piero particolarmente vi fece in sul muro a olio il che aveva imparato da Andrea dal Castagno -, nelle quadrature degl'angoli sotto l'architrave dove girano i mezzi tondi degl'archi, alcuni Profeti, et in un mezzo tondo una Nunziata con tre figure. Et a' Capitani di Parte dipinse in un mezzo tondo una Nostra Donna con Figliuolo in collo et un fregio di Serafini intorno, pur lavorato a olio. Dipinsero ancora in S. Michele in Orto in un pilastro, in tela a olio, un angelo Raffaello con Tobia; e fecero nella Mercatantia di Fiorenza alcune Virtù, in quello stesso luogo dove siede pro tribunali il magistrato di quella. Ritrasse di naturale messer Poggio, segretario della Signoria di Fiorenza che scrisse l'Istoria fiorentina dopo messer Lionardo d'Arezzo, e messer Giannozzo Manetti, persona dotta e stimata assai, nel medesimo luogo dove da altri maestri assai prima erano ritratti Zanobi da Strada poeta fiorentino, Donato Acciaiuoli et altri, nel Proconsolo; e nella cappella de' Pucci a S. Sebastiano de' Servi fece la tavola dell'altare, che è cosa eccellente e rara, dove sono cavalli mirabili, ignudi e figure bellissime in iscorto, et il S. Sebastiano stesso ritratto dal vivo, cioè da Gino di Lodovico Capponi; e fu quest'opera la più lodata che Antonio facesse già mai. Con ciò sia che, per andare egli imitando la natura il più che e' poteva, fece in uno di que' saettatori, che appoggiatasi la balestra al petto si china a terra per caricarla, tutta quella forza che può porre un forte di braccia in caricare quell'instrumento, imperò che e' si conosce in lui il gonfiare delle vene e de' muscoli et il ritenere del fiato per fare più forza. E non è questo solo ad essere condotto con avvertenza, ma tutti gl'altri ancora con diverse attitudini assai chiaramente dimostrano l'ingegno e la considerazione che egli aveva posto in questa opera; la qual fu certamente conosciuta da Antonio Pucci, che gli donò per questo 300 scudi, affermando che non gli pagava appena i colori; e fu finita l'anno 1475. Creb[I. 468]beli dunque da questo l'animo, et a San Miniato fra le Torri fuor della porta dipinse un S. Cristofano di dieci braccia, cosa molto bella e modernamente lavorata, e di quella grandezza fu la più proporzionata figura che fusse stata fatta fino a quel tempo. Poi fece in

tela un Crucifisso con S. Antonino, il quale è posto alla sua cappella in S. Marco. In palazzo della Signoria di Fiorenza lavorò alla porta della Catena un S. Giovanni Battista. Et in casa Medici dipinse a Lorenzo Vecchio tre Ercoli in tre quadri, che sono di cinque braccia, l'uno de' quali scoppia Anteo, figura bellissima, nella quale [sì] propriamente si vede la forza d'Ercole nello strignere, che i muscoli della figura et i nervi di quella sono tutti raccolti per far crepare Anteo, e nella testa di esso Ercole si conosce il digrignare de' denti, accordato in maniera con l'altre parti che sino a le dita de' piedi s'alzano per la forza; né usò punto minore avvertenza in Anteo, che stretto dalle braccia d'Ercole si vede mancare e perdere ogni vigore et a bocca aperta rendere lo spirito. L'altro, ammazzando il leone, gli appunta il ginocchio sinistro al petto, et afferrata la bocca del leone con ammedue le sue mani, serrando i denti e stendendo le braccia lo apre e sbarra per viva forza, ancora che la fiera per sua difesa con gli unghioni malamente gli graffi le braccia. Il terzo, che amazza l'Idra, è veramente cosa maravigliosa, e massimamente il serpente, il colorito del quale così vivo fece e sì propriamente che più vivo far non si può. Quivi si vede il veleno, il fuoco, la ferocità, l'ira, con tanta prontezza che merita esser celebrato e da' buoni artefici in ciò grandemente imitato. Alla Compagnia di S. Angelo in Arezzo fece da un lato un Crucifisso e dall'altro in sul drappo a olio un S. Michele che combatte col serpe, tanto bello quanto cosa che di sua mano si possa vedere; perché v'è la figura del S. Michele che con una bravura affronta il serpente, stringendo i denti et increspando le ciglia, che veramente pare disceso dal cielo per far la vendetta di Dio contra la superbia di Luciferò, et è certo cosa maravigliosa. Egli s'intese degli ignudi più modernamente che fatto non avevano gl'altri maestri inanzi a lui, e scorticò molti uomini per vedere la notomia lor sotto; e fu primo a mostrare il modo di cercar i muscoli, che avessero forma et ordine nelle figure; e di quegli, tutti cinti d'una catena, intagliò in rame una battaglia, e dopo quella fece altre stampe con molto migliore intaglio che non avevano fatto gl'altri maestri ch'erano stati inanzi a lui.

Per queste cagioni, adunque, venuto famoso infra gl'artefici, morto papa Sisto Quarto, fu da Innocenzio suo successore condotto a Roma, dove fece di metallo la sepoltura di detto Innocenzio - nella quale lo ritrasse di naturale a sedere nella maniera che stava quando dava la benedizione - che fu posta in San Pietro, e quella di papa Sisto detto; la quale finita con grandissima spesa, fu collocata questa nella cappella che si chiama dal nome di detto Pontefice con ricco ornamento e tutta isolata, e sopra essa è a ghiacere esso Papa molto ben fatto; e quella Innocenzio, in S. Pietro, accanto alla capella dov'è la lancia di Cristo. Dicesi che disegnò il medesimo la fabbrica del palazzo di Belvedere per detto papa Innocenzio, se bene fu condotta da altri per non aver egli molta pratica di murare. Finalmente, essendo fatti ricchi, morirono poco l'uno dopo l'altro amendue questi fratelli nel 1498, e da' parenti ebbero sepoltura in S. Piero in Vincula. Et in memoria loro allato alla porta di mez[I. 469][z]o, a man sinistra entrando in chiesa, furono ritratti ambidue in due tondi di marmo con questo epitaffio:

ANTONIUS PULLARIUS PATRIA FLORENTINUS PICTOR INSIGNIS QUI
DUORUM PONTIF. XISTI ET INNOCENTII AEREA MONIMENTA MIRO
OPIFIC. EXPRESSIT RE FAMIL. COMPOSITA EX TEST. HIC SE CUM
PETRO FRATRE CONDI VOLUIT. VIX. AN. LXXII. OBIIT
ANNO SAL. MIID.

Il medesimo fece di basso rilievo in metallo una battaglia di nudi che andò in Ispagna, molto bella, della quale n'è una impronta di gesso in Firenze appresso tutti gl'artefici. E si trovò dopo la morte sua il disegno e modello che a Lodovico Sforza egli aveva fatto per la statua a cavallo di Francesco Sforza duca di Milano; il quale disegno è nel nostro libro in due modi: in uno egli ha sotto Verona, nell'altro egli, tutto armato e sopra un basamento pieno di battaglie, fa saltare il cavallo addosso a uno armato. Ma la cagione perché non mettesse questi disegni in opera non ho già potuto sapere. Fece il medesimo alcune medaglie bellissime, e fra l'altre in una la congiura de' Pazzi, nella quale sono le teste di Lorenzo e Giuliano de' Medici, e nel reverso il coro di S. Maria del Fiore, e tutto il

caso come passò appunto. Similmente fece le medaglie d'alcuni Pontefici, et altre molte cose che sono dagli artefici conosciute.

Aveva Antonio quando morì anni LXXII, e Pietro anni LXV. Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Andrea Sansovino. Ebbe nel tempo suo felicissima vita, trovando Pontefici ricchi e la sua città in colmo che si diletta di virtù; per che molto fu stimato: dove se forse avesse avuto contrari i tempi, non avrebbe fatto que' frutti che e' fece, essendo inimici molto i travagli alle scienze delle quali gli uomini fanno professione e prendono diletto. Col disegno di costui furono fatte per S. Giovanni di Fiorenza due tonicelle et una pianeta e piviale di broccato, riccio sopra riccio tessuti tutti d'un pezzo senza alcuna cucitura; e per fregi et ornamenti di quelle furono ricamate le storie della vita di S. Giovanni con sottilissimo magisterio et arte da Paulo da Verona, divino in quella professione e sopra ogni altro ingegno rarissimo, dal quale non furono condotte manco bene le figure con l'ago che se le avesse dipinte Antonio col penello: di che si debbe avere obbligo non mediocre alla virtù dell'uno nel disegno et alla pazienza dell'altro nel ricamare. Durò a condursi questa opera anni XXVI; e di questi ricami fatti col punto serrato, che oltre all'esser più durabili appare una propria pittura di penello, n'è quasi smarito il buon modo, usandosi oggi il punteggiare più largo, che è manco durabile e men vago a vedere.

[I. 470]

VITA DI SANDRO BOTTICELLO

Pittor Fiorentino

Ne' medesimi tempi del magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, che fu veramente per le persone d'ingegno un secol d'oro, fiorì ancora Alessandro, chiamato a l'uso nostro Sandro, e detto di Botticello per la cagione che apresso vedremo. Costui fu figliuolo di Mariano Filipepi cittadino fiorentino, dal quale diligentemente allevato e fatto instruire in tutte quelle cose che usanza è di insegnarsi a' fanciulli in quella età prima che e' si ponghino a le botteghe, ancora che agevolmente apprendesse tutto quello che e' voleva, era nientedimanco inquieto sempre, né si contentava di scuola alcuna, di leggere, di scrivere o di abbaco; di maniera che il padre, infastidito di questo cervello sì stravagante, per disperato lo pose a lo orefice con un suo compare chiamato Botticel[I. 471]lo, assai competente maestro allora in quell'arte. Era in quella età una dimestichezza grandissima e quasiché una continova pratica tra gli orefici et i pittori; per la quale Sandro, che era dèstra persona e si era volto tutto al disegno, invaghitosi della pittura si dispose volgersi a quella. Per il che aprendo liberamente l'animo suo al padre, da lui, che conobbe la inchinazione di quel cervello, fu condotto a fra' Filippo del Carmine, eccellentissimo pittore allora, et acconcio seco a imparare come Sandro stesso desiderava. Datosi dunque tutto a quell'arte, seguì et imitò sì fattamente il maestro suo che fra' Filippo gli pose amore, et insegnollì di maniera che e' pervenne tosto ad un grado che nessuno lo arebbe stimato.

Dipinse essendo giovanetto nella Mercatanzia di Fiorenza una Fortezza fra le tavole delle Virtù che Antonio e Piero del Pollaiuolo lavorarono. In S. Spirito di Fiorenza fece una tavola alla cappella de' Bardi, la quale è con diligenza lavorata et a buon fin condotta, dove sono alcune olive e palme lavorate con sommo amore. Lavorò nelle Convertite una tavola a quelle monache, et a quelle di S. Barnaba similmente un'altra. In Ognisanti dipinse a fresco nel tramezzo, alla porta che va in coro, per i Vespucci un S. Agostino, nel quale cercando egli allora di passare tutti coloro ch'al suo tempo dipinsero ma particolarmente Domenico Ghirlandaio che aveva fatto dall'altra banda un S. Girolamo -, molto s'affaticò; la qual opera riuscì lodatissima per avere egli dimostrato nella testa di quel Santo quella profonda cogitazione et acutissima sottigliezza che suole essere nelle persone sensate et astratte continuamente nella investigazione di cose altissime e molto difficili. Questa

pittura, come si è detto nella Vita del Ghirlandaio, questo anno 1564 è stata mutata dal luogo suo salva et intera. Per il che venuto in credito et in riputazione, dall'Arte di Porta Santa Maria gli fu fatto fare in S. Marco una incoronazione di Nostra Donna in una tavola et un coro d'Angeli, la quale fu molto ben disegnata e condotta da lui. In casa Medici a Lorenzo Vecchio lavorò molte cose, e massimamente una Pallade su una impresa di bronconi che buttavano fuoco, la quale dipinse grande quanto il vivo; et ancora un S. Sebastiano in S. Maria Maggior di Fiorenza, e una Pietà con figure piccole allato alla cappella d'i Panciatichi molto bella. Per la città in diverse case fece tondi di sua mano, e femmine ignude assai, delle quali oggi ancora a Castello, villa del duca Cosimo, sono due quadri figurati l'uno Venere che nasce, e quelle aure e venti che la fanno venire in terra con gli Amori, e così un'altra Venere che le Grazie la fioriscono, dinotando la Primavera, le quali da lui con grazia si veggono espresse. Nella via de' Servi in casa Giovanni Vespucci - oggi di Piero Salviati - fece intorno a una camera molti quadri, chiusi da ornamenti di noce per ricignimento e spalliera, con molte figure e vivissime e belle. Similmente in casa Pucci fece di figure piccole la novella del Boccaccio di Nastagio degl'Onesti, in quattro quadri, di pittura molto vaga e bella, et in un tondo l'Epifania. Ne' Monaci di Cestello a una cappella fece una tavola d'una Annunziata. In S. Pietro Maggiore, alla porta del fianco fece una tavola per Matteo Palmieri con infinito numero di figure, cioè la assunzione di Nostra Donna con le zone de' cieli come son figurate, i Patriarchi, i Profeti, gl'Apostoli, gli Evangelisti, i Martiri, i Confessori, i Dottori, le Vergini e le Gerarchie, e tutto col disegno da [I. 472] togli da Matteo, ch'era litterato e valent'uomo; la quale opera egli con maestria e finitissima diligenza dipinse. Èvvi ritratto appiè Matteo inginocchioni e la sua moglie ancora. Ma con tutto che questa opera sia bellissima e ch'ella dovesse vincere la invidia, furono però alcuni malivoli e detrattori che, non potendo dannarla in altro, dissero che e Matteo e Sandro gravemente vi avevano peccato in eresia; il che, se è vero o non vero, non se ne aspetta il giudizio a me: basta che le figure che Sandro vi fece veramente sono da lodare per la fatica che e' durò nel girare i cerchî de' cieli, e tramezzare tra figure e figure d'Angeli e scorci e vedute in diversi modi diversamente, e tutto condotto con buono disegno.

Fu allogato a Sandro in questo tempo una tavoletta piccola di figure di tre quarti di braccio l'una, la quale fu posta in S. Maria Novella fra le due porte nella facciata principale della chiesa nell'entrare per la porta del mezzo a sinistra; et èvvi dentro la adorazione de' Magi, dove si vede tanto affetto nel primo vecchio, che baciando il piede al Nostro Signore e struggendosi di tenerezza benissimo dimostra avere conseguita la fine del lunghissimo suo viaggio; e la figura di questo re è il proprio ritratto di Cosimo Vecchio de' Medici, di quanti a' dì nostri se ne ritruovano il più vivo e più naturale. Il secondo, che è Giuliano de' Medici padre di papa Clemente VII, si vede che intentissimo con l'animo divotamente rende riverenza a quel Putto e gli assegna il presente suo. Il terzo, inginocchiato egli ancora, pare che adorandolo gli renda grazie e lo confessi il vero Messia: è Giovanni figliuolo di Cosimo. Né si può descrivere la bellezza che Sandro mostrò nelle teste che vi si veggono, le quali con diverse attitudini son girate, quale in faccia, quale in proffilo, quale in mezzo occhio e qual chinata, et in più altre maniere, e diversità d'arie di giovani, di vecchi, con tutte quelle stravaganzie che possono far conoscere la perfezione del suo magisterio, avendo egli distinto le corti d'i tre re di maniera che e' si comprende quali siano i servidori dell'uno e quali dell'altro: opera certo mirabilissima, e per colorito, per disegno e per componimento ridotta sì bella che ogni artefice ne resta oggi maravigliato. Et allora gli arrecò in Fiorenza e fuori tanta fama che papa Sisto III, avendo fatto fabricare la cappella in palazzo di Roma e volendola dipignere, ordinò ch'egli ne divenisse capo; onde in quella fece di sua mano le infrascritte storie, cioè quando Cristo è tentato dal Diavolo, quando Mosè amazza lo Egizzio e che riceve bere da le figlie di Ietro Madianite, similmente quando, sacrificando i figliuoli di Aron, venne fuoco dal cielo, et alcuni Santi Papi nelle nicchie di sopra alle storie. Laonde acquistato fra ' molti concorrenti che seco lavorarono, e fiorentini e di altre città, fama e nome maggiore, ebbe dal Papa buona somma di danari; i quali ad un tempo destrutti e consumati tutti nella stanza di Roma per vivere a caso come era il solito suo, e finita insieme quella parte che e' gli era stata allogata e scopertala, se ne tornò subitamente a Fiorenza. Dove per essere persona sofistica comentò una parte di Dante, e figurò lo

Inferno e lo mise in stampa, dietro al quale consumò dimolto tempo; per il che non lavorando, fu cagione di infiniti disordini alla vita sua. Mise in stampa ancora molte cose sue di disegni che egli aveva fatti, ma in cattiva maniera, perché l'intaglio era mal fatto, on[I. 473]de il meglio che si veggia di sua mano è il Trionfo della Fede di fra' Girolamo Savonarola da Ferrara; della setta del quale fu in guisa partigiano, che ciò fu causa che egli, abandonando il dipignere e non avendo entrate da vivere, precipitò in disordine grandissimo. Perciò che, essendo ostinato a quella parte e facendo (come si chiamavano allora) il piagnone, si diviò dal lavorare: onde in ultimo si trovò vecchio e povero di sorte, che se Lorenzo de' Medici mentre che visse - per lo quale oltre a molte altre cose aveva assai lavorato allo Spedaletto in quel di Volterra - non l'avesse sovvenuto, e poi gl'amici e molti uomini dabene stati affezionati alla sua virtù, si sarebbe quasi morto di fame. E di mano di Sandro, in S. Francesco fuor della Porta a S. Miniato, in un tondo una Madonna con alcuni Angeli grandi quanto il vivo, il quale fu tenuto cosa bellissima.

Fu Sandro persona molto piacevole e fece molte burle ai suoi discepoli et amici; onde si racconta che avendo un suo creato, che aveva nome Biagio, fatto un tondo simile al sopradetto appunto per venderlo, che Sandro lo vendé sei fiorini d'oro a un cittadino, e che trovato Biagio gli disse: "Io ho pur finalmente venduto questa tua pittura; però si vuole stassera appicarla in alto, perché averà miglior veduta, e dimattina andare a casa il detto cittadino e condurlo qua, acciò la veggia a buon'aria al luogo suo; poi ti annoveri i contanti". "O, quanto avete ben fatto, maestro mio!", disse Biagio; e poi andato a bottega mise il tondo in luogo assai ben alto e partissi. Intanto Sandro e Iacopo, che era un altro suo discepolo, fecero di carta otto capucci a uso di cittadini e con la cera bianca gl'accomodarono sopra le otto teste degl'Angeli che in detto tondo erano intorno alla Madonna. Onde venuta la mattina, eccoti Biagio che ha seco il cittadino che aveva compera la pittura e sapeva la burla; et entrati in bottega, alzando Biagio gl'occhi vide la sua Madonna non in mezzo agl'Angeli ma in mezzo alla Signoria di Firenze starsi a sedere fra que' capucci; onde volle cominciare a gridare e scusarsi con colui che l'aveva mercatata, ma vedendo che taceva, anzi lodava la pittura, se ne stette anch'esso. Finalmente andato Biagio col cittadino a casa, ebbe il pagamento de' sei fiorini secondo che dal maestro era stata mercatata la pittura; e poi tornato a bottega, quando appunto Sandro e Iacopo avevano levati i capucci di carta, vide i suoi Angeli essere Angeli e non cittadini in capuccio: per che tutto stupeffat[t]o non sapeva che si dire; pur finalmente rivolto a Sandro disse: "Maestro mio, io non so se io mi sogno o se gli è vero: questi Angeli quando io venni qua avevano i capucci rossi in capo, et ora non gli hanno; che vuol dir questo?". "Tu sei fuor di te, Biagio, - disse Sandro questi danari t'hanno fatto uscire del seminato; se cotesto fusse, credi tu che quel cittadino l'avesse compero?". "Gli è vero - soggiunse Biagio - che non me n'ha detto nulla, tuttavia a me pareva strana cosa". Finalmente tutti gl'altri garzoni furono intorno a costui, e tanto dissono che gli fecion credere che fussino stati capogiroli.

Venne una volta ad abitare allato a Sandro un tessidore di drappi, e rizzò ben otto telaia, i quali quando lavoravano facevano non solo col romore delle calcole e ribattimento delle casse assordare il povero Sandro, ma tremare tutta la casa che non era più gagliarda di muraglia che si bisognasse; donde fra per l'una cosa e per l'altra non poteva lavorare o stare in casa. E pregato più volte il vicino che [I. 474] rimediassse a questo fastidio, poi che egli ebbe detto che in casa sua voleva e poteva far quel che più gli piaceva, Sandro sdegnato, in sul suo muro, che era più alto di quel del vicino e non molto gagliardo, pose in billico una grossissima pietra e di più che di carrata, che pareva che ogni poco che 'l muro si movesse fusse per cadere e sfondare i tetti e palchi e tele e telai del vicino; il quale impaurito di questo pericolo e ricorrendo a Sandro, gli fu risposto con le medesime parole che in casa sua poteva e voleva far quel che gli piaceva: né potendo cavarne altra conclusione, fu necessitato a venir agli accordi ragionevoli, e far a Sandro buona vicinanza. Raccontasi ancora che Sandro accusò per burla un amico suo di eresia al Vicario, e che colui comparando dimandò chi l'aveva accusato e di che; per che essendogli detto che Sandro era stato, il quale diceva che egli teneva l'opinione degli Epicurei e che l'anima morisse col corpo, volle vedere l'acusatore dinanzi al giudice; onde, Sandro comparso, disse: "Egli è vero che io ho questa opinione dell'anima di costui, che è una bestia; oltre ciò non pare a voi che sia eretico, poi che senza avere

lettere o apena saper leggere comenta Dante e mentova il suo nome invano ?". Dicesi ancora che egli amò fuor di modo coloro che egli cognobbe studiosi dell'arte; e che guadagnò assai, ma tutto, per avere poco governo e per trascurataggine, mandò male. Finalmente condottosi vecchio e disutile, e caminando con due mazze perché non si reggeva ritto, si morì essendo infermo e decrepito d'anni settantotto; et in Ognisanti di Firenze fu sepolto l'anno 1515.

Nella guardaroba del signor duca Cosimo sono di sua mano due teste di femmina in profilo, bellissime; una delle quali si dice che fu l'inamorata di Giuliano de' Medici fratello di Lorenzo, e l'altra madonna Lucrezia de' Tornabuoni, moglie di detto Lorenzo. Nel medesimo luogo è similmente di man di Sandro un Bacco, che alzando con ambe le mani un barile se lo pone a bocca, il quale è una molto graziosa figura; e nel Duomo di Pisa, alla cappella dell'Impagliata, cominciò un'Assunta con un coro d'Angeli: ma poi non gli piacendo, la lasciò imperfetta. In S. Francesco di Montevarchi fece la tavola dell'altar maggiore; e nella Pieve d'Empoli, da quella banda dove è il S. Bastiano del Rossellino, fece due Angeli. E fu egli de' primi che trovasse di lavorare gli stendardi et altre drapperie, come si dice, di commesso perché i colori non istinghino e mostrino da ogni banda il colore del drappo; e di sua mano così fatto è il baldacchino d'Orsanmichele, pieno di Nostre Donne tutte variate e belle. Il che dimostra quanto cotal modo di fare meglio conservi il drappo che non fanno i mordenti, che lo ricidano e dannogli poca vita, se bene per manco spesa è più in uso oggi il mordente che altro.

Disegnò Sandro bene fuor di modo e tanto, che dopo lui un pezzo s'ingegnarono gl'artefici d'avere de' suoi disegni; e noi nel nostro libro n'abbiamo alcuni che son fatti con molta pratica e giudizio. Fu copioso di figure nelle storie, come si può veder ne' ricami del fregio della Croce che portano a processione i frati di S. Maria Novella, tutto di suo disegno. Meritò dunque Sandro gran lode in tutte le pitture che fece, nelle quali volle mettere diligenza e farle con amore, come fece la detta tavola de' Magi di S. Maria Novella, la quale è maravigliosa. È molto bello ancora un picciol tondo di sua mano, che si vede nel [I. 475] la camera del Priore degl'Angeli di Firenze, di figure piccole ma graziose molto e fatte con bella considerazione. Della medesima grandezza che è la detta tavola de' Magi, n'ha una di mano del medesimo messer Fabio Segni gentiluomo fiorentino, nella quale è dipinta la Calunnia d'Apelle, bella quanto possa essere. Sotto la quale tavola, la quale egli stesso donò ad Antonio Segni suo amicissimo, si leggono oggi questi versi di detto messer Fabio:

INDICIO QUEMQUAM NE FALSO LAEDERE TENTENT
TERRARUM REGES PARVA TABELLA MONET.
HUIC SIMILEM AEGIPTI REGI DONAVIT APELLES.
REX FUIT ET DIGNUS MUNUS EO.

[I. 476]

VITA DI BENEDETTO DA MAIANO.

Scultore et Architetto

Benedetto da Maiano scultore fiorentino, essendo ne' suoi primi anni intagliatore di legname, fu tenuto in quello esercizio il più valente maestro che tenesse ferri in mano; e particolarmente fu ottimo artefice in quel modo di fare - che, come altrove si è detto, fu introdotto al tempo di Filippo Brunelleschi e di Paulo Uc[c]ello - di comettere insieme legni tinti di diversi colori e farne prospettive, fogliami e molte altre diverse fantasie. Fu dunque in questo artificio Benedetto da Maiano nella sua giovinezza il miglior maestro che si trovasse, come apertamente ne dimostrano molte opere sue che in Firenze in diversi luoghi si veggiono, e particolarmente tutti gl'armarî della sagrestia di S. Maria del Fiore, finiti da lui la maggior parte dopo la morte di Giuliano suo zio, che

son pieni di figure fatte di rimesso e di fogliami e d'altri lavori, fatti con mag[nifica] spesa et artificio. Per la novità, dunque, di questa arte venuto in grandissimo nome, fece molti lavori che furono mandati in diversi luoghi et a diversi principi; e fra gl'altri n'ebbe il re Alfonso di Napoli un fornimento d'uno scrittoio, fatto fare per ordine di Giuliano zio di Benedetto, che serviva il detto re nelle cose d'architettura: dove esso Benedetto si trasferì; ma non gli piacendo la stanza, se ne tornò a Firenze. Dove avendo non molto dopo lavorato per Mattia Corvino re d'Ungheria, che aveva nella sua corte molti Fiorentini e si dilettava di tutte le cose rare, un paio di casse con difficile e bellissimo magisterio di legni commessi, si deliberò, essendo con molto favore chiamato da quel re, di volere andarvi per ogni modo; per che fasciate le sue casse e con esse entrato in nave, se n'andò in Ungheria. Là dove fatto reverenza a quel re, dal quale fu benignamente ricevuto, fece venire le dette casse; e quelle fatte sballare alla presenza del re che molto desiderava di vederle, vide che l'umido dell'acqua e 'l mucido del mare aveva intenerito in modo la colla, che nell'aprire gl'incerati quasi tutti i pezzi che erano alle casse appic[c]ati caddero in terra: onde se Benedetto rimase attonito et ammutolito per la presenza di tanti signori, ognuno se lo pensi. Tuttavia, messo il lavoro insieme il meglio ch' e' potette, fece che il re rimase assai sodisfatto; ma egli nondimeno, recatosi a noia quel mestiero, non lo poté più patire per la vergogna che n'aveva ricevuto. E così messa da canto ogni timidità, si diede alla scultura, nella quale aveva digià a Loreto, stando con Giuliano suo zio, fatto per la sacrestia un lavamani con certi Angeli di marmo. Nella quale arte, prima che partisse d'Ungheria, fece conoscere a quel re che, se era da principio rimasto con vergogna, la colpa era stata dell'esercizio che era basso, e non dell'ingegno suo, che era alto e pellegrino.

Fatto dunque che egli ebbe in quelle parti alcune cose di terra e di marmo che molto piacquero a quel re, se ne tornò a Firenze, dove non sì tosto fu giunto, che gli fu dato dai Signori a fare l'ornamento di marmo della porta della lor Udienza, dove fece alcuni fanciulli che con le braccia reggono certi festoni molto belli; ma sopra tutto fu bellissima la figura [I. 477] che è nel mezzo d'un S. Giovanni giovanetto, di due braccia, la quale è tenuta cosa singulare. Et acciò che tutta quell'opera fusse di sua mano, fece i legni che serrano la detta porta egli stesso, e vi ritrasse di legni commessi in ciascuna parte una figura, cioè in una Dante e nell'altra il Petrarca; le quali due figure, a chi altro non avesse in cotale esercizio veduto di man di Benedetto, possono fare conoscere quanto egli fosse in quello raro e eccellente. La quale Udienza a' tempi nostri ha fatta dipignere il signor duca Cosimo da Francesco Salviati, come al suo luogo si dirà. Dopo fece Benedetto in S. Maria Novella di Fiorenza, dove Filippino dipinse la capella, una sepoltura di marmo nero [e] in un tondo una Nostra Donna e certi Angeli con molta diligenza per Filippo Strozzi Vecchio, il ritratto del quale, che vi fece di marmo, è oggi nel suo palazzo. Al medesimo Benedetto fece fare Lorenzo Vecchio de' Medici in Santa Maria del Fiore il ritratto di Giotto pittore fiorentino, e lo collocò sopra l'epitaffio, del quale si è di sopra nella Vita di esso Giotto abbastanza ragionato; la quale scultura di marmo è tenuta ragionevole.

Andato poi Benedetto a Napoli per essere morto Giuliano suo zio, del quale egli era erede, oltre alcune opere che fece a quel re, fece per il conte di Terranuova, in una tavola di marmo nel monasterio de' Monaci di Monte Oliveto, una Nunziata con certi Santi e fanciulli intorno bellissimi che reggono certi festoni; e nella predella di detta opera fece molti bassi rilievi con buona maniera. In Faenza fece una bellissima sepoltura di marmo per il corpo di S. Savino, et in essa fece di basso rilievo sei storie della vita di quel Santo con molta invenzione e disegno così ne' casamenti come nelle figure; di maniera che per questa e per l'altre opere sue fu conosciuto per uomo eccellente nella scultura. Onde prima che partisse di Romagna gli fu fatto fare il ritratto di Galeotto Malatesta. Fece anco, non so se prima o poi, quello d' Enrico Settimo re d'Inghilterra, secondo che n'aveva avuto da alcuni mercanti fiorentini un ritratto in carta; la bozza de' quali due ritratti fu trovata in casa sua con molte altre cose dopo la sua morte.

Ritornato finalmente a Fiorenza, fece a Pietro Mellini, cittadin fiorentino et allora ricchissimo mercante, in S. Croce il pergamo di marmo che vi si vede, il qual è tenuto cosa rarissima e bella sopr'ogni altra che in quella maniera sia mai stata lavorata, per vedersi in quello lavorate le figure di marmo nelle storie di S. Francesco con tanta bontà e diligenza che di marmo non si potrebbe più

oltre desiderare, avendovi Benedetto con molto artificio intagliato alberi, sassi, casamenti, prospettive, et alcune cose maravigliosamente spiccate; et oltre ciò un ribattimento in terra di detto pergamo, che serve per lapida di sepoltura, fatto con tanto disegno che egli è impossibile lodarlo abastanza. Dicesi che egli in fare questa opera ebbe difficoltà con gl'Operai di S. Croce, perché volendo appoggiare detto pergamo a una colonna che regge alcuni degli archi che sostengono il tetto e forare la detta colonna per farvi la scala e l'entrata al pergamo, essi non volevano, dubitando che ella non si indebolisse tanto col vacuo della salita che il peso non la sforzasse con gran rovina d'una parte di quel tempio; ma avendo dato sicurtà il Mellino che l'opera si finirebbe senza alcun danno della chiesa, finalmente furono contenti. Onde avendo Benedetto sprangato di fuori con fasce di bronzo la colonna, cioè quella parte che dal per[I. 478]gamo in giù è ricoperta di pietra forte, fece dentro la scala per salire al pergamo; e tanto quanto egli la bucò di dentro, l'ingrossò di fuori con detta pietra forte in quella maniera che si vede; e con stupore di chiunque la vede condusse questa opera a perfezione, mostrando in ciascuna parte et in tutta insieme quella maggior bontà che può in simil opera desiderarsi. Affermano molti che Filippo Strozzi il Vecchio, volendo fare il suo palazzo, ne volle il parere di Benedetto che gliene fece un modello, e che secondo quello fu cominciato, se bene fu seguitato poi e finito dal Cronaca, morto esso Benedetto. Il quale avendosi acquistato da vivere, dopo le cose dette non volle fare altro lavoro di marmo; solamente finì in S. Trinita la S. Maria Madalena stata cominciata da Disiderio da Settignano, e fece il Crucifisso che è sopra l'altare di S. Maria del Fiore, et alcuni altri simili.

Quanto all'architettura, ancora ch'e' mettesse mano a poche cose, in quelle nondimeno non dimostrò manco giudizio che nella scultura, e massimamente in tre palchi di grandissima spesa che d'ordine e col consiglio suo furono fatti nel palazzo della Signoria di Firenze. Il primo fu il palco della sala che oggi si dice de' Dugento, sopra la quale avendosi a fare non una sala simile, ma due stanze, cioè una sala et una audienza, e per conseguente avendosi a fare un muro non mica leggeri del tutto e dentrovi una porta di marmo ma di ragionevole grossezza, non bisognò manco ingegno o giudizio di quello che aveva Benedetto a fare un'opera così fatta. Benedetto, adunque, per non diminuire la detta sala e dividere nondimeno il disopra in due, fece a questo modo. Sopra un legno grosso un braccio e lungo quanto la larghezza della sala ne commesse un altro di due pezzi, di maniera che con la grossezza sua alzava due terzi di braccio; e negl'estremi ambidue benissimo confitti et incatenati insieme facevano a canto al muro ciascuna testa alta due braccia, e le dette due teste erano intaccate a ugnà in modo che vi si potesse impostare un arco di mattoni doppî, grosso un mezzo braccio, appoggiatolo ne' fianchi ai muri principali. Questi due legni addunque erano con alcune incastrature a guisa di denti in modo con buone spranghe di ferro uniti et incatinati insieme, che di due legni venivano a essere un solo. Oltre ciò, avendo fatto il detto arco acciò le dette travi del palco non avessero a reggere se non il muro dell'arco in giù, e l'arco tutto il rimanente, apiccò davantaggio al detto arco due grandi staffe di ferro, che inchiodate gagliardamente nelle dette travi da basso le reggevano e reggono di maniera che, quando per loro medesime non bastassero, sarebbe atto l'arco, mediante le dette catene stesse che abbracciano il travo - e sono due, una di qua e una di là dalla porta di marmo -, a reggere molto maggior peso che non è quello del detto muro, che è di mattoni e grosso un mezzo braccio; e nondimeno fece lavorare nel detto muro i mattoni per coltello e centinato, che veniva a pigner ne' canti dove era il sodo e rimanere più stabile. Et in questa maniera, mediante il buon giudizio di Benedetto, rimase la detta sala de' Dugento nella sua grandezza; e sopra, nel medesimo spazio, con un tramezzo di muro vi si fece la sala che si dice dell'Oriuolo, e l'Udienza dove è dipinto il trionfo di Camillo di mano del Salviati. Il soffittato del qual palco fu riccamente lavorato e intagliato da Marco del Tasso, Domenico e Giuliano suoi frate[I. 479]gli, che fece similmente quello della sala dell'Oriuolo e quello dell'Udienza. E perché la detta porta di marmo fu da Benedetto fatta doppia, sopra l'arco della porta di dentro, avendo già detto del difuori, fece una Iustizia di marmo a sedere con la palla del mondo in una mano e nell'altra una spada, con lettere intorno all'arco che dicono: *Diligite iustitiam qui iudicatis terram*. La quale tutta opera fu condotta con maravigliosa diligenza et artificio.

Il medesimo alla Madonna delle Grazie, che è poco fuor d'Arezzo, facendo un portico e una salita di scale dinanzi alla porta, nel portico mise gl'archi sopra le colonne et a canto al tetto girò intorno intorno un architrave, fregio e cornicione, et in quello fece per gocciolatoio una ghirlanda di rosoni intagliati di macigno che sportano infuori un braccio e un terzo, talmente che fra l'ag[getto] del frontone della gola di sopra et il dentello et uovolo sotto il gocciolatoio fa braccia due e mezzo, che aggiuntovi il mezzo braccio che fanno i tegoli fa un tetto di braccia tre intorno, bello, ricco, utile et ingegnoso. Nella qual opera è quel suo artificio degno d'esser molto considerato dagli artefici, ché volendo che questo tetto sportasse tanto infuori senza modigl[i]oni o mensole che lo reggessino, fece que' lastroni dove sono i rosoni intagliati, tanto grandi che la metà sola sportassi infuori, e l'altra metà restassi murato di sodo; onde essendo così contrepesati potettono reggere il resto e tutto quello che di sopra si aggiunse, come ha fatto sino a oggi senza disagio alcuno di quella fabrica. E perché non voleva che questo cielo apparissi di pezzi come egli era, riquadrò pezzo per pezzo d'un corniciamento intorno che veniva a far lo sfondato del rosone, che incastrato e commesso bene a cassetta univa l'opera di maniera che chi la vede la giudica d'un pezzo tutta. Nel medesimo luogo fece fare un palco piano di rosoni messi d'oro, che è molto lodato. Avendo Benedetto compero un podere fuor di Prato, a uscire per la Porta Fiorentina per venire inverso Firenze, e non più lontano dalla terra che un mezzo miglio, fece in sulla strada maestra accanto alla porta una bellissima capelletta, et in una nicchia una Nostra Donna col Figliuolo in collo, di terra, lavorata tanto bene che così fatto, senza altro colore, è bella quanto se fusse di marmo. Così sono due Angeli che sono a sommo per ornamento, con un candelliere per uno in mano. Nel dossale dell'altare è una Pietà con la Nostra Donna e S. Giovanni di marmo, bellissimo. Lassò anco alla sua morte in casa sua molte cose abbozzate di terra e di marmo. Disegnò Benedetto molto bene, come si può vedere in alcune carte del nostro libro. Finalmente d'anni 54 si morì nel 1498, e fu onorevolmente sotterrato in S. Lorenzo. E lasciò che dopo la vita d'alcuni suoi parenti tutte le sue facultà fussino della Compagnia del Bigallo. Mentre Benedetto nella sua giovinezza lavorò di legname e di commesso, furono suoi concorrenti Baccio Cellini, piffero della Signoria di Firenze, il quale lavorò di commesso alcune cose d'avorio molto belle, e fra l'altre un ottangolo di figure d'avorio profilate di nero, bello affatto, il quale è nella guardaroba del Duca; parimente Girolamo della Cecca, creato di costui e piffero anch'egli della Signoria, lavorò ne' medesimi tempi pur di commesso molte cose. Fu nel medesimo tempo Davit Pistolese, che in S. Giovanni [I. 480] Evangelista di Pistoia fece all'entrata del coro un S. Giovanni Evangelista di rimesso, opera più di gran fatica a condursi che di gran disegno; e parimente Geri Aretino, che fece il coro et il pergamo di S. Agostino d'Arezzo, de' medesimi rimessi di legnami, di figure e prospettive. Fu questo Geri molto capriccioso, e fece di canne di legno uno organo perfettissimo di dolcezza e suavità, che è ancor oggi nel Vescovado d'Arezzo sopra la porta della sagrestia, mantenutosi nella medesima bontà, che è cosa degna di maraviglia, e da lui prima messa in opera. Ma nessuno di costoro, né altri, fu a gran pezzo eccellente quanto Benedetto, onde egli merita fra i migliori artefici delle sue professioni d'esser sempre annoverato e lodato.

[I. 481]

VITA DI ANDREA VERROCCHIO

Pittore, Scultore et Architetto

Andrea del Verrocchio, fiorentino, fu ne' tempi suoi orefice, prospettivo, scultore, intagliatore, pittore e musico. Ma invero ne l'arte della scultura e pittura ebbe la maniera alquanto dura e crudetta, come quello che con infinito studio se la guadagnò più che col beneficio o facilità della natura; la qual facilità se non li fussi tanto mancata quanto gli avanzò studio e diligenza, sarebbe

stato in queste arti eccellentissimo, le quali a una somma perfezione vorrebbero congiunto studio e natura: e dove l'un de' due manca, rade volte si perviene al colmo, se ben lo studio ne porta seco la maggior parte, il quale perché fu in Andrea quanto in alcuno altro mai grandissimo, si mette fra i rari et eccellenti artefici dell'arte nostra. Questi in giovinezza attese alle scienze e particolarmente alla geometria. Furono fatti da lui mentre attese all'orefice, oltre a molte altre cose, alcuni bottoni da piviali che sono in S. Maria del Fiore di Firenze; e di grosserie particolarmente una tazza, la forma della quale, piena d'animali, di fogliami e d'altre bizzarie, va attorno et è da tutti gl'orefici conosciuta; et un'altra parimente dove è un ballo di puttini molto bello. Per le quali opere avendo dato saggio di sé, gli fu dato a fare dall'Arte de' Mercatanti due storie d'argento nelle teste dell'altare di S. Giovanni, delle quali, messe che furono in opera, acquistò lode e nome grandissimo. Mancavano in questo tempo in Roma alcuni di quegli Apostoli grandi che ordinariamente solevano stare in sull'altare della cappella del Papa con alcune altre argenterie state disfatte; per il che mandato per Andrea, gli fu con gran favore da papa Sisto dato a fare tutto quello che in ciò bisognava; et egli il tutto condusse con molta diligenza e giudizio a perfezione. Intanto vedendo Andrea che delle molte statue antiche et altre cose che si trovavano in Roma si faceva grandissima stima, e che fu fatto porre quel cavallo di bronzo dal Papa a S. Ianni Laterano, e che de' fragmenti nonché delle cose intere che ogni dì si trovavano si faceva conto, deliberò d'attendere alla scultura. E così abbandonato in tutto l'orefice, si mise a gettare alcune figurette che gli furono molto lodate; laonde preso maggiore animo, si mise a lavorare di marmo. Onde essendo morta sopra parto in que' giorni la moglie di Francesco Tornabuoni, il marito, che molto amata l'aveva e morta voleva quanto poteva il più onorarla, diede a fare la sepoltura ad Andrea; il quale sopra una cassa di marmo intagliò in una lapida la donna, il partorire et il passare all'altra vita, et appresso in tre figure fece tre Virtù, che furono tenute molto belle per la prima opera che di marmo avesse lavorato; la quale sepoltura fu posta nella Minerva. Ritornato poi a Firenze con danari, fama et onore, gli fu fatto fare di bronzo un Davit di braccia due e mezzo, il quale finito, fu posto in palazzo al sommo della scala dove stava la catena con sua molta lode. Mentre che egli conduceva la detta statua, fece ancora quella Nostra Donna di marmo che è sopra la sepoltura di messer Lionardo Bruni aretino in S. Croce, la quale lavorò, essendo ancora assai giovane, per Bernardo Rossellini architetto e scultore, il quale condus[se] di marmo, come si è detto, tutta quell'opera. Fece il medesimo in un quadro di marmo una Nostra Donna di mezzo rilievo, dal mezzo in su, col Figliuolo in collo; la quale già era in casa Medici et oggi è nella camera della duchessa di Fiorenza, sopra una porta, come cosa bellissima. Fece anco due teste di metallo, una d'Alessandro Magno in proffilo, l'altra d'un Dario a suo capriccio, pur di mezzo rilievo, e ciascuna da per sé, variando l'un dall'altro ne' cimieri, nell'armature et in ogni cosa; le quali amendue furono mandate dal magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici al re Mattia Corvino in Ungheria con molte altre cose, come si dirà al luogo suo. Per le quali cose avendo acquistatosi Andrea nome di eccellente maestro e massimamente nelle cose di metallo, delle quali egli si diletta molto, fece di bronzo tutta tonda in San Lorenzo la sepoltura di Giovanni e di Piero di Cosimo de' Medici, dove è una cassa di porfido retta da quattro cantonate di bronzo con girari di foglie molto ben lavorate e finite con diligenza grandissima; la quale sepoltura è posta fra la cappella del Sacramento e la sagrestia. Della qual opera non si può né di bronzo né di getto far meglio, massimamente avendo egli in un medesimo tempo mostrato l'ingegno suo nell'architettura, per aver la detta sepoltura collocata nell'apertura d'una finestra larga braccia cinque e alta dieci incirca e posta sopra un basamento che divide la detta cappella del Sacramento dalla sagrestia vecchia. E sopra la cassa, per ripieno dell'apertura insino alla volta, fece una grata a mandorle di cordoni di bronzo naturalissimi, con ornamenti in certi luoghi d'alcuni festoni et altre belle fantasie, tutte notabili e con molta pratica, giudizio et invenzione condotte. Dopo, avendo Donatello per lo Magistrato de' Sei della Mercanzia fatto il tabernacolo di marmo che è oggi dirimpetto a San Michele, nell'oratorio di esso d'Orsanmichele, et avendovisi a fare un San Tommaso di bronzo che cercasse la piaga a Cristo, ciò per allora non si fece altrimenti, perché degl'uomini che avevano cotal cura alcuni volevano che le facesse Donatello et altri Lorenzo Ghiberti. Essendosi dunque la cosa stata così insino a che Donato e Lorenzo vissero, furono

finalmente le dette due statue allogate ad Andrea, il quale fattone i modelli e le forme, le gettò, e vennero tanto salde, intere e ben fatte che fu un bellissimo getto. Onde messosi a rinettarle e finirle, le ridusse a quella perfezione che al presente si vede, che non potrebbe esser maggiore, perché in San Tommaso si scorge la incredulità e la troppa voglia di chiarirsi del fatto, et in un medesimo tempo l'amore che gli fa con bellissima maniera metter la mano al costato di Cristo; et in esso Cristo, il quale con liberalissima attitudine alza un braccio et aprendo la veste chiarisce il dubbio dell'incredulo discepolo, è tutta quella grazia e divinità, per dir così, che può l'arte dar a una figura; e l'aver Andrea ambedue queste figure vestite di bellissimi e bene accommodati panni, fa conoscere che egli non meno sapeva questa arte che Donato, Lorenzo e gl'altri che erano stati inanzi a lui. Onde ben meritò questa opera d'esser in un tabernacolo fatto da Donato collocata, e di essere stata poi sempre tenuta in pregio e grandissima stima.

Laonde non potendo la fama di Andrea andar più oltre né più crescere in quella professione, come persona a cui non bastava in una sola cosa essere eccellente ma desiderava esser il medesimo in [I. 483] altre ancora mediante lo studio, voltò l'animo alla pittura e così fece i cartoni d'una battaglia d'ignudi, disegnati di penna molto bene, per fargli di colore in una facciata. Fece similmente i cartoni d'alcuni quadri di storie, e dopo gli cominciò a mettere in opera di colori; ma qual si fusse la cagione, rimasero imperfetti. Sono alcuni disegni di sua mano nel nostro libro fatti con molta pazienza e grandissimo giudizio, in fra i quali sono alcune teste di femina con bell'arie et acconciature, di capegli, quali per la sua bellezza Lionardo da Vinci sempre imitò; sonvi ancora due cavagli con il modo delle misure e centine da fargli di piccioli grandi, che venghino proporzionati e senza errori; e di rilievo di terracotta è appresso di me una testa di cavallo ritratta dall'antico, che è cosa rara; et alcuni altri, pure in carta, n'ha il molto reverendo don Vincenzio Borghini nel suo libro del quale si è di sopra ragionato, e fra gl'altri un disegno di sepoltura da lui fatto in Vinegia per un Doge, et una storia de' Magi che adorano Cristo, et una testa d'una donna finissima quanto si possa, dipinta in carta. Fece anco a Lorenzo de' Medici, per la fonte della villa a Careggi, un putto di bronzo che strozza un pesce; il quale ha fatto porre, come oggi si vede, il signor duca Cosimo alla fonte che è nel cortile del suo palazzo; il qual putto è veramente meraviglioso. Dopo, essendosi finita di murare la cupola di Santa Maria del Fiore, fu risoluto dopo molti ragionamenti che si facesse la palla di rame che aveva a esser posta in cima a quell'edifizio secondo l'ordine lasciato da Filippo Brunelleschi; per che datone la cura ad Andrea, egli la fece alta braccia quattro, e posandola in sur un bottone la incatenò di maniera che poi vi si poté mettere sopra sicuramente la croce; la quale opera finita, fu messa su con grandissima festa e piacere de' popoli. Ben è vero che bisognò usar nel farla ingegno e diligenza, perché si potesse, come si fa, entrarvi dentro per di sotto, et anco nell'armarla con buone fortificazioni acciò i venti non le potessero far nocimento. E perché Andrea mai non si stava e sempre o di pittura o di scultura lavorava qualche cosa, e qualche volta tramezzava l'un'opera con l'altra perché meno, come molti fanno, gli venisse una stessa cosa a fastidio, se bene non mise in opera i sopradetti cartoni, dipinse nondimeno alcune cose; e fra l'altre una tavola alle Monache di San Domenico di Firenze, nella quale gli parve essersi portato molto bene; onde poco appresso ne dipinse in S. Salvi un'altra a' Frati di Vallombrosa, nella quale è quando San Giovanni battezza Cristo. Et in questa opera aiutandogli Lionardo da Vinci, allora giovanetto e suo discepolo, vi colorì un Angelo di sua mano, il quale era molto meglio che l'altre cose; il che fu cagione che Andrea si risolvette a non volere toccare più pennelli, poiché Lionardo così giovanetto in quell'arte si era portato molto meglio di lui.

Avendo dunque Cosimo de' Medici avuto di Roma molte anticaglie, aveva dentro alla porta del suo giardino, ovvero cortile, che riesce nella via de' Ginori, fatto porre un bellissimo Marsia di marmo bianco impiccato a un tronco per dovere essere scorticato; per che volendo Lorenzo suo nipote, al quale era venuto alle mani un torso con la testa d'un altro Marsia antichissimo e molto più bello che l'altro e di pietra rossa, accompagnarlo col primo, non poteva ciò fare essendo imperfettissimo. Onde datolo a finire et [I. 484] acconciare ad Andrea, egli fece le gambe, le cosce e le braccia che mancavano a questa figura di pezzi di marmo rosso, tanto bene che Lorenzo ne rimase sodisfattissimo e la fece porre dirimpetto all'altra, dall'altra banda della porta. Il quale torso antico,

fatto per un Marsia scorticato, fu con tanta avvertenza e giudizio lavorato che alcune vene bianche e sottili, che erano nella pietra rossa, vennero intagliate dall'artefice in luogo apunto che paiono alcuni piccoli nerbicini che nelle figure naturali quando sono scorticate si veggiono; il che doveva far parere quell'opera, quando aveva il suo primiero pulimento, cosa vivissima. Volendo intanto i Viniziani onorare la molta virtù di Bartolomeo da Bergamo, mediante il quale avevano avuto molte vittorie, per dare animo agli altri, udita la fama d'Andrea lo condussero a Vinezia, dove gli fu dato ordine che facesse di bronzo la statua a cavallo di quel capitano per porla in sulla piazza di S. Giovanni e Polo.

Andrea dunque, fatto il modello del cavallo, aveva cominciato ad armarlo per gettarlo di bronzo, quando, mediante il favore d'alcuni gentiluomini, fu deliberato che Vellano da Padova facesse la figura et Andrea il cavallo. La qual cosa avendo intesa Andrea, spezzato che ebbe al suo modello le gambe e la testa, tutto sdegnato se ne tornò senza far motto a Firenze. Ciò udendo la Signoria, gli fece intendere che non fusse mai più ardito di tornare in Vinezia, perché gli sarebbe tagliata la testa. Alla qual cosa scrivendo rispose che se ne guarderebbe, perché spiccate che le avevano, non era in loro facultà rapiccare le teste agl'uomini, né una simile alla sua già mai, come arebbe saputo lui fare di quella ch' egli avea spiccata al suo cavallo, e più bella. Dopo la qual risposta, che non dispiacque a que' Signori, fu fatto ritornare con doppia provisione a Vinezia; dove racconcio che ebbe il primo modello, lo gettò di bronzo; ma non lo finì già del tutto, perché essendo riscaldato e raffreddato nel gettarlo, si morì in pochi giorni in quella città, lasciando imperfetta non solamente quell'opera, ancorché poco mancasse al rinettarla, che fu messa nel luogo dove era destinata, ma un'altra ancora che faceva in Pistoia, cioè la sepoltura del cardinale Forteguerra con le tre Virtù teologiche et un Dio Padre sopra, la quale opera fu finita poi da Lorenzetto scultore fiorentino. Aveva Andrea quando morì anni 56. Dolsè la sua morte infinitamente agl'amici et a' suoi discepoli, che non furono pochi, e massimamente a Nanni Grosso, scultore e persona molto astratta nell'arte e nel vivere. Dicesi che costui non averebbe lavorato fuor di bottega, e particolarmente né a monaci né a frati, se non avesse avuto per ponte l'uscio della volta, overo cantina, per potere andare a bere a sua posta e senza avere a chiedere licenza. Si racconta anco di lui che essendo una volta tornato sano e guarito di non so che sua infirmità da S. Maria Nuova, rispondeva agl'amici quando era visitato e dimandato da loro come stava: "Io sto male"; "Tu sei pur guarito", rispondevano essi; et egli soggiugneva: "E però sto io male, perciò che io arei bisogno d'un poco di febre per potermi intrattenere qui nello spedale agiato e servito". A costui, venendo a morte pur nello spedale, fu posto inanzi un Crucifisso di legno assai mal fatto e goffo; onde pregò che gli fusse levato dinanzi e portatogliene uno di man di Donato, affermando che se non lo levavano si morrebbe disperato, cotanto gli dispiacevano l'opere [I. 485] mal fatte della sua arte.

Fu discepolo del medesimo Andrea Piero Perugino e Lionardo da Vinci - de' quali si parlerà al suo luogo - e Francesco di Simone fiorentino, che lavorò in Bologna nella chiesa di San Domenico una sepoltura di marmo con molte figure piccole, che alla maniera paiano di mano d'Andrea, la quale fu fatta per messer Alessandro Tartaglia imolese, dottore; et un'altra in San Brancazio di Firenze, che risponde in sagrestia et in una capella di chiesa, per messer Pier Minerbetti cavaliere. Fu suo allievo ancora Agnol di Polo, che di terra lavorò molto praticamente et ha pieno la città di cose di sua mano; e se avesse voluto attender all'arte da senno, arebbe fatte cose bellissime. Ma più di tutti fu amato da lui Lorenzo di Credi, il quale ricondusse l'ossa di lui da Vinezia e le ripose nella chiesa di S. Ambruogio nella sepoltura di ser Michele di Cione, dove sopra la lapida sono intagliate queste parole:

SEP. MICHAELIS DE CIONIS ET SUORUM

et appresso:

HIC OSSA IACENT ANDREAE VERROCHII QUI OBIIT VENETIIS
MCCCCLXXXVIII.

Si dilettò assai Andrea di formare di gesso da far presa, cioè di quello che si fa d'una pietra dolce, la quale si cava in quel di Volterra e di Siena et in altri molti luoghi d'Italia. La quale pietra, cotta al fuoco e poi pesta e con l'acqua tiepida impastata, diviene tenera di sorte che se ne fa quello che altri vuole, e dopo rassoda insieme et indurisce in modo che vi si può dentro gettar figure intere. Andrea dunque usò di formare con forme così fatte le cose naturali per poterle con più commodità tenere inanzi e imitarle, cioè mani, piedi, ginocchia, gambe, braccia e torsi. Dopo si cominciò al tempo suo a formare le teste di coloro che morivano, con poca spesa; onde si vede in ogni casa di Firenze sopra i camini, usci, finestre e cornicioni, infiniti di detti ritratti, tanto ben fatti e naturali che paiono vivi. E da detto tempo in qua si è seguitato e seguita il detto uso, che a noi è stato di gran commodità per avere i ritratti di molti che si sono posti nelle storie del palazzo del duca Cosimo. E di questo si deve certo aver grandissimo obbligo alla virtù d'Andrea, che fu de' primi che cominciasse a metterlo in uso. Da questo si venne al fare imagini di più perfezzione, non pure in Fiorenza ma in tutti i luoghi dove sono divozioni e dove concorrono persone a porre vóti e, come si dice, miracoli per avere alcuna grazia ricevuto. Perciò che, dove prima si facevano o piccoli d'argento o in tavolucce solamente, overo di cera e goffi affatto, si cominciò al tempo d'Andrea a fargli in molto miglior maniera, perché avendo egli stretta dimestichezza con Orsino ceraiuolo, il quale in Fiorenza aveva in quell'arte assai buon giudizio, gli incominciò a mostrare come potesse in quella farsi eccellente.

Onde venuta l'occasione per la morte di Giuliano de' Medici e per lo pericolo di Lorenzo suo fratello, stato ferito in S. Maria del Fiore, fu ordinato dagli amici e parenti di Lorenzo che si facesse, rendendo della sua salvezza grazie a Dio, in molti luoghi l'immagine di lui. Onde Orsino, fra l'altre, con l'aiuto et ordine d'Andrea ne condusse tre di cera grande quanto il vivo, facendo dentro l'ossatura di legname, come altrove si è detto, et intessuta di canne spaccate, ricoperte poi di panno incerato con bellissime pieghe e tanto acconciamente che non si può veder meglio né cosa più simile al naturale. Le teste [I. 486] poi, mani e piedi, fece di cera più grossa, ma vòte dentro, e ritratte dal vivo e dipinte a olio con quelli ornamenti di capelli et altre cose secondo che bisognava, naturali e tanto ben fatti che rappresentavano non più uomini di cera ma vivissimi, come si può vedere in ciascuna delle dette tre; una delle quali è nella chiesa delle Monache di Chiarito in via di S. Gallo, inanzi al Crucifisso che fa miracoli. E questa figura è con quell'abito apunto che aveva Lorenzo quando, ferito nella gola e fasciato, si fece alle finestre di casa sua per esser veduto dal popolo che là era corso per vedere se fusse vivo come desiderava, o se pur morto per farne vendetta. La seconda figura del medesimo è in lucco, abito civile e proprio de' fiorentini; e questa è nella chiesa de' Servi alla Nunziata, sopra la porta minore, la quale è accanto al desco dove si vende le candele. La terza fu mandata a S. Maria degli Angeli d'Ascesi e posta dinanzi a quella Madonna. Nel qual luogo medesimo, come già si è detto, esso Lorenzo de' Medici fece mattonare tutta la strada che camina da S. Maria alla porta d'Ascesi che va a S. Francesco, e parimente restaurare le fonti che Cosimo suo avolo aveva fatto fare in quel luogo. Ma tornando alle imagini di cera, sono di mano d'Orsino nella detta chiesa de' Servi tutte quelle che nel fondo hanno per segno un O grande con un R dentrovi, et una croce sopra, e tutte sono in modo belle che pochi sono stati poi che l'abbiano paragonato. Questa arte, ancora che si sia mantenuta viva insino a' tempi nostri, è nondimeno più tosto in declinazione che altrimenti, o perché sia mancata la divozione o per altra cagione che si sia.

Ma per tornare al Verrocchio, egli lavorò, oltre alle cose dette, Crucifissi di legno et alcune cose di terra, nel che era eccellente, come si vide ne' modelli delle storie che fece per l'altare di S. Giovanni, et in alcuni putti bellissimi, et in una testa di S. Girolamo che è tenuta maravigliosa. E anco di mano del medesimo il putto dell'oriuolo di Mercato Nuovo, che ha le braccia schiodate in modo che, alzandole, suona l'ore con un martello che tiene in mano; il che fu tenuto in que' tempi cosa molto bella e capricciosa. E questo il fine sia della Vita d'Andrea Verrocchio, scultore eccellentissimo.

Fu ne' tempi d'Andrea Benedetto Buglioni, il quale da una donna che uscì di casa Andrea della Robbia ebbe il segreto degl'invetriati di terra, onde fece di quella maniera molte opere in Fiorenza e fuori; e particolarmente nella chiesa de' Servi, vicino alla cappella di S. Barbara, un Cristo che resuscita con certi Angeli, che per cosa di terracotta invetriata è assai bell'opera. In S. Brancazio fece in una cappella un Cristo morto; e sopra la porta principale della chiesa di S. Pier Maggiore il mezzo tondo che vi si vede. Dopo Benedetto rimase il segreto a Santi Buglioni, che solo sa oggi lavorare di questa sorte sculture.

[I. 487]

VITA DI ANDREA MANTEGNA

Pittore Mantovano

Quanto possa il premio nella virtù, colui che opera virtuosamente et è in qualche parte premiato lo sa, perciò che non sente né disagio né incommodo né fatica quando n'aspetta onore e premio; e che è più, ne diviene ogni giorno più chiara e più illustre essa virtù. Bene è vero che non sempre si truova chi la conosca e la pregi e la rimunerì, come fu quella riconosciuta d'Andrea Mantegna, il quale nacque d'umilissima stirpe nel contado di Mantoa; et ancora che da fanciullo pascesse gl'armenti, fu tanto inalzato dalla sorte e dalla virtù che meritò d'esser cavalier onorato, come al suo luogo si dirà. Questi, essendo già grandicello fu condotto nella città, dove attese alla pittura sotto Iacopo Squarcione pittore padoano, il quale - secondo che scrive in [I. 488] una sua epistola latina messer Girolamo Campagnuola a messer Leonico Timeo filosofo greco, nella quale gli dà notizia d'alcuni pittori vecchi che servirono quei da Carrara, signori di Padova -, il quale Iacopo se lo tirò in casa e poco appresso, conosciutolo di bello ingegno, se lo fece figliuolo adottivo. E perché si conosceva lo Squarcione non esser il più valente dipintore del mondo, acciò che Andrea imparasse più oltre che non sapeva egli, lo esercitò assai in cose di gesso formate da statue antiche et in quadri di pitture che in tela si fece venire di diversi luoghi, e particolarmente di Toscana e di Roma. Onde con questi sì fatti et altri modi imparò assai Andrea nella sua giovanezza. La concorrenza ancora di Marco Zoppo bolognese e di Dario da Trevisi e di Niccolò Pizzolo padoano, discepoli del suo adottivo padre e maestro, gli fu di non picciolo aiuto e stimolo all'imparare. Poi dunque che ebbe fatta Andrea, allora che non aveva più che 17 anni, la tavola dell'altar maggiore di S. Sofia di Padoa - la quale pare fatta da un vecchio ben pratico e non da un giovanetto -, fu allogata allo Squarcione la capella di S. Cristofano che è nella chiesa de' Frati Eremitani di S. Agostino in Padoa, la quale egli diede a fare al detto Niccolò Pizzolo et Andrea. Niccolò vi fece un Dio Padre che siede in maestà in mezzo ai Dottori della Chiesa, che furono poi tenute non manco buone pitture che quelle che vi fece Andrea; e nel vero se Niccolò, che fece poche cose ma tutte buone, si fusse diletto della pittura quanto fece dell'arme, sarebbe stato eccellente e forse molto più vivuto che non fece, con ciò fusse che stando sempre in sull'armi et avendo molti nimici, fu un giorno che tornava da lavorare affrontato e morto a tradimento. Non lasciò altre opere, che io sappia, Niccolò, se non un altro Dio Padre nella capella di Urbano Perfetto. Andrea dunque, rimaso solo, fece nella detta capella i quattro Vangelisti che furono tenuti molto belli.

Per questa et altre opere cominciando Andrea a essere in grande aspettazione et a sperarsi che dovesse riuscire quello che riuscì, tenne modo Iacopo Bellino pittore viniziano, padre di Gentile e di Giovanni e concorrente dello Squarcione, che esso Andrea tolse per moglie una sua figliuola e sorella di Gentile. La qual cosa sentendo lo Squarcione, si sdegnò di maniera con Andrea che furono poi sempre nimici: e quanto lo Squarcione per l'adietro aveva sempre lodate le cose d'Andrea, altr'e tanto da indi in poi le biasimò sempre pubblicamente. E sopra tutto biasimò senza rispetto le pitture che Andrea aveva fatte nella detta capella di S. Cristofano, dicendo che non

erano cosa buona perché aveva nel farle imitato le cose di marmo antiche, dalle quali non si può imparare la pittura perfettamente, perciò che i sassi hanno sempre la durezza con esso loro e non mai quella tenera dolcezza che hanno le carni e le cose naturali, che si piegano e fanno diversi movimenti; aggiugnendo che Andrea avrebbe fatto molto meglio quelle figure e sarebbero state più perfette se avesse fattole di color di marmo e non di que' tanti colori, perciò che non avevano quelle pitture somiglianza di vivi ma di statue antiche di marmo o d'altre cose simili. Queste cotali reprensioni punsero l'animo d'Andrea, ma dall'altro canto gli furono di molto giovamento, perché conoscendo che egli diceva in gran parte il vero, si diede a ritrarre persone vive e vi fece tanto acquisto che in una storia che in detta cappella gli restava a fare mostrò [I. 489] che sapeva non meno cavare il buono delle cose vive e naturali che di quelle fatte dall'arte. Ma con tutto ciò ebbe sempre opinione Andrea che le buone statue antiche fussino più perfette et avessino più belle parti che non mostra il naturale, attesoché quelli eccellenti maestri, secondo che e' giudicava e gli pareva vedere in quelle statue, aveano da molte persone vive cavato tutta la perfezione della natura, la quale di rado in un corpo solo accozza et accompagna insieme tutta la bellezza, onde è necessario pigliarne da uno una parte e da un altro un'altra; et oltre a questo gli parevano le statue più terminate e più tocche in su' muscoli, vene, nervi et altre particelle, le quali il naturale, coprendo con la tenerezza e morbidezza della carne certe crudezze, mostra talvolta meno, se già non fusse un qualche corpo d'un vecchio o dimolto estenuato; i quali corpi però sono per altri rispetti dagl'artefici fuggiti. E si conosce di questa opinione essersi molto compiaciuto nell'opere sue, nelle quali si vede invero la maniera un pochetto tagliente e che tira talvolta più alla pietra che alla carne viva. Comunque sia, in questa ultima storia, la quale piacque infinitamente, ritrasse Andrea lo Squarcione in una figuraccia corpacciuta con una lancia e con una spada in mano. Vi ritrasse similmente Noferi di messer Palla Strozzi fiorentino, messer Girolamo dalla Valle, medico eccellentissimo, messer Bonifazio Fuzimeliga, dottor di leggi, Niccolò orefice di papa Innocenzio Ottavo e Baldassarre da Leccio, suoi amicissimi; i quali tutti fece vestiti d'arme bianche, brunite e splendide come le vere sono e certo con bella maniera. Vi ritrasse anco messer Bonramino cavaliere, e un certo vescovo d'Ungheria, uomo sciocco affatto, il quale andava tutto giorno per Roma vagabondo e poi la notte si riduceva a dormire come le bestie per le stalle. Vi ritrasse anco Marsilio Pazzo nella persona del carnefice che taglia la testa a S. Iacopo, e similmente se stesso. Insomma questa opera gl'acquistò per la bontà sua nome grandissimo. Dipinse anco, mentre faceva questa cappella, una tavola che fu posta in S. Iustina all'altar di S. Luca; e dopo lavorò a fresco l'arco che è sopra la porta di S. Antonino, dove scrisse il nome suo. Fece in Verona una tavola per l'altare di S. Cristofano e di S. Antonio; et al canto della piazza della Paglia fece alcune figure. In S. Maria in Organo ai Frati di Monte Oliveto fece la tavola dell'altar maggiore, che è bellissima, e similmente quella di S. Zeno. E fra l'altre cose, stando in Verona lavorò e mandò in diversi luoghi, e n'ebbe uno abbate della Badia di Fiesoli, suo amico e parente, un quadro nel quale è una Nostra Donna dal mezzo in su col Figliuolo in collo et alcune teste d'Angeli che cantano, fatti con grazia mirabile. Il qual quadro è oggi nella libreria di quel luogo, e fu tenuta allora e sempre poi come cosa rara. E perché aveva, mentre dimorò in Mantova, fatto gran servitù con Lodovico Gonzaga marchese, quel signore, che sempre stimò assai e favorì la virtù d'Andrea, gli fece dipignere nel castello di Mantova, per la cappella, una tavoletta nella quale sono storie di figure non molto grandi ma bellissime. Nel medesimo luogo sono molte figure che scortano al di sotto in su, grandemente lodate, perché se bene ebbe il modo del panneggiare crudetto e sottile e la maniera alquanto secca, vi si vede nondimeno ogni cosa fatta con molto artificio e diligenza. Al medesimo marchese dipinse nel palazzo di S. Sebastiano in Man[I. 490]toa in una sala il trionfo di Cesare, che è la miglior cosa che lavorasse mai. In questa opera si vede con ordine bellissimo situato nel trionfo la bellezza e l'ornamento del carro, colui che vitupera il trionfante, i parenti, i profumi, gl'incensi, i sacrificii, i sacerdoti, i tori pel sacrificio coronati, e' prigionieri, le prede fatte da' soldati, l'ordinanza delle squadre, i liofanti, le spoglie, le vittorie, e le città e le rocche in varii carri contrafatte, con una infinità di trofei in sull'aste e varie armi per testa e per indosso, acconciature, ornamenti e vasi infiniti; e tra la moltitudine degli spettatori una donna che ha per la mano un putto, al qual essendosi

fitto una spina in un piè, lo mostra egli piangendo alla madre con modo grazioso e molto naturale. Costui, come potrei aver accennato altrove, ebbe in questa istoria una bella e buona avvertenza, che avendo situato il piano dove posavano le figure più alto che la veduta dell'occhio, fermò i piedi dinanzi in sul primo profilo e linea del piano, facendo sfuggire gl'altri più adentro di mano in mano e perder della veduta de' piedi e gambe quanto richiedeva la ragione della veduta; e così delle spoglie, vasi et altri istrumenti et ornamenti fece veder sola la parte di sotto e perder quella di sopra, come di ragione di prospettiva si conveniva di fare; e questo medesimo osservò con gran diligenza ancora Andrea degl'Impiccati nel Cenacolo che è nel refettorio di S. Maria Nuova. Onde si vede che in quella età questi valenti uomini andarono sottilmente investigando e con grande studio imitando la vera proprietà delle cose naturali: e per dirlo in una parola, non potrebbe tutta questa opera esser né più bella né lavorata meglio; onde, se il marchese amava prima Andrea, l'amò poi sempre et onorò molto maggiormente. E che è più, egli ne venne in tal fama che papa Innocenzio VIII, udita l'eccellenza di costui nella pittura e l'altre buone qualità di che era maravigliosamente dotato, mandò per lui acciò che egli, essendo finita di fabricare la muraglia di Belvedere, sì come faceva fare a molti altri, l'adornasse delle sue pitture.

Andato dunque a Roma con molto esser favorito e raccomandato dal marchese, che per maggiormente onorarlo lo fece cavaliere, fu ricevuto amorevolmente da quel Pontefice e datagli subito a fare una picciola cappella che è in detto luogo; la quale con diligenza e con amore lavorò così minutamente che e la volta e le mura paiono più tosto cosa miniata che dipintura, e le maggiori figure che vi sieno sono sopra l'altare, le quali egli fece in fresco come l'altre, e sono S. Giovanni che battezza Cristo, et intorno sono popoli che spogliandosi fanno segno di volersi battezzare. E fra gl'altri vi è uno, che volendosi cavare una calza appiccata per il sudore alla gamba, se la cava a rovescio attraversandola all'altro stinco, con tanta forza e disagio che l'una e l'altro gli appare manifestamente nel viso; la qual cosa capricciosa recò, a chi la vide in quei tempi, maraviglia. Dicesi che il detto Papa per le molte occupazioni che aveva non dava così spesso danari al Mantegna come egli avrebbe avuto bisogno, e che perciò nel dipignere in quel lavoro alcune Virtù di terretta, fra l'altre vi fece la Discrezione. Onde andato un giorno il Papa a vedere l'opra, dimandò Andrea che figura fusse quella; a che rispose Andrea: "Ell'è la Discrezione". Soggiunse il Pontefice: "Se tu vuoi che ella sia bene accompagnata, falle a canto la Pacienza". Intese il dipintore quello che per ciò voleva dire il Santo Padre, e mai più fece [I. 491] motto. Finita l'opera, il Papa con onorevoli premii e molto favore lo rimandò al Duca.

Mentre che Andrea stette a lavorare in Roma, oltre la detta capella dipinse in un quadretto piccolo una Nostra Donna col Figliuolo in collo che dorme, e nel campo, che è una montagna, fece dentro a certe grotte alcuni scarpellini che cavano pietre per diversi lavori, tanto sottilmente e con tanta pazienza che non par possibile che con una sottil punta di pennello si possa far tanto bene; il qual quadro è oggi appresso lo illustrissimo signor don Francesco Medici, principe di Fiorenza, il quale lo tiene fra le sue cose carissime. Nel nostro libro è in un mezzo foglio reale un disegno di mano d'Andrea finito di chiaroscuro, nel quale è una Iudith che mette nella tasca d'una sua schiava mora la testa d'Oloferne, fatto d'un chiaroscuro non più usato, avendo egli lasciato il foglio bianco che serve per il lume della biacca, tanto nettamente che vi si veggiono i capegli sfilati e l'altre sottigliezze non meno che se fossero stati con molta diligenza fatti dal pennello; onde si può in un certo modo chiamar questo più tosto opera colorita che carta disegnata. Si diletto il medesimo, sì come fece il Pollaiuolo, di far stampe di rame, e fra l'altre cose fece i suoi Trionfi, e ne fu allora tenuto conto perché non si era veduto meglio. E fra l'ultime cose che fece fu una tavola di pittura a S. Maria della Vittoria, chiesa fabricata con ordine e disegno d'Andrea dal marchese Francesco per la vittoria avuta in sul fiume del Taro, essendo egli generale del campo de' Vineziani contra a' Francesi; nella quale tavola, che fu lavorata a tempera e posta all'altar maggiore, è dipinta la Nostra Donna col Putto a sedere sopra un piedestallo, e da basso sono S. Michel Agnolo, S. Anna e Gioachino che presentano esso marchese - ritratto di naturale tanto bene che par vivo alla Madonna che gli porge la mano. La quale, come piacque e piace a chiunque la vide, così sodisfece di maniera al marchese che egli liberalissimamente premiò la virtù e fatica d'Andrea, il quale poté, mediante

l'esser stato riconosciuto dai principi di tutte le sue opere, tenere infino all'ultimo onoratamente il grado di cavaliere. Furono concorrenti d'Andrea Lorenzo da Lendinara, il quale fu tenuto in Padova pittore ecc[ellente] e lavorò anco di terra alcune cose nella chiesa di S. Antonio, et alcuni altri di non molto valore. Amò egli sempre Dario da Trevisi e Marco Zoppo bolognese per essersi allevato con esso loro sotto la disciplina dello Squarcione. Il qual Marco fece in Padova ne' Frati Minori una loggia che serve loro per capitolo, et in Pesero una tavola che è oggi nella chiesa nuova di S. Giovanni Evangelista; e ritrasse in uno quadro Guidobaldo da Montefeltro quando era capitano de' Fiorentini. Fu similmente amico del Mantegna Stefano pittor ferrarese, che fece poche cose ma ragionevoli; e di sua mano si vede in Padoa l'ornamento dell'arca di S. Antonio, e la Vergine Maria che si chiama del Pilastro. Ma per tornare a esso Andrea, egli murò in Mantoa e dipinse per uso suo una bellissima casa, la quale si godette mentre visse. E finalmente d'anni 66 si morì nel 1517, e con esequie onorate fu sepolto in S. Andrea; e alla sua sepoltura, sopra la quale egli è ritratto di bronzo, fu posto questo epitaffio:

ESSE PAREM HUNC NORIS SI NON PRAEAPONIS APELLI
AENEA MANTINEAE QUI SIMULACRA VIDES.

[I. 492] Fu Andrea di sì gentili e lodevoli costumi in tutte le sue azioni, che sarà sempre di lui memoria non solo nella sua patria ma in tutto il mondo; onde meritò esser dall'Ariosto celebrato non meno per i suoi gentilissimi costumi che per l'eccellenza della pittura, dove nel principio del XXXIII canto, annoverandolo fra i più illustri pittori de' tempi suoi, dice:

Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino.

Mostrò costui con miglior modo come nella pittura si potesse fare gli scórti delle figure al di sotto in su, il che fu certo invenzione difficile e capricciosa; e si diletò ancora, come si è detto, d'intagliare in rame le stampe delle figure, che è comodità veramente singularissima, e mediante la quale ha potuto vedere il mondo non solamente la Baccaneria, la Battaglia de' mostri marini, il Deposito di croce, il Sepelimento di Cristo, la Resurrezione con Longino e con S. Andrea - opere di esso Mantegna -, ma le maniere ancora di tutti gl'artefici che sono stati.

[I. 493]

VITA DI FILIPPO LIPPI

Pittor Fiorentino

Fu in questi medesimi tempi in Firenze pittore di bellissimo ingegno e di vaghissima invenzione Filippo figliuolo di fra' Filippo del Carmine, il quale seguitando nella pittura le vestigie del padre morto, fu tenuto et ammaestrato, essendo ancor giovanetto, da Sandro Botticello, nonostante che il padre venendo a morte lo raccomandasse a fra' Diamante suo amicissimo e quasi fratello. Fu dunque di tanto ingegno Filippo e di sì copiosa invenzione nella pittura e tanto bizzarro e nuovo ne' suoi ornamenti, che fu il primo il quale ai moderni mostrasse il nuovo modo di variare gl'abiti e che abbellisse ornatamente con veste antiche soccinte le sue figure. Fu primo ancora a dar luce alle grottesche che somigliano l'antiche, e le mise in opera di terretta e colorite in fregi con più disegno e grazia che gli innanzi a lui fatto non avevano. Onde fu maravigliosa cosa a vedere gli strani capricci che egli espresse nella pittura; e che è più, non lavorò mai opera alcuna nella quale delle cose antiche di Roma con gran studio non si servisse, in vasi, calzari, trofei, bandiere, cimieri, ornamenti di tempj, abbigliamenti di portature da capo, strane fogge da dosso, armature, scimitarre, spade,

toghe, manti, et altre tante cose diverse e belle, che grandissimo e sempiterno obligo se gli debbe per avere egli in questa parte accresciuta bellezza e ornamenti all'arte.

Costui nella sua prima gioventù diede fine alla cappella de' Brancacci nel Carmine in Fiorenza, cominciata da Masolino e non del tutto finita da Masaccio per essersi morto. Filippo dunque le diede di sua mano l'ultima perfezione, e vi fece il resto d'una storia che mancava, dove S. Piero e Paulo risuscitano il nipote dell'imperatore. Nella figura del qual fanciullo ignudo ritrasse Francesco Granacci, pittore allora giovanetto, e similmente messer Tommaso Soderini, cavaliere, Piero Guicciardini, padre di messer Francesco che ha scritto le Storie, Piero del Pugliese e Luigi Pulci poeta, parimente Antonio Pollaiuolo e se stesso, così giovane come era; il che non fece altrimenti nel resto della sua vita, onde non si è potuto avere il ritratto di lui d'età migliore. E nella storia che segue ritrasse Sandro Botticello suo maestro e molti altri amici e grand'uomini, e infra gli altri il Raggio sensale, persona d'ingegno e spiritosa molto, quello che in una conca condusse di rilievo tutto l'Inferno di Dante, con tutti i cerchi e partimenti delle bolgie e del pozzo misurati apunto, tutte le figure e minuzie che da quel gran poeta furono ingegnosissimamente immaginate e discritte, che fu tenuta in questi tempi cosa maravigliosa. Dipinse poi a tempera nella cappella di Francesco del Pugliese alle Campora, luogo de' Monaci di Badia fuor di Firenze, in una tavola un S. Bernardo al quale apparisce la Nostra Donna con alcuni Angeli, mentre egli in un bosco scrive; la qual pittura in alcune cose è tenuta mirabile, come in sassi, libri, erbe, e simili cose che dentro vi fece, oltreché vi ritrasse esso Francesco di naturale tanto bene che non pare che gli manchi se non la parola. Questa tavola fu levata di quel luogo per l'assedio e posta per conservarla [I. 494] nella sagrestia della Badia di Fiorenza. In S. Spirito della medesima città lavorò in una tavola la Nostra Donna, S. Martino, S. Niccolò e S. Caterina per Tanai de' Nerli; et in S. Brancazio alla cappella de' Rucellai una tavola, et in S. Raffaello un Crucifisso e due figure in campo d'oro. In S. Francesco fuor della Porta a S. Miniato, dinanzi alla sagrestia fece un Dio Padre con molti fanciulli; et al Palco, luogo de' Frati del Zoccolo fuor di Prato, lavorò una tavola; e nella terra fece nell'Udienza de' Priori, in una tavoletta molto lodata, la Nostra Donna, S. Stefano e S. Giovanni Battista. In sul Canto al Mercatale pur di Prato, dirimpetto alle Monache di S. Margherita, vicino a certe sue case, fece in un tabernacolo a fresco una bellissima Nostra Donna con un coro di Serafini in campo di splendore. Et in questa opera fra l'altre cose dimostrò arte e bella avvertenza in un serpente che è sotto a S. Margherita, tanto strano et orribile che fa conoscere dove abbia il veleno, il fuoco e la morte; e il resto di tutta l'opera è colorito con tanta freschezza e vivacità che merita per ciò essere lodato infinitamente. In Lucca lavorò parimente alcune cose e particolarmente, nella chiesa di S. Ponziano de' Frati di Monte Oliveto, una tavola in una cappella, nel mezzo della quale in una nicchia è un S. Antonio bellissimo di rilievo di mano d'Andrea Sansovino scultore eccellentissimo. Essendo Filippo ricerco d'andare in Ungheria al re Mattia, non volle andarvi; ma in quel cambio lavorò in Firenze per quel re due tavole molto belle, che gli furono mandate, in una delle quali ritrasse quel re secondo che gli mostrarono le medaglie. Mandò anco certi lavori a Genoa; e fece a Bologna in S. Domenico, allato alla cappella dell'altar maggiore a man sinistra, in una tavola un S. Bastiano, che fu cosa degna di molta lode. A Tanai de' Nerli fece un'altra tavola a S. Salvatore fuor di Fiorenza; e a Piero del Pugliese amico suo lavorò una storia di figure piccole, condotte con tanta arte e diligenza, che volendone un altro cittadino una simile, gliela dinegò dicendo esser impossibile farla. Dopo queste opere fece, pregato da Lorenzo Vecchio de' Medici, per Olivieri Caraffa cardinale napoletano amico suo, una grandissima opera in Roma; là dove andando per ciò fare, passò, come volle esso Lorenzo, da Spoleto per dar ordine di far fare a fra' Filippo suo padre una sepoltura di marmo a spese di Lorenzo, poiché non aveva potuto dagli Spoletini ottenere il corpo di quello per condurlo a Firenze; e così disegnò Filippo la detta sepoltura con bel garbo, e Lorenzo in su quel disegno la fece fare, come in altro luogo s'è detto, sontuosa e bella.

Condottosi poi Filippo a Roma, fece al detto cardinale Caraffa nella chiesa della Minerva una cappella, nella quale dipinse storie della vita di S. Tommaso d'Aquino, et alcune poesie molto belle, che tutte furono da lui - il quale ebbe in questo sempre propizia la natura - ingegnosamente trovate. Vi si vede dunque, dove la Fede ha fatto prigiona l'Infedeltà, tutti gl'eretici et infedeli. Similmente,

come sotto la Speranza è la Disperazione, così vi sono molte altre Virtù che quel Vizio che è loro contrario hanno soggiogato. In una disputa è S. Tommaso in cattedra che difende la Chiesa da una scuola d'eretici, et ha sotto come vinti Sabellio, Arrio, Averroè e altri, tutti con graziosi abiti indosso: della quale storia ne abbiamo di propria mano di Filippo nel nostro libro de' disegni il proprio, con alcuni altri del medesimo fatti con tanta pratica [I. 495] che non si può migliorare. Èvvi anco quando, orando S. Tommaso, gli dice il Crucifisso: *Bene scripsisti de me, Thoma*, et un compagno di lui che udendo quel Crucifisso così parlare sta stupeffatto e quasi fuor di sé. Nella tavola è la Vergine annunziata da Gabriello, e nella faccia l'assunzione di quella in cielo e i dodici Apostoli intorno al sepolcro. La quale opera tutta fu ed è tenuta molto eccellente e per lavoro in fresco fatta perfettamente. Vi è ritratto di naturale il detto Olivieri Caraffa cardinale e vescovo d'Ostia, il quale fu in questa cappella sotterrato l'anno 1511 e dopo condotto a Napoli nel Piscopio. Ritornato Filippo in Fiorenza, prese a fare con suo commodo e la cominciò - la cappella di Filippo Strozzi Vecchio in S. Maria Novella; ma fatto il cielo, gli bisognò tornare a Roma, dove fece per il detto cardinale una sepoltura di stucchi e di gesso, in uno spartimento [di] una cappellina allato a quella della detta chiesa; et altre figure, delle quali Raffaellino del Garbo suo discepolo ne lavorò alcune. Fu stimata la sopradetta cappella da maestro Lanzilago padoano e da Antonio detto Antoniasso romano, pittori amendue dei migliori che fussero allora in Roma, duemila ducati d'oro senza le spese degl'az[z]urri e de' garzoni. La quale somma riscossa che ebbe, Filippo se ne tornò a Fiorenza dove finì la detta cappella degli Strozzi, la quale fu tanto bene condotta e con tanta arte e disegno ch'ella fa maravigliare chiunque la vede per la novità e varietà delle bizzarrie che vi sono, uomini armati, tempj, vasi, cimieri, armadure, trofei, aste, bandiere, abiti, calzari, acconciature di capo, veste sacerdotali e altre cose, con tanto bel modo condotte ch'e' merita grandissima comendazione. Et in questa opera, dove è la ressur[r]jezione di Drusiana per S. Giovanni Evangelista, si vede mirabilmente espressa la maraviglia che si fanno i circostanti nel vedere un uomo rendere la vita a una defunta con un semplice segno di croce, e più che tutti gl'altri si maraviglia un sacerdote, ovvero filosofo che sia, che ha un vaso in mano, vestito all'antica. Parimente in questa medesima storia fra molte donne diversamente abbigliate si vede un putto che, impaurito d'un cagnolino spagnuolo pezzato di rosso che l'ha preso coi denti per una fascia, ricorre intorno alla madre, e occultandosi fra i panni di quella pare che non meno tema d'esser morso dal cane che sia la madre spaventata e piena d'un certo orrore per la resur[r]jezione di Drusiana. Appresso ciò, dove esso S. Giovanni bolle nell'olio, si vede la collera del giudice che comanda che il fuoco si faccia maggiore, et il riverberare delle fiamme nel viso di chi soffia, e tutte le figure sono fatte con belle e diverse attitudini. Nell'altra faccia è S. Filippo nel tempio di Marte che fa uscire di sotto l'altare il serpente, che occide col puzzo il figliuolo del re. E dove in certe scale finge il pittore la buca per la quale uscì di sotto l'altare il serpente, vi dipinse la rottura d'uno scaglione, tanto bene che volendo una sera uno de' garzoni di Filippo riporre non so che cosa acciò non fusse veduta da uno che picchiava per entrare, corse alla buca così in fretta per appiattarvela dentro, e ne rimase ingannato. Dimostrò anco tanta arte Filippo nel serpente, che il veleno, il fetore et il fuoco pare più tosto naturale che dipinto. È anco molto lodato la invenzione della storia nell'essere quel Santo crucifisso, perché egli s'imaginò, per quanto si conosce, che egli in ter[I. 496]ra fusse disteso in sulla croce, e poi così tutto insieme alzato e tirato in alto per via di canapi e funi e di punteglj, le quali funi e canapi sono avvolte a certe anticaglie rotte e pezzi di pilastri e imbasamenti e tirate da alcuni ministri. Dall'altro lato regge il peso della detta croce e del Santo, che vi è sopra nudo, da una banda uno con una scala, con la quale l'ha inforcata, e dall'altra un altro con un puntello, sostenendola insino a che due altri, fatto lieva a piè del ceppo e pedale d'essa croce, va bilicando il peso per metterla nella buca fatta in terra dove aveva da stare ritta, che più non è possibile, né per invenzione né per disegno né per quale si voglia altra industria o artificio, far meglio. Sonovi oltre ciò molte grottesche e altre cose lavorate di chiaroscuro simili al marmo e fatte stranamente con invenzione e disegno bellissimo. Fece anco ai Frati Scopetini a S. Donato fuor di Fiorenza, detto Scopeto, al presente rovinato, in una tavola i Magi che offeriscono a Cristo, finita con molta diligenza, e vi ritrasse in figura d'uno astrologo che ha in mano un quadrante Pier Francesco

Vecchio de' Medici, figliuolo di Lorenzo di Bicci, e similmente Giovanni padre del signor Giovanni de' Medici, et un altro Pier Francesco di esso signor Giovanni fratello, et altri segnalati personaggi. Sono in quest'opera Mori, Indiani, abiti stranamente acconci et una capanna bizzarrissima. Al Poggio a Caiano cominciò per Lorenzo de' Medici un sacrificio a fresco in una loggia, che rimase imperfetto. E per le Monache di S. Ieronimo sopra la Costa a S. Giorgio in Firenze cominciò la tavola dell'altar maggiore, che dopo la morte sua fu da Alonso Berughetta spagnuolo tirata assai bene inanzi, ma poi finita del tutto, essendo egli andato in Ispagna, da altri pittori. Fece nel palazzo della Signoria la tavola della sala dove stavano gl'Otto di pratica, et il disegno d'un'altra tavola grande con l'ornamento per la sala del Consiglio; il qual disegno, morendosi, non cominciò altramente a mettere in opera, se bene fu intagliato l'ornamento, il quale è oggi appresso maestro Baccio Baldini fiorentino, fisico eccellentissimo et amatore di tutte le virtù. Fece per la chiesa della Badia di Firenze un S. Girolamo bellissimo. Cominciò ai Frati della Nunziata per l'altar maggiore un Deposito di croce, e finì le figure dal mezzo in su solamente, perché sopraggiunto da febre crudelissima e da quella strettezza di gola che volgarmente si chiama sprimanzia, in pochi giorni si morì di 45 anni. Onde essendo sempre stato cortese, affabile e gentile fu pianto da tutti coloro che l'avevano conosciuto, e particolarmente dalla gioventù di questa sua nobile città, che nelle feste pubbliche, mascherate et altri spettacoli si servì sempre con molta sodisfazione dell'ingegno et invenzione di Filippo, che in così fatte cose non ha avuto pari. Anzi fu tale in tutte le sue azioni, che ricoperse la macchia, qualunque ella si sia, lasciategli dal padre: la ricoprì, dico, non pure con l'eccellenza della sua arte, nella quale non fu ne' suoi tempi inferiore a nessuno, ma con vivere modesto e civile, e sopra tutto con l'esser cortese et amorevole; la qual virtù, quanto abbia forza e potere in conciliarsi gl'animi universalmente di tutte le persone, coloro il sanno solamente che l'anno provato e provano. Ebbe Filippo dai figliuoli suoi sepoltura in S. Michele Bisdomini a dì 13 d'aprile MDV; e mentre si portava a seppellire si serrarono tutte le botteghe nella via de' Servi, come nell'essequie de' principi uomini si suol fare alcuna vol[I. 497]ta.

Furono discepoli di Filippo, ma non lo pareggiarono a gran pezzo Raffaellino del Garbo che fece, come si dirà al luogo suo, molte cose, se bene non confermò l'openione e speranza che di lui si ebbe vivendo Filippo et essendo esso Raffaellino ancor giovanetto: e però non sempre sono i frutti simili ai fiori che si veggiono nella primavera. Non riuscì anco molto valente Niccolò Zoccolo, o come altri lo chiamarono Niccolò Cartoni, il quale fu similmente discepolo di Filippo e fece in Arezzo la facciata che è sopra l'altare di S. Giovanni Decollato, et in S. Agnesa una tavolina assai ben lavorata, e nella Badia di S. Fiora, sopra un lavamani, in una tavola un Cristo che chiede bere alla Samaritana, e molte altre opere che per essere state ordinarie non si raccontano.

[I. 498]

VITA DI BERNARDINO PINTURICCHIO

Pittore Perugino

Si come sono molti aiutati dalla fortuna senza essere di molta virtù dotati, così per lo contrario sono infiniti quei virtuosi che da contraria e nimica fortuna sono perseguitati; onde si conosce apertamente che ell'ha per figliuoli coloro che senza l'aiuto d'alcuna virtù dependono da lei, poiché le piace che dal suo favore sieno alcuni inalzati, che per via di meriti non sarebbero mai conosciuti. Il che si vide nel Pinturicchio da Perugia, il quale, ancorché facesse molti lavori e fusse aiutato da diversi, ebbe nondimeno molto maggior nome che le sue opere non meritavano. Tuttavia egli fu persona che ne' lavori grandi ebbe molta pratica e che tenne di continuo molti lavoranti nelle sue opere. Avendo dunque costui nella sua prima giovinezza lavorato molte cose con Pietro da Perugia suo maestro, tirando il terzo di tutto il guadagno che si faceva, fu da Francesco Piccolomini

cardinale chiamato a Siena a dipignere la libreria stata fatta da papa Pio II nel Duomo di quella città. Ma è ben vero che gli schizzi e i cartoni di tutte le storie che egli vi fece, furono di mano di Raffaello da Urbino, allora giovinetto, il quale era stato suo compagno e condiscipolo appresso al detto Pietro, la maniera del quale aveva benissimo appresa il detto Raffaello; e di questi cartoni se ne vede ancor oggi uno in Siena, et alcuni schizzi ne sono di man di Raffaello nel nostro libro. Le storie dunque di questo lavoro, nel quale fu aiutato Pinturicchio da molti garzoni e lavoranti, tutti della scola di Pietro, furono divise in dieci quadri. Nel primo è dipinto quando detto papa Pio Secondo nacque di Silvio Piccolomini e di Vittoria, e fu chiamato Enea, l'anno 1405 in Valdorcina nel castello di Corsignano, che oggi si chiama Pienza dal nome suo, per essere stata poi da lui edificata e fatta città; et in questo quadro sono ritratti di naturale il detto Silvio e Vittoria. Nel medesimo è quando con Domenico cardinale di Capranica passa l'Alpe, piena di ghiacci e di neve, per andare al Concilio in Basilea. Nel secondo è quando il Concilio manda esso Enea in molte legazioni, cioè in Argentina tre volte, a Trento, a Gostanza, a Francscordia et in Savoia. Nella terza è quando il medesimo Enea è mandato oratore da Felice antipapa a Federigo Terzo imperatore, appresso al quale fu di tanto merito la destrezza dell'ingegno, l'eloquenza e la grazia d'Enea, che da esso Federigo fu coronato, come poeta, di lauro, fatto protonotario, ricevuto fra gl'amici suoi e fatto primo segretario. Nel quarto è quando fu mandato da esso Federigo ad Eugenio Quarto, dal quale fu fatto vescovo di Triesta e poi arcivescovo di Siena sua patria. Nella quinta storia è quando il medesimo imperatore, volendo venire in Italia a pigliare la corona dell'imperio, manda Enea a Telamone, porto de' Sanesi, a rincontrare Leonora sua moglie che veniva di Portogallo. Nella sesta va Enea, mandato dal detto imperatore, a Calisto Quarto per indurlo a far guerra ai Turchi; et in questa parte si vede che il detto Pontefice, essendo travagliata Siena dal conte di Pittigliano e da altri per colpa del re Alfonso di Napoli, lo [I. 499] manda a trattare la pace; la quale ottenuta si disegna la guerra contra gl'Orientali, et egli tornato a Roma è dal detto Pontefice fatto cardinale. Nella settima, morto Calisto, si vede Enea esser creato Sommo Pontefice e chiamato Pio Secondo. Nell'ottava va il Papa a Mantova al Concilio per la spedizione contra i Turchi, dove Lodovico marchese lo riceve con apparato splendidissimo e magnificenza incredibile. Nella nona il medesimo mette nel catalogo de' Santi e, come si dice, canonezza Caterina sanese, monaca e santa donna dell'ordine de' Frati Predicatori. Nella decima et ultima, preparando papa Pio un'armata grossissima con l'aiuto e favore di tutti i principi cristiani contra i Turchi, si muore in Ancona; et un romito dell'eremo di Camaldoli, santo uomo, vede l'anima d'esso Pontefice in quel punto stesso che muore - come anco si legge - essere d'Angeli portata in cielo. Dopo si vede nella medesima storia il corpo del medesimo essere da Ancona portato a Roma con orrevole compagnia d'infiniti signori e prelati che piangono la morte di tanto uomo e di sì raro e santo Pontefice. La quale opera è tutta piena di ritratti di naturale, che di tutti sarebbe longa storia i nomi raccontare, ed è tutta colorita di fini e vivacissimi colori e fatta con varii ornamenti d'oro e molto ben considerati spartimenti nel cielo; e sotto ciascuna storia è uno epitaffio latino che narra quello che in essa si contenga. In questa libreria fu condotto dal detto Francesco Piccolomini cardinale e suo nipote, e messe in mez[z]o della stanza, le tre Grazie che vi sono di marmo antiche e bellissime, le quali furono in que' tempi le prime anticaglie che fussono tenute in pregio. Non essendo anco a fatica finita questa libreria, nella quale sono tutti i libri che lasciò il detto Pio II, fu creato papa il detto Francesco cardinale, nipote del detto pontefice Pio Secondo, che per memoria del zio volle esser chiamato Pio III. Il medesimo Pinturicchio dipinse in una grandissima storia, sopra la porta della detta libreria che risponde in Duomo, grande, dico, quanto tiene tutta la facciata, la coronazione di detto papa Pio Terzo con molti ritratti di naturale, e sotto vi si leggono queste parole:

PIUS III SENENSIS PII SECUNDI NEPOS MDIII SEPTEMBRIS XXI
 APERTIS ELECTUS SUFFRAGIIS OCTAVO OCTOBRIS CORONATUS EST.

Avendo il Pinturicchio lavorato in Roma al tempo di papa Sisto, quando stava con Pietro Perugino, aveva fatto servitù con Domenico della Rovere cardinale di S. Clemente; onde avendo il detto

cardinale fatto in Borgo Vecchio un molto bel palazzo, volle che tutto lo dipignesse esso Pinturicchio e che facesse nella facciata l'arme di papa Sisto tenuta da due putti. Fece il medesimo nel palazzo di S. Apostolo alcune cose per Sciarra Colonna. E non molto dopo, cioè l'anno 1484, Innocenzio Ottavo genovese gli fece dipignere alcune sale e logge nel palazzo di Belvedere, dove fra l'altre cose, sì come volle esso Papa, dipinse una loggia tutta di paesi, e vi ritrasse Roma, Milano, Genova, Fiorenza, Vinezia, e Napoli alla maniera de' Fiaminghi, che come cosa insino allora non più usata piacquero assai.

E nel medesimo luogo dipinse una Nostra Donna a fresco all'entrata della porta principale. In S. Piero, alla cappella dove è la lancia che passò il costato a Gesù Cristo, dipinse in una tavola a tempera per il detto Innocenzio Ottavo la Nostra Donna maggior che il vivo. E nella chiesa di S. Maria del Popolo dipinse due cappelle: una per [I. 500] il detto Domenico della Rovere cardinale di S. Clemente, nella quale fu poi sepolto, e l'altra a Innocenzio Cibo cardinale, nella quale anch'egli fu poi sotterrato, et in ciascuna di dette cappelle ritrasse i detti cardinali che le fecero fare. E nel palazzo del Papa dipinse alcune stanze che rispondono sopra il cortile di S. Piero alle quali sono state pochi anni sono da papa Pio Quarto rinnovati i palchi e le pitture. Nel medesimo palazzo gli fece dipignere Alessandro Sesto tutte le stanze dove abitava e tutta la torre Borgia, nella quale fece istorie dell'Arti liberali in una stanza, e lavorò tutte le volte di stucchi e d'oro; ma perché non avevano il modo di fare gli stucchi in quella maniera che si fanno oggi, sono i detti ornamenti per la maggior parte guasti. In detto palazzo ritrasse sopra la porta d'una camera la signora Giulia Farnese nel volto d'una Nostra Donna, e nel medesimo quadro la testa di esso papa Alessandro che l'adora. Usò molto Bernardino di fare alle sue pitture ornamenti di rilievo messi d'oro - per sodisfare alle persone che poco di quell'arte intendevano -, acciò avessero maggior lustro e veduta, il che è cosa goffissima nella pittura. Avendo dunque fatto in dette stanze una storia di S. Caterina, figurò gl'archi di Roma di rilievo e le figure dipinte di modo che, essendo inanzi le figure e dietro i casamenti, vengono più inanzi le cose che diminuiscono che quelle che secondo l'occhio crescono: eresia grandissima nella nostra arte. In Castello Sant'Angelo dipinse infinite stanze a grottesche, ma nel torrione da basso nel giardino fece istorie di papa Alessandro, e vi ritrasse Isabella regina catolica, Niccolò Orsino conte di Pitigliano, Gianiacomo Triulzi, con molti altri parenti et amici di detto Papa, et in particolare Cesare Borgia, il fratello e le sorelle, e molti virtuosi di que' tempi. A Monte Oliveto di Napoli, alla cappella di Paulo Tolosa, è di mano del Pinturicchio una tavola d'una Assunta. Fece costui infinite altre opere per tutta Italia, che per non essere molto eccellenti, ma di pratica, le porrò in silenzio. Usava dire il Pinturicchio che il maggior rilievo che possa dare un pittore alle figure era l'averle da sé, senza saperne grado a principi o ad altri. Lavorò anco in Perugia, ma poche cose. In Araceli dipinse la cappella di S. Bernardino; et in S. Maria del Popolo, dove abbiam detto che fece le due cappelle, fece nella volta della cappella maggiore i quattro Dottori della Chiesa.

Essendo poi all'età di 59 anni pervenuto, gli fu dato a fare in S. Francesco di Siena, in una tavola, una Natività di Nostra Donna; alla qual avendo messo mano, gli consegnarono i frati una camera per suo abitare, e glielie diedero, sì come volle, vacua e spedita del tutto, salvo che d'un cassonaccio grande et antico, e perché pareva loro troppo sconcio a tramutarlo. Ma Pinturicchio, come strano e fantastico uomo che egli era, ne fece tanto rumore e tante volte che i frati finalmente si misero per disperati a levarlo via: e fu tanta la loro ventura, che nel cavarlo fuori si ruppe un'asse nella quale erano cinquecento ducati d'oro di camera. Della qual cosa prese Pinturicchio tanto dispiacere e tanto ebbe a male il bene di que' poveri frati che più non si potrebbe pensare, e se n'accordò di maniera, non mai pensando ad altro, che di quello si morì. Furono le sue pitture circa l'anno 1513.

Fu suo compagno et amico, se bene era più vecchio di lui, Benedetto Buonfiglio pittore perugino, il quale molte cose lavorò in Roma nel palazzo del Papa con altri ma[I. 501]estri; et in Perugia sua patria fece nella cappella della Signoria istorie della vita di S. Ercolano, vescovo e protettore di quella città, e nella medesima alcuni miracoli fatti da S. Lodovico. In S. Domenico dipinse in una tavola a tempera la storia de' Magi, et in un'altra molti Santi. Nella chiesa di S. Bernardino dipinse un Cristo in aria con esso S. Bernardino et un popolo da basso. Insomma fu costui assai stimato

nella sua patria inanzi che venisse in cognizione Pietro Perugino. Fu similmente amico di Pinturicchio, e lavorò assai cose con esso lui, Gerino Pistolese, che fu tenuto diligente coloritore et assai imitatore della maniera di Pietro Perugino, con il quale lavorò insin presso alla morte. Costui fece in Pistoia sua patria poche cose. Al Borgo S. Sepolcro fece in una tavola a olio, nella Compagnia del Buon Gesù, una Circoncisione che è ragionevole. Nella Pieve del medesimo luogo dipinse una cappella in fresco; et in sul Tevere, per la strada che va ad Anghiari, fece un'altra cappella pur a fresco per la comunità; et in quel medesimo luogo in S. Lorenzo, badia d'i Monaci de Camaldoli, fece un'altra cappella. Mediante le quali opere fece così lunga stanza al Borgo, che quasi se l'ellesse per patria. Fu costui persona meschina nelle cose dell'arte, durava grandissima fatica nel lavorare, e penava tanto a condurre un'opera che era uno stento. Fu ne' medesimi tempi eccellente pittore nella città di Fuligno Niccolò Alunno, perché non si costumando molto di colorire ad olio inanzi a Pietro Perugino, molti furono tenuti valenti uomini, che poi non riuscirono. Niccolò dunque sodisfece assai nell'opere sue, perché se bene non lavorò se non a tempera, perché faceva alle sue figure teste ritratte dal naturale e che parevano vive, piacque assai la sua maniera. In S. Agostino di Fuligno è di sua mano in una tavola una Natività di Cristo et una predella di figure piccole. In Ascesi fece un gonfalone che si porta a processione, nel Duomo la tavola dell'altar maggiore, et in S. Francesco un'altra tavola. Ma la miglior pittura che mai lavorasse Niccolò fu una cappella nel Duomo, dove fra l'altre cose vi è una Pietà e due Angeli che, tenendo due torce, piangono tanto vivamente che io giudico che ogni altro pittore, quanto si voglia eccellente, avrebbe potuto far poco meglio. A S. Maria degl'Angeli in detto luogo dipinse la facciata e molte altre opere, delle quali non accade far menzione, bastando aver tocche le migliori. E questo sia il fine della Vita di Pinturicchio, il quale fra l'altre cose sodisfece assai a molti principi e signori, perché dava presto l'opere finite, sì come desiderano, se bene per avventura manco buone che chi le fa adagio e consideratamente.

[I. 502]

VITA DI FRANCESCO FRANZIA BOLOGNESE

Orefice e Pittore

Francesco Francia, il quale nacque in Bologna l'anno 1450 di persone artigiane ma assai costumate e dabene, fu posto nella sua prima fanciullezza all'orefice; nel qual esercizio adoperandosi con ingegno e spirito, si fece crescendo di persona e d'aspetto tanto ben proporzionato, e nella conversazione e nel parlare tanto dolce e piacevole, che ebbe forza di tenere allegro e senza pensieri col suo ragionamento qualunque fusse più malinconico; perloché fu non solamente amato da tutti coloro che di lui ebbono cognizione, ma ancora da molti principi italiani et altri signori. Attendendo dunque [I. 503] mentre stava all'orefice al disegno, in quello tanto si compiacque, che svegliando l'ingegno a maggior' cose fece in quello grandissimo profitto, come per molte cose lavorate d'argento in Bologna sua patria si può vedere, e particolarmente in alcuni lavori di niello eccellentissimi; nella qual maniera di fare mise molte volte, nello spazio di due dita d'altezza e poco più lungo, venti figurine proporzionatissime e belle. Lavorò di smalto ancora molte cose d'argento, che andarono male nella rovina e cacciata de' Bentivogli. E per dirlo in una parola, lavorò egli qualunque cosa può far quell'arte meglio che altri facesse già mai. Ma quello di che egli si diletto sopramodo e in che fu eccellente fu il fare conii per medaglie, nel che fu ne' tempi suoi singularissimo, come si può vedere in alcune che ne fece dove è naturalissima la testa di papa Giulio Secondo, che stettono a paragone di quelle di Caradosso; oltre ch'e' fece le medaglie del signor Giovanni Bentivogli, che par vivo, e d'infiniti principi, i quali nel passaggio di Bologna si fermavano, et egli faceva le medaglie ritratte in cera, e poi finite le madri de' conii, le mandava

loro: di che, oltre la immortalità della fama, trasse ancora presenti grandissimi. Tenne continuamente mentre che e' visse la Zecca di Bologna e fece le stampe di tutti i conii per quella nel tempo che i Bentivogli reggevano, e poi che se n'andorono ancora mentre che visse papa Iulio, come ne rendono chiarezza le monete che il Papa gittò nella entrata sua, dove era da una banda la sua testa [di] naturale e da l'altra queste lettere: BONONIA PER IULIUM A TYRANNO LIBERATA. E fu talmente tenuto eccellente in questo mestiero che durò a far le stampe delle monete fino al tempo di papa Leone; e tanto sono in pregio le 'mpronte de' conii suoi, che chi ne ha le stima tanto che per danari non se ne può avere. Avenne che il Francia, desideroso di maggior gloria, avendo conosciuto Andrea Mantegna e molti altri pittori che avevano cavato de la loro arte e facultà et onori, deliberò provare se la pittura gli riuscisse nel colorito, avendo egli sì fatto disegno che e' poteva comparire largamente con quegli. Onde dato ordine a farne pruova, fece alcuni ritratti et altre cose piccole, tenendo in casa molti mesi persone del mestiero che gl'insegnassino i modi e l'ordine del colorire, di maniera che egli, che aveva giudizio molto buono, vi fe' la pratica prestamente; e la prima opera che egli facesse fu una tavola non molto grande a messer Bartolomeo Felisini, che la pose nella Misericordia, chiesa fuor di Bologna; nella qual tavola è una Nostra Donna a seder sopra una sedia con molte altre figure e con il detto messer Bartolomeo ritratto di naturale, et è lavorata a olio con grandissima diligenza. La qual opera, da lui fatta l'anno 1490, piacque talmente in Bologna che messer Giovanni Bentivogli, desideroso di onorar con l'opere di questo nuovo pittore la cappella sua in S. Iacopo di quella città, gli fece fare in una tavola una Nostra Donna in aria e due figure per lato con due Angioli da basso che suonano; la qual opera fu tanto ben condotta dal Francia, ch'e' meritò da messer Giovanni, oltre le lode, un presente onoratissimo. Laonde incitato da questa opera, monsignore de' Bentivogli gli fece fare una tavola per l'altar maggiore della Misericordia, che fu molto lodata, dentrovi la Natività di Cristo, dove oltre al disegno, [che] non è se non bello, l'invenzione e il colorito non sono se non lodevoli; et in questa opera fece monsignore ritratto di naturale molto simile, per quanto dice chi lo conobbe, et in [I. 504] quello abito stesso che egli, vestito da pellegrino, tornò di Ierusalemme. Fece similmente in una tavola, nella chiesa della Nunziata fuor della Porta di S. Mammolo, quando la Nostra Donna è annunciata dall'Angelo, insieme con due figure per lato, tenuta cosa molto ben lavorata.

Mentre dunque per l'opere del Francia era cresciuta la fama sua, deliberò egli, sì come il lavorare a olio gli aveva dato fama et utile, così di vedere se il medesimo gli riusciva nel lavoro in fresco. Aveva fatto messer Giovanni Bentivogli dipignere il suo palazzo a diversi maestri e ferraresi e di Bologna et alcuni altri modonesi, ma vedute le pruove del Francia a fresco deliberò che egli vi facesse una storia in una facciata d'una camera dove egli abitava per suo uso; nella quale fece il Francia il campo di Oloferne armato in diversi guardie aùppiedi et a cavallo che guardavano i padiglioni, e mentre che erano attenti ad altro, si vedeva il sonnolento Oloferne preso da una femmina soccinta in abito vedovile, la quale con la sinistra teneva i capegli sudati per il calore del vino e del sonno e con la destra vibrava il colpo per uccidere il nemico, mentreché una serva vecchia con crespe et aria veramente da serva fidatissima, intenta negli occhi della sua Iudit per inanimirla, chinata giù con la persona teneva bassa una sporta per ricevere in essa il capo del sonnacchioso amante: storia che fu delle più belle e meglio condotte che il Francia facesse mai, la quale andò per terra nelle rovine di quello edificio nella uscita de' Bentivogli, insieme con un'altra storia, sopra questa medesima camera contraffatta di colore di bronzo, d'una disputa di filosofi, molto eccellentemente lavorata et espressovi il suo concetto. Le quali opere furono cagione che messer Giovanni e quanti eran di quella casa lo amassino e onorassino, e dopo loro tutta quella città. Fece nella cappella di S. Cecilia, attaccata con la chiesa di S. Iacopo, due storie lavorate in fresco, in una delle quali dipinse quando la Nostra Donna è sposata da Giuseppe, e nell'altra la morte di S. Cecilia, tenuta cosa molto lodata da' Bolognesi. E nel vero il Francia prese tanta pratica e tanto animo nel veder caminar a perfezione l'opere che egli voleva, ch'e' lavorò molte cose che io non ne farò memoria, bastandomi mostrare a chi vorrà veder l'opere sue solamente le più notabili e le migliori. Né per questo la pittura gl'impedì mai che egli non seguitasse e la zecca e l'altre cose delle medaglie, come e' faceva sino dal principio. Ebbe il Francia, secondo che si dice, grandissimo

dispiacere de la partita di messer Giovanni Bentivogli, perché, avendogli fatti tanti benefizii, gli dolse infinitamente: ma pure, come savio e costumato che egli era, attese all'opere sue. Fece dopo la sua partita di quello tre tavole che andarono a Modena, in una delle quali era quando S. Giovanni battezza Cristo, nell'altra una Nunziata bellissima, e nella ultima una Nostra Donna in aria con molte figure, la qual fu posta nella chiesa de' Frati dell'Osservanza.

Spartasi dunque per cotante opere la fama di così eccellente maestro, facevano le città a gara per aver dell'opere sue. Laonde fece egli in Parma, ne' Monaci Neri di S. Giovanni, una tavola con un Cristo morto in grembo alla Nostra Donna et intorno molte figure, tenuta universalmente cosa bellissima; per che trovandosi serviti, i medesimi frati operarono ch'egli ne facesse un'altra a Reggio di Lombardia in un luogo loro, dov'egli fece una Nostra Donna con molte figure. A Cesena fece un'altra tavola pure per [I. 505] la chiesa di questi monaci, e vi dipinse la Circoncisione di Cristo colorita vagamente. Né volsono avere invidia i Ferraresi agl'altri circonvicini, anzi diliberati ornare delle fatiche del Francia il loro Duomo, gli allogarono una tavola, che vi fece su un gran numero di figure, e la intolarono la tavola di Ognisanti. Fecene in Bologna una in S. Lorenzo con una Nostra Donna e due figure per banda e due putti sotto, molto lodata. Né ebbe appena finita questa, che gli convenne farne un'altra in S. Iobbe, con un Crucifisso e S. Iobbe ginocchioni appiè della croce e due figure da' lati. Era tanto sparsa la fama e l'opere di questo artefice per la Lombardia, che fu mandato di Toscana ancora per alcuna cosa di suo, come fu da Lucca, dove andò una tavola dentrovi una S. Anna e la Nostra Donna con molte altre figure, e sopra un Cristo morto in grembo alla Madre; la quale opera è posta nella chiesa di S. Fridiano et è tenuta da' Lucchesi cosa molto degna. Fece in Bologna per la chiesa della Nunziata due altre tavole che furon molto diligentemente lavorate; e così, fuor della Porta a Stra' Castione, nella Misericordia ne fece un'altra a requisizione d'una gentildonna de' Manzuoli, nella quale dipinse la Nostra Donna col Figliuolo in collo, S. Giorgio, S. Giovanni Batista, S. Stefano e S. Agostino con un Angelo a' piedi, che tiene le mani giunte con tanta grazia che par proprio di paradiso. Nella Compagnia di S. Francesco nella medesima città ne fece un'altra; e similmente una ne la Compagnia di S. Ieronimo. Aveva sua dimestichezza messer Polo Zambecaro, e come amicissimo per ricordanza di lui gli fece fare un quadro assai grande, dentrovi una Natività di Cristo che è molto celebrata delle cose che egli fece; e per questa cagione messer Polo gli fece dipignere due figure in fresco alla sua villa, molto belle. Fece ancora in fresco una storia molto leggiadra in casa messer Ieronimo Bolognino con molte varie e bellissime figure. Le quali opere tutte insieme gli avevano recato una reverenza in quella città, che v'era tenuto come uno Idio. E quello che gl[i]el'acrebbe in infinito, fu che il duca d'Urbino gli fece dipignere un par di barde da cavallo, nelle quali fece una selva grandissima d'alberi che vi era appiccato il fuoco, e fuor di quella usciva quantità grande di tutti gli animali aerei e terrestri et alcune figure: cosa terribile, spaventosa e veramente bella, che fu stimata assai per il tempo consumatovi sopra nelle piume degli uc[c]jelli e nelle altre sorti d'animali terrestri, oltre le diversità delle frondi e rami diversi che nella varietà degli alberi si vedevano. La quale opera fu riconosciuta con doni di gran valuta per satisfare alle fatiche del Francia, oltre che il Duca sempre gli ebbe obbligo per le lodi che egli ne ricevè. Il duca Guidobaldo parimente ha nella sua guardaroba di mano del medesimo, in un quadro, una Lucrezia romana da lui molto stimata, con molte altre pitture, delle quali si farà quando sia tempo menzione. Lavorò dopo queste una tavola in S. Vitale et Agricola allo altare della Madonna, che vi è dentro due Angeli che suonano il liuto molto begli. Non conterò già i quadri che sono sparsi per Bologna in casa que' gentiluomini, e meno la infinità de' ritratti di naturale che egli fece, perché troppo sarei prolisso. Basti che mentre che egli era in cotanta gloria e godeva in pace le sue fatiche, era in Roma Raffaello da Urbino, e tutto il giorno gli venivano intorno molti forestieri, e fra gli altri molti gentiluomini bolognesi, per vedere [I. 506] l'opere di quello. E perché egli avviene il più delle volte che ognuno loda volentieri gli ingegni di casa sua, cominciarono questi Bolognesi con Raffaello a lodare l'opere, la vita e le virtù del Francia: e così feciono tra loro a parole tanta amicizia, che il Francia e Raffaello si salutarono per lettere. Et udito il Francia tanta fama de le divine pitture di Raffaello, desiderava veder l'opere sue: ma già vecchio et agiato, si godeva la sua Bologna. Avvenne appresso che Raffaello fece in Roma per il cardinal de'

Pucci Santi Quattro una tavola di S. Cecilia che si aveva a mandare in Bologna per porsi in una cappella in S. Giovanni in Monte, dove è la sepoltura della Beata Elena dall'Olio; et incassata la dirizzò al Francia, che come amico gliela dovesse porre in sull'altare di quella cappella con l'ornamento come l'aveva esso acconciato. Il che ebbe molto caro il Francia per aver agio di vedere, sì come avea tanto desiderato, l'opere di Raffaello; et avendo aperta la lettera che gli scriveva Raffaello, dove e' lo pregava, se ci fusse nessun graffio, che e' l'acconciasse, e similmente, conoscendoci alcuno errore, come amico lo correggesse, fece con allegrezza grandissima ad un buon lume trarre della cassa la detta tavola. Ma tanto fu lo stupore che e' ne ebbe e tanto grande la meraviglia, che conoscendo qui lo error suo e la stolta presunzione della folle credenza sua, si accordò di dolore e fra brevissimo tempo se ne morì. Era la tavola di Raffaello divina, e non dipinta ma viva, e talmente ben fatta e colorita da lui, che fra le belle che egli dipinse mentre visse, ancora che tutte siano miracolose, ben poteva chiamarsi rara. Laonde il Francia mez[z]o morto per il terrore e per la bellezza della pittura che era presente agl'occhi et a paragone di quelle che intorno di sua mano si vedevano, tutto smarrito la fece con diligenza porre in S. Giovanni in Monte a quella cappella dove doveva stare; et entratosene fra pochi dì nel letto tutto fuori di se stesso, parendoli esser rimasto quasi nulla nell'arte appetto a quello che egli credeva e che egli era tenuto, di dolore e malinconia, come alcuni credono, si morì, essendoli advenuto, nel troppo fisamente contemplare la vivissima pittura di Raffaello, quello che al Fivizano nel vagheggiare la sua bella Morte, de la quale è scritto questo epigramma:

ME VERAM PICTOR DIVINUS MENTE RECEPIT.
ADMOTA EST OPERI DEINDE PERITA MANUS.
DUMQUE OPERE IN FACTO DEFIGIT LUMINA PICTOR
INTENTUS NIMIUM PALLUIT ET MORITUR.
VIVA IGITUR SUM MORS NON MORTUA MORTIS IMAGO
SI FUNGOR QUO MORS FUNGITUR OFFICIO

Tuttavolta dicono alcuni altri che la morte sua fu sì sùbita, che a molti segni apparì più tosto veleno o giocciola che altro. Fu il Francia uomo savio e regolatissimo del vivere e di buone forze. E morto, fu sepolto onoratamente dai suoi figliuoli in Bologna l'anno MDXVIII.

[I. 507]

VITA DI PIETRO PERUGINO

Pittore

Di quanto beneficio sia agli ingegni alcuna volta la povertà, e quanto ella sia potente cagione di fargli venir perfetti et ecc[ellenti] in qualsivoglia facultà, assai chiaramente si può vedere nelle azzioni di Pietro Perugino; il quale partitosi da le estreme calamità di Perugia e condottosi a Fiorenza, desiderando col mez[z]o della virtù di pervenire a qualche grado, stette molti mesi, non avendo altro letto, poveramente a dormire in una cassa. Fece de la notte giorno, e con grandissimo fervore continuamente attese allo studio della sua professione; et avendo fatto l'abito in quello, nessuno altro piacere conobbe che di affaticarsi sempre in quell'arte e sempre dipignere. Per che, avendo sempre dinanzi agl'occhi il terrore della povertà, faceva cose per guadagna[I. 508]re che e' non avrebbe forse guardate se avesse avuto da mantenersi; e per avventura tanto gli avrebbe la ricchezza chiuso il camino da venire eccellente per la virtù quanto glielo aperse la povertà e ve lo spronò il bisogno, desiderando venire da sì misero e basso grado, se e' non poteva al sommo e supremo, ad uno almeno dove egli avesse da sostentarsi. Per questo non si curò egli mai di freddo,

di fame, di disagio, di incomodità, di fatica né di vergogna, per potere vivere un giorno in agio e riposo, dicendo sempre e quasi in proverbio che dopo il cattivo tempo è necessario che e' venga il buono, e che quando è buon tempo si fabricano le case per potervi stare al coperto quando e' bisogna.

Ma perché meglio si conosca il progresso di questo artefice, cominciandomi dal suo principio dico secondo la publica fama che nella città di Perugia nacque ad una povera persona da Castello della Pieve, detta Cristofano, un figliuolo che al battesimo fu chiamato Pietro; il quale allevato fra la miseria e lo stento, fu dato dal padre per fattorino a un dipintore di Perugia, il quale non era molto valente in quel mestiero, ma aveva in gran venerazione e l'arte e gli uomini che in quella erano eccellenti, né mai con Pietro faceva altro che dire di quanto guadagno et onore fusse la pittura a chi ben la esercitasse; e contandoli i premii già delli antichi e de' moderni, confortava Pietro a lo studio di quella: onde gli accese l'animo di maniera che gli venne capriccio di volere, se la fortuna lo volesse aiutare, essere uno di quelli. E però spesso usava di domandare qualunque conosceva essere stato per lo mondo, in che parte meglio si facessero gli uomini di quel mestiero, e particolarmente il suo maestro. Il quale gli rispose sempre di un medesimo tenore, cioè che in Firenze più che altrove venivano gli uomini perfetti in tutte l'arti e specialmente nella pittura, attesoché in quella città sono spronati gl'uomini da tre cose: l'una dal biasimare che fanno molti e molto, per far quell'aria gli ingegni liberi di natura e non contentarsi universalmente dell'opere pur mediocri, ma sempre più ad onore del buono e del bello che a rispetto del facitore considerarle; l'altra che, a volervi vivere, bisogna essere industrioso, il che non vuole dire altro che adoperare continuamente l'ingegno et il giudizio et essere accorto e presto nelle sue cose, e finalmente saper guadagnare, non avendo Firenze paese largo et abbondante di maniera che e' possa dar le spese per poco a chi si sta, come dove si truova del buono assai; la terza, che non può forse manco dell'altre, è una cupidità di gloria et onore che quella aria genera grandissima in quelli d'ogni perfezione, la qual in tutte le persone che hanno spirito non consente che gli uomini vogliano stare al pari, nonché restare indietro, a chi e' veggono essere uomini come sono essi, benché gli riconoschino per maestri, anzi gli sforza bene spesso a desiderar tanto la propria grandezza che, se non sono benigni di natura o savî, riescono maldicenti, ingrati e sconoscenti de' benefizii. È ben vero che quando l'uomo vi ha imparato tanto che basti, volendo far altro che vivere come gl'animali giorno per giorno e desiderando farsi ricco, bisogna partirsi di quivi e vender fuori la bontà delle opere sue e la riputazione di essa città, come fanno i dottori quella del loro Studio, perché Firenze fa de li artefici suoi quel che il tempo de le sue cose, che fatte se le disfà e se le consuma a poco a poco. Da questi [I. 509] avvisi dunque e dalle persuasioni di molti altri mosso, venne Pietro in Fiorenza con animo di farsi eccellente; e bene gli venne fatto, con ciò sia che al suo tempo le cose della maniera sua furono tenute in pregio grandissimo. Studiò sotto la disciplina d'Andrea Verrocchio, e le prime sue figure furono fuor della Porta al Prato in S. Martino, alle monache, oggi ruinato per le guerre; et in Camaldoli un S. Girolamo in muro, allora molto stimato da' Fiorentini e con lode messo inanzi per aver fatto quel Santo vec[c]hio, magro et asciutto, con gl'occhi fisso nel Crucifisso, e tanto consumato che pare una notomia, come si può vedere in uno cavato da quello, che ha il già detto Bartolomeo Gondi.

Venne dunque in pochi anni in tanto credito, che de l'opere sue s'empie non solo Fiorenza et Italia, ma la Francia, la Spagna e molti altri paesi dove elle furono mandate. Laonde tenute le cose sue in riputazione e pregio grandissimo, cominciarono i mercanti a fare incetta di quelle et a mandarle fuori in diversi paesi con molto loro utile e guadagno. Lavorò alle Donne di S. Chiara in una tavola un Cristo morto, con sì vago colorito e nuovo e che fece credere agl'artefici d'avere a essere maraviglioso et eccellente. Veggonsi in questa opera alcune bellissime teste di vecchi, e similmente certe Marie che, restate di piagnere, considerano il morto con ammirazione et amore straordinario; oltre che vi fece un paese che fu tenuto allora bellissimo, per non si esser ancora veduto il vero modo di fargli come si è veduto poi. Dicesi che Francesco del Pugliese volle dare alle dette monache tre volte tanti danari quanti elle avevano pagato a Pietro e farne far loro una simile a quella di mano propria del medesimo, e che elle non vollono acconsentire, perché Pietro disse che non credeva poter quella paragonare. Erano anco fuor della Porta a Pinti, nel convento de' Frati

Gesuati, molte cose di man di Pietro; ma perché oggi la detta chiesa e convento sono rovinati, non voglio che mi paia fatica con questa occasione, prima che io più oltre in questa Vita proceda, dirne alcune poche cose.

Questa chiesa dunque, la quale fu architettura d'Antonio di Giorgio da Settignano, era longa braccia quaranta e larga venti. A sommo, per quattro scaglioni ovvero gradi, si saliva a un piano di braccia sei, sopra il qual era l'altar maggiore con molti ornamenti di pietre intagliate, e sopra il detto altare era posta con ricco ornamento una tavola, come si è detto, di mano di Domenico Ghirlandaio. A mezzo la chiesa era un tramezzo di muro con una porta traforata dal mezzo in su, la quale mettevano in mezzo due altari, sopra ciascuno de' quali era, come si dirà, una tavola di mano di Pietro Perugino; e sopra la detta porta era un bellissimo Crucifisso di mano di Benedetto da Maiano, messo in mezzo da una Nostra Donna et un San Giovanni di rilievo. E dinanzi al detto piano dell'altare maggiore, appoggiandosi a detto tramezzo, era un coro di legname di noce e d'ordine dorico, molto ben lavorato; e sopra la porta principale della chiesa era un altro coro che posava sopra un legno armato, e disotto faceva palco, ovvero soffittato, con bellissimo spartimento e con un ordine di balaustri che faceva sponda al dinanzi del coro che guardava verso l'altar maggiore; il qual coro era molto comodo per l'ore della notte ai frati di quel convento, e per fare loro particolare orazioni e similmente per i giorni feriat. Sopra la porta principale della chiesa, che era fatta con bellissimi ornamenti [I. 510] di pietra et aveva un portico dinanzi in sulle colonne che copriva insin sopra la porta del convento, era in un mezzo tondo un S. Giusto vescovo in mezzo a due Angeli di mano di Gherardo miniatore, molto bello; e ciò perché la detta chiesa era intitolata a detto S. Giusto, e là entro si serbava da que' frati una reliquia, cioè un braccio di esso Santo. All'entrare di quel convento era un picciol chiostro di grandezza appunto quanto la chiesa, cioè lungo braccia quaranta e largo venti, gl'archi e volte del quale, che giravano intorno, posavan sopra colonne di pietra che facevano una spaziosa e molto commoda loggia intorno intorno. Nel mezzo del cortile di questo chiostro, che era tutto pulitamente e di pietre quadre lastricato, era un bellissimo pozzo con una loggia sopra, che posava similmente sopra colonne di pietra e faceva ricco e bello ornamento. Et in questo chiostro era il capitolo de' frati, la porta del fianco che entrava in chiesa, e le scale che salivano di sopra al dormitorio, et altre stanze a comodo de' frati. Di là da questo chiostro, a dirittura della porta principale del convento, era un andito lungo quanto il capitolo e la camarlingheria, e che rispondeva in un altro chiostro maggiore e più bello che il primo. E tutta questa dirittura, cioè le 40 braccia della loggia del primo chiostro, l'andito e quella del secondo, facevano un riscontro lunghissimo e bello quanto più non si può dire, essendo massimamente fuor del detto ultimo chiostro, e nella medesima dirittura, una viottola dell'orto lunga braccia dugento: e tutto ciò, venendosi dalla principal porta del convento, faceva una veduta maravigliosa. Nel detto secondo chiostro era un reffettorio, lungo braccia sessanta e largo 18, con tutte quelle accomodate stanze e, come dicono i frati, officine che a un sì fatto convento si richiedevano. Di sopra era un dormitorio a guisa di T, una parte del quale, cioè la principale e diritta, la quale era braccia 60, era doppia, cioè aveva le celle da ciascun lato et in testa in uno spazio di quindici braccia un oratorio, sopra l'altare del quale era una tavola di mano di Piero Perugino, e sopra la porta di esso oratorio era un'altra opera in fresco, come si dirà, di mano del medesimo. Et al medesimo piano, cioè sopra il capitolo, era una stanza grande dove stavano que' padri a fare le finestre di vetro con i fornelli et altri comodi che a cotale esercizio erano necessari; e perché, mentre visse Pietro, egli fece loro per molte opere i cartoni, furono i lavori che fecero al suo tempo tutti eccellenti. L'orto poi di questo convento era tanto bello e tanto ben tenuto, e con tanto ordine le viti intorno al chiostro e per tutto accomodate, che intorno a Firenze non si poteva veder meglio. Similmente la stanza dove stillavano, secondo il costume loro, acque odorifere e cose medicinali aveva tutti quegli agi che più e migliori si possono imaginare. Insomma quel convento era de' begli e bene accomodati che fussero nello stato di Firenze: e però ho voluto farne questa memoria, e massimamente essendo di mano del nostro Pietro Perugino la maggior parte delle pitture che vi erano.

Al qual Pietro tornando oramai, dico che dell'opere che fece in detto convento non si sono conservate se non le tavole, perché quelle lavorate a fresco furono per lo assedio di Firenze insieme

con tutta quella fabrica gettate per terra, e le tavole portate alla Porta a San Pier Gattolini, dove ai detti frati fu dato luogo [I. 511] nella chiesa e convento di S. Giovannino. Le due tavole adunque che erano nel sopradetto tramezzo erano di man di Piero, et in una era un Cristo nell'orto e gl'Apostoli che dormono - ne' quali mostrò Pietro quanto vaglia il sonno contra gl'affanni e 'dispiaceri, avendogli figurati dormire in attitudini molto agiate - e nell'altra fece una Pietà, cioè Cristo in grembo alla Nostra Donna con quattro figure intorno non men buone che l'altre della maniera sua; e fra l'altre cose fece il detto Cristo morto così intirizzato, come se e' fusse stato tanto in croce che lo spazio et il freddo l'avessino ridotto così, onde lo fece reggere a Giovanni et alla Maddalena tutti afflitti e piangenti. Lavorò in un'altra tavola un Crucifisso con la Maddalena, et ai piedi S. Girolamo, S. Giovanni Battista et il Beato Giovanni Colombini fondatore di quella Religione, con infinita diligenza. Queste tre tavole hanno patito assai e sono per tutto, negli scuri e dove sono l'ombre, crepate, e ciò avviene perché quando si lavora il primo colore che si pone sopra la mstica (perciò che tre mani di colori si danno l'un sopra l'altro) non è ben secco, onde poi col tempo nello seccarsi tirano per la grossezza loro e vengono ad aver forza di fare que' crepati; il che Pietro non potette conoscere, perché apunto ne' tempi suoi si cominciò a colorire bene a olio.

Essendo dunque dai Fiorentini molto comendate l'opere di Pietro, un priore del medesimo convento degl'Ingesuati, che si diletta dell'arte, gli fece fare in un muro del primo chiostro una Natività coi Magi di minuta maniera, che fu da lui con vaghezza e pulitezza grande a perfetto fine condotta, dove era un numero infinito di teste variate e ritratti di naturale non pochi, fra i quali era la testa d'Andrea del Verrocchio suo maestro. Nel medesimo cortile fece un fregio sopra gl'archi delle colonne con teste quanto il vivo molto ben condotte, delle quali era una quella del detto priore, tanto viva e di buona maniera lavorata che fu giudicata da peritissimi artefici la miglior cosa che mai facesse Pietro. Al quale fu fatto fare nell'altro chiostro, sopra la porta che andava in refettorio, una storia quando papa Bonifazio conferma l'abito al Beato Giovanni Colombino, nella quale ritrasse otto di detti frati e vi fece una prospettiva bellissima che sfuggiva, la quale fu molto lodata, e meritamente perché ne faceva Pietro professione particolare. Sotto a questa in un'altra storia cominciava la Natività di Cristo con alcuni Angeli e pastori lavorata con freschissimo colorito; e sopra la porta del detto oratorio fece in un arco tre mezze figure, la Nostra Donna, S. Girolamo et il Beato Giovanni, con sì bella maniera che fu stimata delle migliori opere che mai Pietro lavorasse in muro. Era, secondo che io udii già raccontare, il detto priore molto eccellente in fare gl'az[z]urri oltramarini, e però, avendone copia, volle che Piero in tutte le sopradette opere ne mettesse assai; ma era nondimeno sì misero e sfiduciato che, non si fidando di Pietro, voleva sempre esser presente quando egli az[z]urro nel lavoro adoperava. Laonde Pietro, il quale era di natura intero e dabene e non disiderava quel d'altri se non mediante le sue fatiche, aveva per male la diffidenza di quel priore: onde pensò di farnelo vergognare. E così presa una catinella d'acqua, imposto che aveva o panni o altro che voleva fare di az[z]urro e bianco, faceva di mano in mano al priore, che con miseria tornava al sacchetto, mettere l'oltramarino nell'alberello dove era acqua stempe[I. 512]rata; dopo, cominciandolo a mettere in opera, a ogni due pennellate Pietro risciacquava il pennello nella catinella, onde era più quello che nell'acqua rimaneva che quello che egli aveva messo in opera. Et il priore, che si vedeva votar il sacchetto et il lavoro non comparire, spesso spesso diceva: "O, quanto oltramarino consuma questa calcina!". "Voi vedete", rispondeva Pietro. Dopo, partito il priore, Pietro cavava l'oltramarino che era nel fondo della catinella; e quello quando gli parve tempo rendendo al priore, gli disse: "Padre, questo è vostro, imparate a fidarvi degl'uomini dabene che non ingannano mai chi si fida, ma sì bene saprebbono, quando volessino, ingannare gli sfiduciati come voi sete".

Per queste dunque et altre molte opere venne in tanta fama Pietro che fu quasi sforzato a andare a Siena, dove in S. Francesco dipinse una tavola grande che fu tenuta bellissima, e in Santo Agostino ne dipinse un'altra, dentrovi un Crucifisso con alcuni Santi. E poco dopo questo, a Fiorenza nella chiesa di S. Gallo fece una tavola di S. Girolamo in penitenza, che oggi è in S. Iacopo tra' Fossi, dove detti frati dimorano, vicino al Canto degli Alberti. Fu fattogli allogazione d'un Cristo morto con S. Giovanni e la Madonna sopra le scale della porta del fianco di S. Pier Maggiore, e lavorollo

in maniera che, sendo stato all'acqua et al vento, s'è conservato con quella freschezza come se pur ora dalla man di Pietro fosse finito. Certamente i colori furono dalla intelligenza di Pietro conosciuti, e così il fresco come l'olio; onde obbligo gli hanno tutti i periti artefici, che per suo mez[z]o hanno cognizione de' lumi che per le sue opere si veggono. In S. Croce in detta città fece una Pietà col morto Cristo in collo, e due figure che dànno maraviglia a vedere, non la bontà di quelle, ma il suo mantenersi sì viva e nuova di colori dipinti in fresco. Gli fu allogato da Bernardino de' Rossi, cittadin fiorentino, un S. Sebastiano per mandarlo in Francia, e furono d'accordo del prezzo in cento scudi d'oro: la quale opera fu venduta da Bernardino al re di Francia quattrocento ducati d'oro. A Valle Ombrosa dipinse una tavola per lo altar maggiore, e nella Certosa di Pavia lavorò similmente una tavola a que' frati. Dipinse al cardinal Caraffa di Napoli nello Piscopio allo altar maggiore una assunzione di Nostra Donna e gl'Apostoli ammirati intorno al sepolcro. Et all'abate Simone de' Graziani al Borgo a S. Sepolcro una tavola grande, la quale fece in Fiorenza, che fu portata in S. Gilio del Borgo sulle spalle de' facchini con spesa grandissima. Mandò a Bologna a S. Giovanni in Monte una tavola con alcune figure ritte et una Madonna in aria. Per che talmente si sparse la fama di Pietro per Italia e fuori, che e' fu da Sisto III pontefice con molta sua gloria condotto a Roma a lavorare nella cappella in compagnia degli altri artefici eccellenti; dove fece la storia di Cristo quando dà le chiavi a S. Pietro, in compagnia di don Bartolomeo della Gatta abate di S. Clemente di Arezzo, e similmente la natività et il battesimo di Cristo, et il nascimento di Mosè, quando dalla figliuola di Faraone è ripescato nella cestella; e nella medesima faccia dove è l'altare fece la tavola in muro con l'assunzione della Madonna, dove ginocchioni ritrasse papa Sisto. Ma queste opere furono mandate a terra per fare la facciata del Giudicio del divin Michelagnolo a tempo di papa Paolo III. Lavorò una volta in torre Borgia nel palazzo del Papa con alcune storie di [I. 513] Cristo e fogliami di chiaro oscuro, i quali ebbero al suo tempo nome straordinario di essere eccellenti; in Roma medesimamente in S. Marco fece una storia di due Martiri allato al Sacramento: opera delle buone che egli facesse in Roma. Fece ancora nel palazzo di S. Apostolo per Sciarra Colonna una loggia et altre stanze. Le quali opere gli misero in mano grandissima quantità di danari.

Laonde risolutosi a non stare più in Roma, partitosene con buon favore di tutta la corte a Perugia sua patria se ne tornò, et in molti luoghi della città finì tavole e lavori a fresco, e particolarmente in palazzo una tavola a olio nella cappella de' Signori, dentrovi la Nostra Donna et altri Santi. A S. Francesco del Monte dipinse due cappelle a fresco: in una la storia de' Magi che vanno a offerire a Cristo, e nell'altra il martirio d'alcuni frati di S. Francesco, i quali andando al soldano di Babilonia furono occisi. In S. Francesco del Convento dipinse similmente a olio due tavole, in una la resur[r]ezione di Cristo e nell'altra S. Giovanni Battista et altri Santi. Nella chiesa de' Servi fece parimente due tavole: in una la trasfigurazione del Nostro Signore, e nell'altra, che è accanto alla sagrestia, la storia de' Magi; ma perché queste non sono di quella bontà che sono l'altre cose di Piero, si tien per fermo ch'elle siano delle prime opere che facesse. In S. Lorenzo, Duomo della medesima città, è di mano di Piero nella cappella del Crucifisso la Nostra Donna, S. Giovanni e l'altre Marie, S. Lorenzo, S. Iacopo et altri Santi. Dipinse ancora all'altare del Sagramento, dove sta riposto l'anello con che fu sposata la Vergine Maria, lo sposalizio di essa Vergine. Dopo fece a fresco tutta l'Udienza del Cambio, cioè nel partimento della volta i sette Pianeti tirati sopra certi carri da diversi animali, secondo l'uso vecchio, e nella facciata, quando si entra dirimpetto alla porta, la Natività e la Resurrezzione di Cristo; et in una tavola un S. Giovanni Batista in mezzo a certi altri Santi. Nelle facciate poi dalle bande dipinse, secondo la maniera sua, Fabio Massimo, Socrate, Numa Pompilio, F. Camillo, Pitagora, Traiano, L. Sicinio, Leonida spartano, Orazio Cocle, Fabio Sempronio, Pericle ateniese e Cincinnato. Nell'altra facciata fece le Sibill'e i Profeti, Isaia, Moisè, Daniel, Davit, Ieremia, Salamone, Eritea, Libica, Tiburtina, Delfica e l'altre; e sotto ciascuna delle dette figure fece, a uso di motti, in scrittura, alcune cose ch'e' dissero, le quali sono a proposito di quel luogo. Et in uno ornamento fece il suo ritratto che pare vivissimo, scrivendovi sotto il nome suo in questo modo:

PETRUS PERUSINUS EGREGIUS PICTOR.
PERDITA SI FUERAT PINGENDO HIC RETULIT ARTEM. SI NUMQUAM
INVENTA ESSET HACTENUS IPSE DEDIT. ANNO DO. 1500.

Questa opera, che fu bellissima e lodata più che alcun'altra che da Pietro fusse in Perugia lavorata, è oggi dagl'uomini di quella città, per memoria d'un sì lodato artefice della patria loro, tenuta in pregio. Fece poi il medesimo nella chiesa di S. Agostino alla cappella maggiore, in una tavola grande isolata e con ricco ornamento intorno, nella parte dinanzi S. Giovanni che battezza Cristo, e di dietro, cioè dalla banda che risponde in coro, la Natività di esso Cristo; nelle teste alcuni Santi e nella predella molte storie di figure piccole con molta diligenza. Et in detta chiesa fece per messer Benedetto Calera una tavola alla cappella di S. Niccolò. Dopo tornato a Firenze, fece ai Monaci di Cestello in una tavola S. Bernardo, e nel capitolo un Crucifisso, la Nostra Donna, S. Benedetto, S. Bernardo e S. Giovanni. Et in S. Domeni[I. 514]co di Fiesole, nella seconda cappella a man ritta, una tavola dentrovi la Nostra Donna con tre figure, fra le quali un S. Bastiano è lodatissimo. Aveva Pietro tanto lavorato e tanto gli abbondava sempre da lavorare, che e' metteva in opera bene spesso le medesime cose; et era talmente la dottrina dell'arte sua ridotta a maniera, ch'e' faceva a tutte le figure un'aria medesima. Per che essendo venuto già Michele Agnolo Buonarroto al suo tempo, desiderava grandemente Pietro vedere le figure di quello per lo grido che gli davano gli artefici; e vedendosi occultare la grandezza di quel nome che con sì gran principio per tutto aveva acquistato, cercava molto con mordaci parole offendere quelli che operavano. E per questo meritò, oltre alcune brutture fattegli dagl'artefici, che Michele Agnolo in publico gli dicesse ch'egli era goffo nell'arte. Ma non potendo Pietro comportare tanta infamia, ne furono al magistrato degl'Otto tutti due, dove ne rimase Pietro con assai poco onore. Intanto i Frati de' Servi di Fiorenza, avendo volontà di avere la tavola dello altar maggiore che fusse fatta da persona famosa, e avendola mediante la partita di Lionardo da Vinci, che se ne era ito in Francia, renduta a Filippino, egli, quando ebbe fatto la metà d'una di due tavole che v'andavano, passò di questa all'altra vita; onde i frati, per la fede che avevano in Pietro, gli feciono allogazione di tutto il lavoro.

Aveva Filippino finito in quella tavola - dove egli faceva Cristo deposto di croce - i Niccodemi che lo depongono, e Pietro seguitò di sotto lo svenimento della Nostra Donna et alcune altre figure. E perché andavano in questa opera due tavole, che l'una voltava inverso il coro de' frati e l'altra inverso il corpo della chiesa, dietro al coro si aveva a porre il Diposto di croce e dinanzi l'assunzione di Nostra Donna; ma Pietro la fece tanto ordinaria che fu messo il Cristo deposto dinanzi, e l'Assunzione dalla banda del coro. E queste oggi, per mettervi il tabernacolo del Sacramento, sono state l'una e l'altra levate via e per la chiesa messe sopra certi altri altari: è rimasto in quell'opera solamente sei quadri, dove sono alcuni Santi dipinti da Pietro in certe nicchie. Dicesi che quando detta opera si scoperse, fu da tutti i nuovi artefici assai biasimata, e particolarmente perché si era Pietro servito di quelle figure che altre volte era usato mettere in opera: dove tentandolo gl'amici suoi, dicevano che affaticato non s'era, e che aveva tralasciato il buon modo dell'operare o per avarizia o per non perder tempo. Ai quali Pietro rispondeva: "Io ho messo in opera le figure altre volte lodate da voi e che vi sono infinitamente piaciute: se ora vi dispiacciono e non le lodate, che ne posso io?". Ma coloro aspramente con sonetti e publiche villanie lo saettavano. Onde egli, già vecchio, partitosi da Fiorenza e tornatosi a Perugia condusse alcuni lavori a fresco nella chiesa di S. Severo, monastero dell'Ordine di Camaldoli, nel qual luogo aveva Raffaello da Urbino, giovanetto e suo discepolo, fatto alcune figure, come nella sua Vita si dirà. Lavorò similmente al Montone, alla Fratta et in molti altri luoghi del contado di Perugia, e particolarmente in Ascesi a S. Maria degl'Angeli, dove a fresco fece nel muro, dietro alla cappella della Madonna che risponde nel coro de' frati, un Cristo in croce con molte figure. E nella chiesa di S. Piero, badia de' Monaci Neri in Perugia, dipinse all'altare maggiore in una tavola grande l'Ascensione con gl'Apostoli abbasso che guardano verso il cielo; nella [I. 515] predella della quale tavola sono tre storie con molta diligenza lavorate, cioè i Magi, il battesimo e la ressur[r]ezione di Cristo: la quale tutta opera si vede piena di belle fatiche, intantoch'ell'è la migliore di quelle che sono in Perugia di

man di Pietro lavorate a olio. Cominciò il medesimo un lavoro a fresco di non poca importanza a Castello della Pieve, ma non lo finì. Soleva Pietro, sì come quello che di nessuno si fidava, nell'andare e tornare dal detto Castello a Perugia portare quanti danari aveva sempre addosso; per che alcuni aspettandolo a un passo lo rubarono, ma raccomandandosi egli molto gli lasciarono la vita per Dio. E dopo adoperando mezzi et amici, che pur n'aveva assai, riebbe anco gran parte de' detti danari che gli erano stati tolti; ma nondimeno fu per dolore vicino a morirsi.

Fu Pietro persona di assai poca religione, e non se gli poté mai far credere l'immortalità dell'anima, anzi, con parole accomodate al suo cervello di porfido, ostinatissimamente ricusò ogni buona via. Aveva ogni sua speranza ne' beni della fortuna, e per danari avrebbe fatto ogni male contratto. Guadagnò molte ricchezze e in Fiorenza murò e comprò case, et in Perugia et a Castello della Pieve acquistò molti beni stabili. Tolsse per moglie una bellissima giovane e n'ebbe figliuoli; e si diletto tanto che ella portasse leggiadre acconciature, e fuori et in casa, che si dice che egli spese volte l'acconciava di sua mano. Finalmente venuto Pietro in vecchiezza, d'anni LXXVIII finì il corso della vita sua nel Castello della Pieve, dove fu onoratamente sepolto l'anno 1524.

Fece Pietro molti maestri di quella maniera, et uno fra gl'altri che fu veramente eccellentissimo, il quale datosi tutto agl'onorati studî della pittura, passò di gran lunga il maestro; e questo fu il miracoloso Raffaello Sanzio da Urbino, il quale molti anni lavorò con Pietro in compagnia di Giovanni de' Santi suo padre. Fu anco discepolo di costui il Pinturicchio pittor perugino, il quale, come si è detto nella Vita sua, tenne sempre la maniera di Pietro. Fu similmente suo discepolo Rocco Zoppo pittor fiorentino, di mano del quale ha in un tondo una Nostra Donna molto bella Filippo Salviati: ma è ben vero ch'ella fu finita del tutto da esso Pietro. Lavorò il medesimo Rocco molti quadri di Madonne e fece molti ritratti, de' quali non fa bisogno ragionare; dirò bene che ritrasse in Roma, nella cappella di Sisto, Girolamo Riario e Francesco Piero cardinale di San Sisto. Fu anco discepolo di Pietro il Montevarchi, che in San Giovanni di Valdarno dipinse molte opere, e particolarmente nella Madonna l'istorie del miracolo del latte; lasciò ancora molte opere in Montevarchi sua patria. Imparò parimente da Pietro e stette assai tempo seco Gerino da Pistoia, del quale si è ragionato nella Vita del Pinturicchio; e così anco Baccio Ubertino fiorentino, il quale fu diligentissimo così nel colorito come nel disegno, onde molto se ne servì Pietro. Di mano di costui è nel nostro libro un disegno d'un Cristo battuto alla colonna fatto di penna, che è cosa molto vaga. Di questo Baccio fu fratello, e similmente discepolo di Pietro, Francesco che fu per soprannome detto il Bacchiacca, il quale fu diligentissimo maestro di figure piccole, come si può vedere in molte opere state da lui lavorate in Firenze, e massimamente in casa Giovanmaria Benintendi et in casa Pierfrancesco Borgherini. Dilettossi il Bacchiacca di far grottesche, onde al signor du[I. 516]ca Cosimo fece uno studiolo pieno d'animali e d'erbe rare ritratte dalle naturali, che sono tenute bellissime; oltre ciò fece i cartoni per molti panni d'arazzo, che poi furono tessuti di seta da maestro Giovanni Rosto fiammingo per le stanze del palazzo di Sua Eccellenza. Fu ancora discepolo di Pietro Giovanni Spagnuolo, detto per soprannome lo Spagna, il quale colorì meglio che nessun altro di coloro che lasciò Pietro dopo la sua morte. Il quale Giovanni dopo Pietro si sarebbe fermo in Perugia, se l'invidia dei pittori di quella città, troppo nimici de' forestieri, non l'avessino perseguitato di sorte che gli fu forza ritirarsi in Spoleto, dove per la bontà e virtù sua fu datogli donna di buon sangue e fatto di quella patria cittadino. Nel qual luogo fece molte opere, e similmente in tutte l'altre città dell'Umbria; et in Ascesi dipinse la tavola della cappella di Santa Caterina nella chiesa di sotto di San Francesco per il cardinale Egidio Spagnuolo; e parimente una in San Damiano. In Santa Maria degl'Angeli dipinse nella cappella piccola, dove morì San Francesco, alcune mezze figure grandi quanto il naturale, cioè alcuni compagni di San Francesco et altri Santi molto vivaci, i quali mettono in mezzo un San Francesco di rilievo.

Ma fra i detti discepoli di Pietro miglior maestro di tutti fu Andrea Luigi d'Ascesi, chiamato l'Ingegno, il quale nella sua prima giovinezza concorse con Raffaello da Urbino sotto la disciplina di esso Pietro, il quale l'adoperò sempre nelle più importanti pitture che facesse, come fu nell'Udienza del Cambio di Perugia dove sono di sua mano figure bellissime, in quelle che lavorò in Ascesi e finalmente a Roma nella cappella di papa Sisto; nelle quali tutte opere diede Andrea tal

saggio di sé, che si aspettava che dovesse di gran lunga trappassare il suo maestro. E certo così sarebbe stato: ma la fortuna, che quasi sempre agl'alti principii volentieri s'opponne, non lasciò venire a perfezione l'Ingegno; perciò che cadendogli un trabocco di scesa negl'occhi, il misero ne divenne, con infinito dolore di chiunque lo conobbe, cieco del tutto. Il qual caso dignissimo di compassione udendo papa Sisto, come quello che amò sempre i virtuosi ordinò che in Ascesi gli fusse ogni anno, durante la vita di esso Andrea, pagata una provvisione da chi là maneggiava l'entrate. E così fu fatto insino a che egli si morì d'anni ottantasei.

Furono medesimamente discepoli di Pietro, e perugini anch'eglino, Eusebio S. Giorgio che dipinse in S. Agostino la tavola de' Magi, Domenico di Paris che fece molte opere in Perugia et attorno per le castella, seguitato da Orazio suo fratello; parimente Giannicola, che in S. Francesco dipinse in una tavola Cristo nell'orto, e la tavola d'Ognisanti in S. Domenico alla cappella de' Baglioni, e nella cappella del Cambio istorie di S. Giovanni Battista in fresco. Benedetto Caporali, altrimenti Bitti, fu anch'egli discepolo di Pietro, e di sua mano sono in Perugia sua patria molte pitture; e nella architettura s'esercitò di maniera che non solo fece molte opere, ma comentò Vitruvio in quel modo che può vedere ognuno, essendo stampato; nei quali studii lo seguì Giulio suo figliuolo, pittore perugino. Ma nessuno di tanti discepoli paragonò mai la diligenza di Pietro né la grazia che ebbe nel colorire in quella sua maniera, la quale tanto piacque al suo tempo che vennero molti di Francia, di Spagna, d'Alemagna e d'altre provincie per impararla; e dell'opere sue si fece, come si è detto, mercanzia da molti, che le mandarono [I. 517] in diversi luoghi, inanzi che venisse la maniera di Michelagnolo. La quale avendo mostro la vera e buona via a queste arti, l'ha condotte a quella perfezione che nella Terza seguente Parte si vedrà, nella quale si tratterà dell'eccellenza e perfezione dell'arte, e si mostrerà agl'artefici che chi lavora e studia continuamente, e non a ghiribizzi o a capricci, lascia opere e si acquista nome, facultà et amici.

[I. 518]

VITA DI VITTORE SCARPACCIA

Et altri Pittori Viniziani e Lombardi

Egli si conosce espressamente che quando alcuni de' nostri artefici cominciano in una qualche provincia, che dopo ne seguono molti l'un dopo l'altro e molte volte ne sono in uno stesso tempo infiniti, perciò che la gara e l'emulazione e l'aver avuto dipendenza chi da uno e chi da un altro maestro eccellente, è cagione che con più fatica cercano gl'artefici di superare l'un l'altro quanto possono maggiormente. E quando anco molti dipendono da un solo, subito che si dividono, o per morte del maestro o per altra cagione, subito viene anco divisa in loro la volontà, onde per parere ognuno il migliore e capo di sé cerca di mostrare il valor suo. Di molti dunque che quasi in un medesimo tempo e in una stessa provincia fiorirno, de' quali non ho potuto sapere né posso scrivere ogni particolare, dirò brevemente alcuna cosa, per non lasciare, trovandomi al fine della Seconda Parte di questa mia opera, indietro alcuni che si sono affaticati per lasciar il mondo adorno dell'opere loro; de' quali, dico, oltre al non aver potuto aver l'intero della Vita, non ho anco potuto rinvenire i ritratti, eccetto quello dello Scarpaccia, che per questa cagione ho fatto capo degl'altri. Accettisi dunque in questa parte quello che io posso, poi che non posso quello che io vorrei.

Furono adunque nella Marca Trivisana et in Lombardia, nello spazio di molti anni, Stefano Veronese, Aldigieri da Zevio, Iacopo Davanzo bolognese, Sebeto da Verona, Iacobello de Flore, Guerriero da Padova, Giusto e Girolamo Campagnuola, Giulio suo figliuolo, Vincenzio Bresciano, Vittore, Sebastiano e Lazaro Scarpaccia viniziani, Vincenzio Carena, Luigi Vivarini, Giovan Batista da Conigliano, Marco Basarini, Giovanetto Cordegliaghi, il Bassiti, Bartolomeo Vivarino, Giovanni Mansueti, Vittore Bellino, Bartolomeo Montagna da Vicenza, Benedetto Diana e Giovanni

Buonconsigli, con molti altri de' quali non accade fare ora menzione. E per cominciarli dal primo, dico che Stefano Veronese, del quale dissi alcuna cosa nella Vita d'Agnolo Gaddi, fu più che ragionevole dipintore de' tempi suoi; e quando Donatello lavorava in Padova, come nella sua Vita si è già detto, andando una volta fra l'altre a Verona, restò maravigliato dell'opere di Stefano, affermando che le cose che egli aveva fatto a fresco erano le migliori che insino a que' tempi fussero in quelle parti state lavorate. Le prime opere di costui furono in S. Antonio di Verona nel tramezzo della chiesa, in una testa del muro a man manca, sotto il girare d'una volta; e furono una Nostra Donna col Figliuolo in braccio e S. Iacopo e S. Antonio che la mettono in mezzo. Questa opera è tenuta anco al presente bellissima in quella città per una certa prontezza che si vede nelle dette figure, e particolarmente nelle teste fatte con molta grazia. In S. Niccolò, chiesa parimente e parrocchia di quella città, dipinse a fresco un S. Niccolò che è bellissimo. E nella via di S. Polo, che va alla Porta del Vescovo, nella facciata d'una casa dipinse la Vergine con certi Angeli molto belli et un S. Cristofano. E nella via del Duomo, sopra il muro della chiesa di [I. 519] S. Consolata, in uno sfondato fatto nel muro dipinse una Nostra Donna et alcuni uccelli, e particolarmente un pavone, sua impresa. In S. Eufemia, convento de' Frati Eremitani di S. Agostino, dipinse sopra la porta del fianco un S. Agostino con due altri Santi, sotto il manto del quale S. Agostino sono assai frati e monache del suo Ordine. Ma il più bello di questa opera sono due Profeti dal mezzo in su grandi quanto il vivo, perciò che hanno le più belle e più vivaci teste che mai facesse Stefano, et il colorito di tutta l'opera, per essere stato con diligenza lavorato, si è mantenuto bello insino a' tempi nostri, nonostante che sia stato molto percosso dall'acque, da' venti e dal ghiaccio: e se questa opera fusse stata al coperto, per non l'aver Stefano ritocca a secco ma usato diligenza nel lavorarla bene a fresco, ella sarebbe ancora bella e viva come gli uscì delle mani, dove è pure un poco guasta. Fece poi dentro alla chiesa, nella cappella del Sacramento, cioè intorno al tabernacolo, alcuni Angeli che volano, una parte de' quali suonano, altri cantano e altri incensano il Sacramento, et una figura di Gesù Cristo che egli dipinse in cima per finimento del tabernacolo. Da basso sono altri Angeli che lo reggono, con veste bianche e lunghe insino a' piedi che quasi finiscono in nuvole: la qual maniera fu propria di Stefano nelle figure degl'Angeli, i quali fece sempre molto nel volto graziosi e di bellissima aria. In questa medesima opera è da un lato S. Agostino e dall'altro S. Ieronimo in figure grandi quanto è il naturale, e questi con le mani sostengono la Chiesa di Dio, quasi mostrando che ambidui con la dottrina loro difendono la S. Chiesa dagli eretici e la sostengono. Nella medesima chiesa dipinse a fresco in un pilastro della cappella maggiore una S. Eufemia con bella e graziosa aria di viso, e vi scrisse a lettere d'oro il nome suo, parendogli forse, come è in effetto, ch'ella fusse una delle migliori pitture che avesse fatto; e secondo il costume suo vi dipinse un pavone bellissimo, et appresso due lioncini, i quali non sono molto belli perché non poté allora vederne de' naturali come fece il pavone. Dipinse ancora in una tavola del medesimo luogo, sì come si costumava in que' tempi, molte figure dal mezzo in su, cioè S. Nicola da Tolentino et altri; e la predella fece piena di storie in figure piccole della vita di quel Santo. In S. Fermo, chiesa della medesima città dei Frati di S. Francesco, nel riscontro dell'entrare per la porta del fianco fece per ornamento d'un Deposito di croce XII Profeti dal mezzo in su grandi quanto il naturale, et a' piedi loro Adamo et Eva a giacere, et il suo solito pavone, quasi contrasegno delle pitture fatte da lui. Il medesimo Stefano dipinse in Mantova nella chiesa di S. Domenico, alla porta del Martello, una bellissima Nostra Donna, la testa della quale, per avere avuto bisogno i padri di murare in quel luogo, hanno con diligenza posta nel tramezzo della chiesa alla cappella di S. Orsola, che è della famiglia de' Recuperati, dove sono alcune pitture a fresco di mano del medesimo. E nella chiesa di S. Francesco sono, quando si entra a man destra della porta principale, una fila di cappelle murate già dalla nobil famiglia della Ramna, in una delle quali è dipinto nella volta di mano di Stefano i quattro Evangelisti a sedere, e dietro alle spalle loro, per campo, fece alcune spalliere di rosai con uno intessuto di canne a mandorle, e variati alberi sopra et altre verdure piene d'uccelli e particolarmente di pavoni; vi sono anco alcuni Angeli bellissimi. In questa medesima chiesa dipinse una S. Maria Maddalena grande quanto il naturale in una colonna, entrando in chiesa a man ritta. E nella strada detta Rompilanza della medesima città fece a fresco in un frontespizio d'una porta una

Nostra Donna col Figliuolo in braccio et alcuni Angeli dinanzi a lei inginocchiati, et il campo fece d'alberi pieni di frutta. E queste sono l'opere che si trovano esser state lavorate da Stefano, se ben si può credere, essendo vivuto assai, che ne facesse molte altre: ma come non ne ho potuto alcun'altra rinvenire, così né il cognome, né il nome del padre, né il ritratto suo, né altro particolare. Alcuni affermano che, prima che venisse a Firenze, egli fu discepolo di maestro Liberale pittore veronese; ma questo non importa: basta che imparò tutto quello che in lui fu di buono in Fiorenza da Agnolo Gaddi.

Fu della medesima città di Verona Aldigieri da Zevio, famigliarissimo de' signori della Scala, il quale dipinse, oltre a molte altre opere, la sala grande del palazzo loro, nella quale oggi abita il Podestà, facendovi la guerra di Gerusalemme secondo che è scritta da Iosafo. Nella quale opera mostrò Aldigieri grande animo e giudizio, spartendo nelle facce di quella sala da ogni banda una storia, con un ornamento solo che la ricigne a torno a torno; nel quale ornamento posa dalla parte di sopra, quasi per fine, un partimento di medaglie, nelle quali si crede che siano ritratti di naturale molti uomini segnalati di que' tempi, et in particolare molti di que' signori della Scala; ma perché non se ne sa il vero, non ne dirò altro. Dirò bene che Aldigieri mostrò in questa opera d'aver ingegno, giudizio et invenzione, avendo considerato tutte le cose che si possono in una guerra d'importanza considerare; oltre ciò il colorito si è molto bene mantenuto. E fra molti ritratti di grandi uomini e litterati vi si conosce quello di messer Francesco Petrarca.

Iacopo Avanzi, pittore bolognese, fu nell'opere di questa sala concorrente d'Aldigieri, e sotto le sopradette pitture dipinse, similmente a fresco, due Trionfi bellissimi, e con tanto artificio e buona maniera che afferma Girolamo Campagnuola che il Mantegna gli lodava come pittura rarissima. Il medesimo Iacopo insieme con Aldigieri e Sebeto da Verona dipinse in Padova la cappella di S. Giorgio, che è allato al tempio di S. Antonio, secondo che per lo testamento era stato lasciato dai marchesi di Carrara. La parte di sopra dipinse Iacopo Avanzi, di sotto Aldigieri alcune storie di S. Lucia et un Cenacolo, e Sebeto vi dipinse storie di S. Giovanni. Dopo, tornati tutti e tre questi maestri in Verona, dipinsero insieme in casa de' conti Serenghi un par di nozze con molti ritratti et abiti di que' tempi. Ma di tutte, l'opera di Iacopo Avanzi fu tenuta la migliore; ma perché di lui si è fatto menzione nella Vita di Niccolò d'Arezzo per l'opere ch'è fece in Bologna a concorrenza di Simone, Cristofano e Galasso pittori, non ne dirò altro in questo luogo.

In Venezia ne' medesimi tempi fu tenuto in pregio, se bene tenne la maniera greca, Iacobello de Flore, il qual in quella città fece opere assai, e particolarmente una tavola alle Monache del Corpus Domini, che è posta nella lor chiesa all'altar di S. Domenico. Fu concorrente di costui Giromin Morzone, che dipinse in Vinezia et in molte città di Lombardia assai cose. Ma perché tenne la maniera vecchia e fece le sue figure tutte in punta di piedi, non diremo di lui se non che è di sua mano una tavola nella chiesa di S. Lena, all'altare dell'Assunzione, con molti Santi. [I. 521] Fu molto miglior maestro di costui Guariero pittor padovano, il quale, oltre a molte altre cose, dipinse la cappella maggiore de' Frati Eremitani di S. Agostino in Padoa et una cappella ai medesimi nel primo chiostro; un'altra cappelletta in casa Urbano Prefetto, e la sala degl'Imperadori Romani, dove nel tempo di carnovale vanno gli scolari a danzare. Fece anco a fresco, nella cappella del Podestà della città medesima, alcune storie del Testamento Vecchio.

Giusto, pittore similmente padovano, fece fuor della chiesa del Vescovado, nella cappella di S. Giovanni Batista, non solo alcune storie del Vecchio e Nuovo Testamento, ma ancora le rivelazioni de l'Apocalisse di S. Giovanni Evangelista; e nella parte di sopra fece in un paradiso, con belle considerazioni, molti cori d'Angeli et altri ornamenti. Nella chiesa di S. Antonio lavorò a fresco la cappella di S. Luca, e nella chiesa degl'Eremitani di S. Agostino dipinse in una cappella l'Arti liberali, et appresso a quelle le Virtù et i Vizii, e così coloro che per le virtù sono stati celebrati, come quelli che per i vizii sono in estrema miseria rovinati enel profondo dell'inferno. Lavorò anco in Padova, a' tempi di costui, Stefano pittore ferrarese, il quale, come altrove si è detto, ornò di varie pitture la cappella e l'arca dove è il corpo di S. Antonio, e così la Vergine Maria detta del Pilastro. Fu tenuto in pregio ne' medesimi tempi Vincenzio pittore bresciano, secondo che racconta il Filareto, e Girolamo Campagnuola, anch'egli pittore padoano e discepolo dello Squarcione. Giulio

poi, figliuolo di Girolamo, dipinse, miniò e intagliò in rame molte belle cose così in Padova come in altri luoghi. Nella medesima Padova lavorò molte cose Niccolò Moreto, che visse ottanta anni e sempre esercitò l'arte. Et oltre a questi molti altri, che ebbono dipendenza da Gentile e Giovanni Bellini.

Ma Vittore Scarpaccia fu veramente il primo che fra costoro facesse opere di conto; e le sue prime opere furono nella Scuola di S. Orsola, dove in tela fece la maggior parte delle storie che vi sono della vita e morte di quella Santa; le fatiche delle quali pitture egli seppe sì ben condurre e con tanta diligenza et arte, che n'acquistò nome di molto accomodato e pratico maestro. Il che fu, secondo che si dice, cagione che la nazione milanese gli fece fare ne' Frati Minori una tavola alla cappella loro di S. Ambrogio con molte figure a tempera. Nella chiesa di S. Antonio all'altare di Cristo risuscitato, dove dipinse quando egli aparisce alla Maddalena et altre Marie, fece una prospettiva di paese lontano che diminuisce molto bella. In un'altra cappella dipinse la storia de' Martiri, cioè quando furono crucifissi; nella quale opera fece meglio che trecento figure fra grandi e piccole, et inoltre cavalli e alberi assai, un cielo aperto, diverse attitudini di nudi e vestiti molti, scórti, e tante altre cose: e si può vedere che egli non la conducesse se non con fatica straordinaria. Nella chiesa di S. Iob in Canareio all'altare della Madonna fece quando ella presenta Cristo piccolino a Simeone, dov' egli figurò essa Madonna ritta e Simeone col piviale in mezzo a due ministri vestiti da cardinali; dietro alla Vergine sono due donne, una delle quali ha due colombe, e da basso sono tre putti che suonano un liuto, una storta e una lira overo viola: et il colorito di tutta la tavola è molto vago e bello. E nel vero fu Vittore molto diligente e pratico maestro, e molti quadri che sono di sua mano in Vinezia [I. 522] e ritratti di naturale et altro sono molto stimati per cose fatte in que' tempi. Insegnò costui l'arte a due suoi fratelli che l'immitarono assai, l'uno fu Lazaro e l'altro Sebastiano, di mano de' quali è nella chiesa delle Monache di Corpus Domini, all'altare della Vergine, una tavola dove ella è a sedere in mezzo a S. Caterina e S. Marta con altre Sante e due Angeli che suonano, e una prospettiva di casamenti per campo di tutta l'opera, molto bella, della quale n'avemo i proprii disegni di mano di costoro nel nostro libro.

Fu anco pittore ragionevole ne' tempi di costoro Vincenzio Catena, che molto più si adoperò in fare ritratti di naturale che in alcuna altra sorte di pitture; et invero alcuni che si veggiono di sua mano sono maravigliosi, e fra gl'altri quello d'un tedesco de' Fucheri, persona onorata e di conto che allora stava in Vinezia nel fondaco de' Tedeschi, fu molto vivamente dipinto. Fece anco molte opere in Vinezia, quasi ne' medesimi tempi, Giovan Batista da Conigliano, discepolo di Giovan Bellino; di mano del quale è nella detta chiesa delle Monache del Corpus Domini una tavola all'altare di S. Piero Martire, dove è detto Santo, S. Niccolò e S. Benedetto, con una prospettiva di paesi, un Angelo che accorda una cetera, e molte figure piccole più che ragionevoli. E se costui non fusse morto giovane, si può credere che arebbe paragonato il suo maestro. Non ebbe anco se non nome di buon maestro nell'arte medesima, e ne' medesimi tempi, Marco Basarini, il quale dipinse in Venezia, dove nacque di padre e madre greci, in S. Francesco della Vigna in una tavola un Cristo deposto di croce; e nella chiesa di S. Iob in un'altra tavola un Cristo nell'orto et abasso i tre Apostoli che dormono, e S. Francesco e S. Domenico con due altri Santi. Ma quello che più fu lodato di questa opera, fu un paese con molte figurine fatte con buona grazia. Nella medesima chiesa dipinse l'istesso Marco S. Bernardino sopra un sasso con altri Santi.

Giannetto Cordegliaighi fece nella medesima città infiniti quadri da camera, anzi non attese quasi ad altro, e nel vero ebbe in cotal sorte di pittura una maniera molto delicata e dolce e migliore assai che quella dei sopradetti. Dipinse costui in S. Pantaleone, in una cappella accanto alla maggiore, S. Piero che disputa, con due altri Santi, i quali hanno indosso bellissimi panni e sono condotti con bella maniera. Marco Bassiti fu quasi ne' medesimi tempi in buon conto, et è sua opera una gran tavola in Vinezia nella chiesa d' i Frati di Certosa, nella quale dipinse Cristo in mezzo di Piero e d'Andrea nel mare di Tiberiade, et i figliuoli di Zebedeo, facendovi un braccio di mare, un monte e parte d'una città con molte persone piccole. Si potrebbero di costui molte altre opere raccontare: ma basti aver detto di questa, che è la migliore.

Bartolomeo Vivarino da Murano si portò anch'egli molto bene nell'opere che fece, come si può vedere, oltre a molte altre, nella tavola che fece all'altare di S. Luigi nella chiesa di S. Giovanni e Polo; nella quale dipinse il detto S. Luigi a sedere col piviale indosso, S. Gregorio, S. Bastiano e S. Domenico, e dall'altro lato S. Niccolò, S. Girolamo e S. Rocco, e sopra questi altri Santi infino a mezzo. Lavorò ancora benissimo le sue pitture, e si dilettò molto di contrafare le [I. 523] cose naturali, figure e paesi lontani, Giovanni Mansueti, che imitando assai l'opere di Gentile Bellino fece in Vinezia molte pitture. E nella Scuola di S. Marco in testa dell'Udienza dipinse un S. Marco che predica in sulla piazza, ritraendovi la facciata della chiesa, e fra la moltitudine degl'uomini e delle donne che l'ascoltano, Turchi, Greci, e volti d'uomini di diverse nazioni, con abiti stravaganti. Nel medesimo luogo, dove fece in un'altra storia S. Marco che sana un infermo, dipinse una prospettiva di due scale e molte logge. In un altro quadro vicino a questo fece un S. Marco che converte alla fede di Cristo una infinità di popoli, et in questo fece un tempio aperto, e sopra un altare un Crucifisso; e per tutta l'opera diversi personaggi con bella varietà d'arie, d'abiti e di teste. Dopo costui seguì di lavorare nel medesimo luogo Vittore Bellini, che vi fece, dove in una storia S. Marco è preso e legato, una prospettiva di casamenti che è ragionevole e con assai figure, nelle quali imitò i suoi passati. Dopo costoro fu ragionevole pittore Bartolomeo Montagna vicentino, che abitò sempre in Vinezia e vi fece molte pitture; et in Padova dipinse una tavola nella chiesa di S. Maria d'Artone. Parimente Benedetto Diana fu non meno lodato pittore che si fussero i soprascritti, come in fra l'altre sue cose lo dimostra l'opere che sono di sua mano in Vinezia in S. Francesco della Vigna, dove all'altare di S. Giovanni fece esso Santo ritto in mezzo a due altri Santi che hanno in mano ciascuno un libro. Fu anco tenuto in grado di buon maestro Giovanni Buonconsigli, che nella chiesa di S. Giovanni e Paulo, all'altare di S. Tomaso d'Aquino, dipinse quel Santo circondato da molti ai quali legge la Scrittura sacra, e vi fece una prospettiva di casamenti che non è se non lodevole. Dimorò anco quasi tutto il tempo di sua vita in Vinezia Simon Bianco, scultore fiorentino, e Tullio Lombardo molto pratico intagliatore.

In Lombardia parimente sono stati eccellenti Bartolomeo Clemento da Reggio et Agostino Busto scultori, e nell'intaglio Iacopo Davanzo milanese, e Gasparo e Girolamo Misceroni; in Brescia fu pratico e valentuomo nel lavorare in fresco Vincenzo Verchio, il quale per le belle opere sue s'acquistò grandissimo nome nella patria. Il simile fece Girolamo Romanino, bonissimo pratico e disegnatore, come apertamente dimostrano l'opere sue fatte in Brescia et intorno a molte miglia. Né fu da meno di questi, anzi gli passò, Alessandro Moretto, delicatissimo ne' colori e tanto amico della diligenza quanto l'opere da lui fatte ne dimostrano. Ma tornando a Verona, nella quale città sono fioriti et oggi fioriscono più che mai eccellenti artefici, vi furono già Francesco Bonsignori e Francesco Caroto eccellenti; e dopo maestro Zeno veronese, che in Arimini lavorò la tavola di S. Marino e due altre con molta diligenza. Ma quello che più di tutti gl'altri ha fatto alcune figure di naturale che sono maravigliose, è stato il Moro veronese, ovvero come altri lo chiamavano Francesco Turbido, di mano del quale è oggi in Vinezia in casa monsignor de' Martini il ritratto d'un gentiluomo da Ca' Badovaro, figurato in un pastore che par vivissimo e può stare a paragone di quanti ne sono stati fatti in quelle parti. Parimente Batista d'Angelo, genero di costui, è così vago nel colorito e pratico nel disegno, che più tosto avanza che [I. 524] sia inferiore al Moro. Ma perché non è di mia intenzione parlare al presente de' vivi, voglio che mi basti, come dissi nel principio di questa Vita, avere in questo luogo d'alcuni ragionato, de' quali non ho potuto sapere così minutamente la vita et ogni particolare, acciò la virtù e ' meriti loro da me abbiano almeno tutto quel poco che io, il quale molto vorrei, posso dar loro.

VITA DI IACOPO DETTO L'INDACO

Pittore

Iacopo detto l'Indaco, il quale fu discepolo di Domenico del Ghirlandaio et in Roma lavorò con Pinturicchio, fu ragionevole maestro ne' tempi suoi; e se bene non fece molte cose, quelle nondimeno che furono da lui fatte sono da esser comendate. Né è gran fatto che non uscissero se non pochissime opere delle sue mani, perciò che essendo persona faceta, piacevole e di buon tempo, alloggiava pochi pensieri e non voleva lavorare se non quando non poteva far altro; e perciò usava di dire che il non mai fare altro che affaticarsi senza pigliarsi un piacere al mondo non era cosa da cristiani. Praticava costui molto dimesticamente con Michelagnolo; perciò che quando voleva quell'artefice, eccellentissimo sopra quanti ne furono mai, ricrearsi dagli studii e dalle continue fatiche del corpo e della mente, niuno gli era per ciò più a grado né più secondo l'umor suo che costui. Lavorò Iacopo molti anni in Roma, o per meglio dire stette molti anni in Roma e vi lavorò pochissimo. È di sua mano in quella città nella chiesa di S. Agostino, entrando in chiesa per la porta della facciata dinanzi a man ritta, la prima cappella, nella volta della quale sono gl'Apostoli che ricevono lo Spirito Santo, e di sotto sono nel muro due storie di Cristo: nell'una quando toglie dalle reti Pietro et Andrea, e nell'altra la cena di Simone e di Maddalena, nella quale è un palco di legno e di travi molto ben contraffatto. Nella tavola della medesima cappella, la quale egli dipinse a olio, è un Cristo morto lavorato e condotto con molta pratica e diligenza. Parimente nella Trinità di Roma è di sua mano, in una tavoletta, la coronazione di Nostra Donna. Ma che bisogna o che si può di costui altro raccontare? Basta che quanto fu vago di cicalare, tanto fu sempre nimico di lavorare e del dipignere. E perché, come si è detto, si pigliava piacer Michelagnolo delle chiacchiere di costui e delle burle che spesso faceva, lo teneva quasi sempre a mangiar seco; ma essendogli un giorno venuto costui a fastidio, come il più delle volte vengono questi cotali agl'amici e padroni loro col troppo e bene spesso fuor di proposito e senza discrezione cicalare - perché ragionare non si può dire, non essendo in simili per lo più né ragione né giudizio -, lo mandò Michelagnolo per levarselo dinanzi, allora che aveva forse altra fantasia, a comperare de' fichi; et uscito che Iacopo fu di casa, gli serrò Michelagnolo l'uscio dietro, con animo, quando tornava, di non gl'aprire. Tornato dunque l'Indaco di piazza, s'avvide, dopo aver picchiato un pezzo la porta invano, che Michelagnolo non voleva aprirgli; per che venutogli collera, prese le foglie et i fichi, e fattone una bella distesa in sulla soglia della porta si partì e stette molti mesi che non volle favellare a Miche[I. 525]lagnolo; pure finalmente rapattumatosi, gli fu più amico che mai. Finalmente essendo vecchio di 68 anni, si morì in Roma.

Non dissimile a Iacopo fu un suo fratello minore, chiamato per proprio nome Francesco e poi per soprano anch'egli l'Indaco, che fu similmente dipintore più che ragionevole: non gli fu dissimile, dico, nel lavorare più che malvolentieri e nel ragionare assai; ma in questo avanzava costui Iacopo, perché sempre diceva male d'ognuno e l'opere di tutti gl'artefici biasimava. Costui dopo avere alcune cose lavorate in Monte Pulciano, e di pittura e di terra, fece in Arezzo per la Compagnia della Nunziata, in una tavoletta per l'Udienza, una Nunziata et un Dio Padre in cielo circondato da molti Angeli in forma di putti. E nella medesima città fece, la prima volta che vi andò il duca Alessandro, alla porta del palazzo de' Signori un arco trionfale bellissimo con molte figure di rilievo; e parimente a concorrenza d'altri pittori che assai altre cose per la detta entrata del Duca lavorarono, la prospettiva d'una comedia che fu tenuta molto bella.

Dopo andato a Roma quando vi si aspettava l'imperatore Carlo Quinto, vi fece alcune figure di terra, e per il popolo romano un'arme a fresco in Campidoglio che fu molto lodata. Ma la miglior opera che mai uscisse delle mani di costui, e la più lodata fu, nel palazzo de' Medici in Roma, per la duchessa Margherita d'Austria uno studiolo di stucco tanto bello e con tanti ornamenti che non è possibil veder meglio, né credo che sia in un certo modo possibile far d'argento quello che in questa opera l'Indaco fece di stucco. Dalle quali cose si fa giudizio che se costui si fusse dilettrato di lavorare et avesse esercitato l'ingegno, che sarebbe riuscito eccellente. Disegnò Francesco assai bene, ma molto meglio Iacopo, come si può vedere nel nostro libro.

VITA DI LUCA SIGNORELLI DA CORTONA

Pittore

Luca Signorelli, pittore eccellente, del quale secondo l'ordine de' tempi devemo ora parlarne, fu ne' suoi tempi tenuto in Italia tanto famoso e l'opere sue in tanto pregio quanto nessun altro in qualsivoglia tempo sia stato già mai, perché nell'opere che fece di pittura mostrò il modo di fare gl'ignudi e che si possono sì bene con arte e difficoltà far parer vivi. Fu costui creato e discepolo di Pietro dal Borgo a San Sepolcro, e molto nella sua giovinezza si sforzò d'imitare il maestro, anzi di passarlo. Mentre che lavorò in Arezzo conesso lui, tornandosi in casa di Lazzero Vasari suo zio, come s'è detto, imitò in modo la maniera di detto Pietro, che quasi l'una dall'altra non si conosceva. Le prime opere di Luca furono in San Lorenzo d'Arezzo, dove dipin[I. 527]se, l'anno 1472, a fresco la cappella di S. Barbara; et alla Compagnia di S. Caterina, in tela a olio, il segno che si porta a processione; similmente quello della Trinità, ancora che non paia di mano di Luca ma di esso Pietro dal Borgo. Fece in S. Agostino in detta città la tavola di S. Nicola da Tolentino con istoriette bellissime, condotta da lui con buon disegno et invenzione; e nel medesimo luogo fece alla cappella del Sacramento due Angeli lavorati in fresco. Nella chiesa di S. Francesco alla cappella degl'Acolti fece per messer Francesco, dottore di legge, una tavola, nella quale ritrasse esso messer Francesco et alcune sue parenti. In questa opera è un S. Michele che pesa l'anime, il quale è mirabile, e in esso si conosce il saper di Luca nello splendore dell'armi, nelle reverberazioni, et insomma in tutta l'opera; gli mise in mano un paio di bilanze, nelle quali gl'ignudi che vanno uno in su e l'altro in giù sono scórti bellissimi. E fra l'altre cose ingegnose che sono in questa pittura, vi è una figura ignuda, benissimo trasformata in un diavolo, al quale un ramarro lecca il sangue d'una ferita. Vi è oltre ciò una Nostra Donna col Figliuolo in grembo, S. Stefano, S. Lorenzo, una S. Caterina, e due Angeli che suonano uno un liuto e l'altro un ribechino, e tutte sono figure vestite et adornate tanto che è maraviglia; ma quello che vi è più miracoloso è la predella, piena di figure piccole de' fatti di detta S. Caterina.

In Perugia ancora fece molte opere, e fra l'altre in Duomo per messer Iacopo Vannucci cortonese, vescovo di quella città, una tavola, nella quale è la Nostra Donna, S. Nonofrio, S. Ercolano, S. Giovanni Batista e S. Stefano, et un Angelo che tempera un liuto, bellissimo. A Volterra dipinse in fresco nella chiesa di S. Francesco, sopra l'altare d'una Compagnia, la Circoncisione del Signore, che è tenuta bella a maraviglia, se bene il putto, avendo patito per l'umido, fu rifatto dal Soddoma molto men bello che non era: e nel vero sarebbe meglio tenersi alcuna volta le cose fatte da uomini eccellenti più tosto mezzo guaste, che farle ritoccare a chi sa meno. In S. Agostino della medesima città fece una tavola a tempera e la predella di figure piccole con istorie della Passione di Cristo, che è tenuta bella straordinariamente. Al Monte a S. Maria dipinse a quei signori in una tavola un Cristo morto; et a Città di Castello in S. Francesco una Natività di Cristo; et in S. Domenico in una altra tavola un S. Bastiano. In S. Margherita di Cortona sua patria, luogo de' Frati del Zoccolo, un Cristo morto, opera delle sue rarissima. E nella Compagnia del Gesù nella medesima città fece tre tavole, delle quali quella ch'è allo altar maggiore è maravigliosa, dove Cristo comunica gl'Apostoli e Giuda si mette l'ostia nella scarsella. E nella Pieve, oggi detta il Vescovado, dipinse a fresco nella cappella del Sacramento alcuni Profeti grandi quanto il vivo, et intorno al tabernacolo alcuni Angeli che aprono un padiglione, e dalle bande un S. Ieronimo et un S. Tommaso d'Aquino. All'altar maggiore di detta chiesa fece in una tavola una bellissima Assunta; e disegnò le pitture dell'occhio principale di detta chiesa, che poi furono messe in opera da Stagio Sassoli d'Arezzo. In Castiglioni Aretino fece, sopra la cappella del Sacramento, un Cristo morto con le Marie; et in S. Francesco di Lucignano gli sportelli d'un armario, dentro al quale sta un albero di coralli che ha una croce a sommo. A Siena fece in S. Agostino una tavola alla cappella di S. Cristofano, dentrovi alcuni Santi

che met[I. 528]tono in mezzo un S. Cristofano di rilievo. Da Siena venuto a Firenze così per vedere l'opere di quei maestri che allora vivevano come quelle di molti passati, dipinse a Lorenzo de' Medici in una tela alcuni Dei ignudi, che gli furono molto comendati, et un quadro di Nostra Donna con due Profeti piccoli di terretta, il quale è oggi a Castello, villa del duca Cosimo; e l'una e l'altra opera donò al detto Lorenzo, il quale non volle mai da niuno esser vinto in esser liberale e magnifico. Dipinse ancora un tondo di una Nostra Donna, che è nella Udienza de' Capitani di Parte Guelfa, bellissimo. A Chiusuri in quel di Siena, luogo principale de' Monaci di Monte Oliveto, dipinse in una banda del chiostro XI storie della vita e fatti di S. Benedetto. E da Cortona mandò dell'opere sue a Monte Pulciano, a Foiano la tavola dell'altar maggiore che è nella Pieve, et in altri luoghi di Valdichiana.

Nella Madonna d'Orvieto, chiesa principale, finì di sua mano la cappella che già vi aveva cominciato fra' Giovanni da Fiesole, nella quale fece tutte le storie della fine del mondo con biz[z]arra e capric[c]iosa invenzione: angeli, demoni, rovine, terremuoti, fuochi, miracoli d'Anticristo, e molte altre cose simili; oltre ciò ignudi, scórti e molte belle figure, immaginandosi il terrore che sarà in quello estremo e tremendo giorno. Perloch  destò l'animo a tutti quelli che sono stati dopo lui, onde hanno poi trovato agevoli le difficoltà di quella maniera. Onde io non mi maraviglio se l'opere di Luca furono da Michelagnolo sempre sommamente lodate, né se in alcune cose del suo divino Giudizio che fece nella Cappella furono da lui gentilmente tolte in parte dall'invenzioni di Luca, come sono angeli, demoni, l'ordine de' cieli e altre cose, nelle quali esso Michelagnolo immitò l'andar di Luca, come può vedere ognuno. Ritrasse Luca nella sopradetta opera molti amici suoi e se stesso: Niccolò, Paulo e Vitellozzo Vitelli, Giovan Paulo et Orazio Baglioni, et altri che non si sanno i nomi. In S. Maria di Loreto dipinse a fresco nella sagrestia i quattro Evangelisti, i quattro Dottori et altri Santi, che sono molto belli; e di questa opera fu da papa Sisto liberalmente remunerato. Dicesi che essendogli stato occiso in Cortona un figliuolo che egli amava molto, bellissimo di volto e di persona, che Luca così addolorato lo fece spogliare ignudo e con grandissima costanza d'animo senza piangere o gettar lacrima lo ritrasse, per vedere sempre che volesse, mediante l'opera delle sue mani, quello che la natura gli aveva dato e tolto la nimica fortuna.

Chiamato poi dal detto papa Sisto a lavorare nella cappella del palazzo a concorrenza di tanti pittori, dipinse in quella due storie, che fra tante son tenute le migliori: l'una è il testamento di Mosè al popolo ebreo nell'aver veduto la terra di promessa, e l'altra la morte sua. Finalmente, avendo fatte opere quasi per tutti i prìncipi d'Italia et essendo già vecchio, se ne tornò a Cortona, dove in que' suoi ultimi anni lavorò più per piacere che per altro, come quello che, avezzo alle fatiche, non poteva né sapeva starsi ozioso. Fece dunque in detta sua vecchiezza una tavola alle Monache di S. Margherita d'Arezzo, et una alla Compagnia di S. Girolamo, parte della quale pagò messer Niccolò Gamurrini dottor di legge, auditor di Ruota, il quale in essa tavola è ritratto di naturale inginocchiato dinanzi alla Madonna, alla quale lo presenta uno S. Niccolò che è in detta tavola; sonovi ancora S. Donato e S. Stefano, e più abbasso un S. Girolamo ignu[I. 529]do et un Davit che canta sopra un salterio; vi sono anco due Profeti, i quali, per quanto ne dimostrano i brevi che hanno in mano, trattano della concezzione. Fu condotta quest'opera da Cortona in Arezzo sopra le spalle degl'uomini di quella Compagnia; e Luca, così vecchio come era, volle venire a metterla su et in parte a rivedere gl'amici e parenti suoi. E perché alloggiò in casa de' Vasari, dove io era piccolo fanciullo d'otto anni, mi ricorda che quel buon vecchio, il quale era tutto grazioso e pulito, avendo inteso dal maestro che m'insegnava le prime lettere che io non attendeva ad altro in iscuola che a far figure, mi ricorda, dico, che voltosi ad Antonio mio padre gli disse: "Antonio, poi che Giorgino non traligna, fa' ch'egli impari a disegnare in ogni modo, perché quando anco attendesse alle lettere, non gli può essere il disegno, sì come è a tutti i galantuomini, se non d'utile, d'onore e di giovamento". Poi rivolto a me che gli stava diritto inanzi, disse: "Impara, parentino". Disse molte altre cose di me, le quali taccio perché conosco non avere a gran pezzo confermata l'openione che ebbe di me quel buon vecchio. E perché egli intese, sì come era vero, che il sangue in sì gran copia m'usciva in quell'età dal naso che mi lasciava alcuna volta tramortito, mi pose di sua mano un

diaspro al collo con infinita amorevolezza; la qual memoria di Luca mi starà in eterno fissa nell'animo. Messa al luogo suo la detta tavola, se ne tornò a Cortona, accompagnato un gran pezzo da molti cittadini et amici e parenti, sì come meritava la virtù di lui, che visse sempre più tosto da signore e gentiluomo onorato che da pittore. Ne' medesimi tempi, avendo a Silvio Passerini, cardinale di Cortona, murato un palazzo un mezzo miglio fuor della città Benedetto Caporali dipintore perugino, il quale diletlandosi dell'architettura aveva poco inanzi comentato Vitruvio, volle il detto cardinale che quasi tutto si dipignesse. Per che messovi mano Benedetto, con l'aiuto di Maso Papacello cortonese, il quale era suo discepolo et aveva anco imparato assai da Giulio Romano come si dirà, e da Tommaso, et altri discepoli e garzoni, non rifinò che l'ebbe quasi tutto dipinto a fresco. Ma volendo il cardinale avervi anco qualche pittura di mano di Luca, egli così vecchio et impedito dal parletico dipinse a fresco nella facciata dell'altare della cappella di quel palazzo quando San Giovanni Batista battezza il Salvatore; ma non potette finirla del tutto, perché mentre l'andava lavorando si morì, essendo vecchio d'ottantadue anni.

Fu Luca persona d'ottimi costumi, sincero et amorevole con gl'amici, e di conversazione dolce e piacevole con ognuno, e soprattutto cortese a chiunque ebbe bisogno dell'opera sua e facile nell'insegnare a' suoi discepoli. Visse splendidamente e si diletto di vestir bene. Per le quali buone qualità fu sempre nella patria e fuori in somma venerazione. Così col fine della Vita di costui, che fu nel 1521, porremo fine alla Seconda Parte di queste Vite, terminando in Luca come in quella persona che col fondamento del disegno e delli ignudi particolarmente, e con la grazia della invenzione e disposizione delle istorie, aperse alla maggior parte delli artefici la via all'ultima perfezione dell'arte, alla quale poi poterono dar cima quelli che seguirono, de' quali noi ragioneremo per inanzi.

Il fine della Seconda Parte

[II. I]

PROEMIO

Veramente grande augumento fecero alle arti della architettura, pittura e scultura quelli eccellenti maestri che noi abbiamo descritti sin qui nella Seconda Parte di queste Vite, aggiugnendo alle cose de' primi regola, ordine, misura, disegno e maniera, se non in tutto perfettamente, tanto almanco vicino al vero che i terzi, di chi noi ragioneremo da qui avanti, poterono mediante quel lume sollevarsi e condursi alla somma perfezione, dove abbiamo le cose moderne di maggior pregio e più celebrate. Ma perché più chiaro ancor si conosca la qualità del miglioramento che ci hanno fatto i predetti artefici, non sarà certo fuori di proposito dichiarare in poche parole i cinque aggiunti che io nominai, e discorrer succintamente donde sia nato quel vero buono, che, superato il secolo antico, fa il moderno sì glorioso.

Fu adunque la regola nella architettura il modo del misurare delle anticaglie, osservando le piante degli edifici antichi nelle opere moderne. L'ordine fu il dividere l'un genere dall'altro, sì che toccasse ad ogni corpo le membra sue, e non si cambiasse più tra loro il dorico, lo ionico, il corintio et il toscano; e la misura fu universale, sì nella architettura come nella scultura, fare i corpi delle figure retti, dritti, e con le membra organiz[z]ati parimente; et il simile nella pittura. Il disegno fu lo imitare il più bello della natura in tutte le figure, così scolpite come dipinte: la qual parte viene dallo aver la mano e l'ingegno che raporti tutto quello che vede l'occhio in sul piano, o disegni o in su fogli o tavola o altro piano giustissimo et apunto; e così di rilievo nella scultura. La maniera venne poi la più bella dall'aver messo in uso il frequente ritrarre le cose più belle, e da quel più bello, o mani o teste o corpi o gambe[II. II], aggiugnerle insieme e fare una figura di tutte quelle bellezze

che più si poteva, e metterla in uso in ogni opera per tutte le figure, che per questo si dice esser bella maniera.

Queste cose non l'aveva fatte Giotto né que' primi artefici, se bene eglino avevano scoperto i principii di tutte queste difficoltà, e toccatele in superficie, come nel disegno, più vero che non era prima e più simile alla natura, e così l'unione de' colori et i componimenti delle figure nelle storie, e molte altre cose de le quali abastanza s'è ragionato. Ma se bene i secondi agomentarono grandemente a queste arti tutte le cose dette di sopra, elle non erano però tanto perfette che elle finissino di aggiugnere all'intero della perfezione, mancandoci ancora nella regola una licenzia, che, non essendo di regola, fosse ordinata nella regola e potesse stare senza fare confusione o guastare l'ordine; il quale aveva bisogno d'una invenzione di tutte le cose e d'una certa bellezza continuata in ogni minima cosa, che mostrasse tutto quell'ordine con più ornamento. Nelle misure mancava uno retto giudizio, che senza che le figure fussino misurate, avessero in quelle grandezze ch'elle eran fatte una grazia che eccedesse la misura. Nel disegno non v'erano gli estremi del fine suo, perché, se bene e' facevano un braccio tondo et una gamba diritta, non era ricerca con muscoli con quella facilità graziosa e dolce che apparisce fra 'l vedi e non vedi, come fanno la carne e le cose vive; ma elle erano crude e scorticate, che faceva difficoltà agli occhi e durezza nella maniera, alla quale mancava una leggiadria di fare svelte e graziose tutte le figure, e massimamente le femmine et i putti con le membra naturali come agli uomini, ma ricoperte di quelle grassesse e carnosità che non siano goffe come li naturali, ma arteficate dal disegno e dal giudizio. Vi mancavano ancora la copia de' belli abiti, la varietà di tante biz[z]arrie, la vaghezza de' colori, la univers[al]ità ne' casamenti, e la lontananza e la varietà ne' paesi. Et avegnaché molti di loro cominciassino, come Andrea Verrocchio, Antonio del Pollaiuolo e molti altri più moderni, a cercare di fare le loro figure più studiate e che ci apparisse dentro maggior disegno, con quella imitazione più simile e più apunto alle cose naturali, nondimeno e' non v'era il tutto, ancora che ci fusse una sicurtà più certa che eglino andavano inverso il buono, e ch'elle fussino però approvate secondo l'opere degli antichi (come si vide quando il Verrocchio rifece le gambe e le braccia di marmo al Marsia di casa Medici in Fiorenza), mancando loro pure una fine et una estrema perfezione ne' piedi, mani, capegli, barbe, ancora che il tutto delle membra sia accordato con l'antico et abbia una certa corrispondenza giusta nelle misure; ché s'eglino avessino avuto quelle minuzie dei fini che sono la perfezione et il fiore dell'arte, arebbono avuto ancora una gagliardezza risoluta nell'opere loro, e ne sarebbe conseguito la leggiadria et una pulitezza e somma grazia che non ebbono, ancora che vi sia lo stento della diligenza, che son quelli che danno gli stremi dell'arte nelle belle figure o di rilievo o dipinte. Quella fine e quel certo che, che ci mancava, non lo potevano mettere così presto in atto, avvengaché lo studio insecchisce la maniera, quando egli è preso per terminare i fini in quel modo. Bene lo trovaron poi do[II. III]po loro gli altri, nel veder cavar fuori di terra certe anticaglie, citate da Plinio delle più famose: il Lacoonte, l'Ercole et il Torso grosso di Belvedere, così la Venere, la Cleopatra, lo Apollo, et infinite altre, le quali nella lor dolcezza e nelle lor asprezze, con termini carnosì e cavati dalle maggior' bellezze del vivo, con certi atti che non in tutto si storcono ma si vanno in certe parti movendo, si mostrano con una graziosissima grazia, e furono cagione di levar via una certa maniera secca e cruda e tagliente, che per lo soverchio studio avevano lasciata in questa arte Pietro della Francesca, Lazaro Vasari, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Pesello, Ercole Ferrarese, Giovan Bellini, Cosimo Rosselli, l'Abate di San Clemente, Domenico del Ghirlandaio, Sandro Botticello, Andrea Mantegna, Filippo e Luca Signorello; i quali, per sforzarsi, cercavano fare l'impossibile dell'arte con le fatiche, e massime negli scórti e nelle vedute spiacevoli, che, sì come erano a loro dure a condurle, così erano aspre a vederle; et ancora che la maggior parte fussino ben disegnate e senza errori, vi mancava pure uno spirito di prontezza, che non ci si vide mai, et una dolcezza ne' colori unita, che la cominciò ad usare nelle cose sue il Francia Bolognese e Pietro Perugino; et i popoli nel vederla corsero come matti a questa bellezza nuova e più viva, parendo loro assolutamente che e' non si potesse già mai far meglio.

Ma lo errore di costoro dimostrarono poi chiaramente le opere di Lionardo da Vinci, il quale dando principio a quella terza maniera che noi vogliamo chiamare la moderna, oltre la gagliardezza e

bravazza del disegno, et oltra il contraffare sottilissimamente tutte le minuzie della natura così apunto come elle sono, con buona regola, miglior ordine, retta misura, disegno perfetto e grazia divina, abbondantissimo di copie e profondissimo di arte, dette veramente alle sue figure il moto et il fiato. Seguitò dopo lui, ancora che alquanto lontano, Giorgione da Castelfranco, il quale sfumò le sue pitture e dette una terribil movenzia alle sue cose per una certa oscurità di ombre bene intese. Né meno di costui diede alle sue pitture forza, rilievo, dolcezza e grazia ne' colori fra' Bartolomeo di San Marco: ma più di tutti il graziosissimo Raffaello da Urbino, il quale studiando le fatiche de' maestri vecchi e quelle de' moderni, prese da tutti il meglio, e fattone raccolta, arricchì l'arte della pittura di quella intera perfezzione che ebbero anticamente le figure d'Apelle e di Zeusi, e più, se si potesse dire o mostrare l'opere di quelli a questo paragone. Laonde la natura restò vinta dai suoi colori; e l'invenzione era in lui sì facile e propria quanto può giudicare chi vede le storie sue, le quali sono simili alli scritti, mostrandoci in quelle i siti simili e gli edificii, così come nelle genti nostrali e strane le cere e gli abiti secondo che egli ha voluto; oltra il dono della grazia delle teste, giovani, vecchi e femmine, riservando alle modeste la modestia, alle lascive la lascivia, et ai putti ora i vizii negli occhi et ora i giuochi nelle attitudini; e così i suoi panni, piegati né troppo semplici né intrigati, ma con una guisa che paiono veri. Seguì in questa maniera, ma più dolce di colorito e non tanta gagliarda, Andrea del Sarto, il quale si può dire che fusse raro, perché l'opere sue sono senza errori. Né si può [II. IV] esprimere le leggiadrissime vivacità che fece nelle opere sue Antonio da Correggio, sfilando i suoi capelli con un modo, non di quella maniera fine che facevano gli innanzi a lui, ch'era difficile, tagliente e secca, ma d'una piumosità morbidi, che si scorgevano le fila nella facilità del farli, che parevano d'oro e più belli che i vivi, i quali restano vinti dai suoi coloriti. Il simile fece Francesco Mazzola parmigiano, il quale in molte parti, di grazia e di ornamenti e di bella maniera, lo avanzò, come si vede in molte pitture sue, le quali ridano nel viso, e sì come gli occhi veggono vivacissimamente, così si scorge il batter de' polsi, come più piacque al suo pennello. Ma chi considererà l'opere delle facciate di Polidoro e di Maturino, vedrà le figure far que' gesti che l'impossibile non può fare, e stupirà come e' si possa non ragionare con la lingua, ch'è facile, ma esprimere col pennello le terribilissime invenzioni messe da loro in opera con tanta pratica e destrezza, rappresentando i fatti de' Romani come e' furono propriamente. E quanti ce ne sono stati che hanno dato vita alle loro figure coi colori, ne' morti (come il Rosso, fra' Sebastiano, Giulio Romano, Perin del Vaga)? perché de' vivi, che per se medesimi son notissimi, non accade qui ragionare.

Ma quello che importa il tutto di questa arte è che l'hanno ridotta oggi talmente perfetta e facile per chi possiede il disegno, l'invenzione et il colorito, che dove prima da que' nostri maestri si faceva una tavola in sei anni, oggi in un anno questi maestri ne fanno sei: et io ne fo indubitatamente fede, e di vista e d'opera; e molto più si veggono finite e perfette che non facevano prima gli altri maestri di conto. Ma quello che fra i morti e ' vivi porta la palma, e trascende e ricuopre tutti, è il divino Michelagnolo Buonarroti, il qual non solo tien il principato di una di queste arti, ma di tutte tre insieme. Costui supera e vince non solamente tutti costoro, c'hanno quasi che vinto già la natura, ma quelli stessi famosissimi antichi che sì lodatamente fuor d'ogni dubbio la superarono, et unico si trionfa di quegli, di questi e di lei, non imaginandosi appena quella cosa alcuna sì strana e tanto difficile ch'egli con la virtù del divinissimo ingegno suo, mediante l'industria, il disegno, l'arte, il giudizio e la grazia, di gran lunga non la trapassi: e non solo nella pittura e ne' colori, sotto il qual genere si comprendono tutte le forme e tutti i corpi retti e non retti, palpabili et impalpabili, visibili e non visibili, ma nell'estrema rotondità ancora de' corpi, e con la punta del suo scarpello. E delle fatiche di così bella e fruttifera pianta son distesi già tanti rami e sì onorati, che oltre l'aver pieno il mondo in sì disusata foggia de' più saporiti frutti che siano, hanno ancora dato l'ultimo termine a queste tre nobilissime arti con tanta e sì maravigliosa perfezzione, che ben si può dire e sicuramente le sue statue, in qualsivoglia parte di quelle, esser più belle assai che l'antiche, conoscendosi, nel mettere a paragone teste, mani, braccia e piedi formati dall'uno e dall'altro, rimanere in quelle di costui un certo fondamento più saldo, una grazia più interamente graziosa et una molto più assoluta perfezzione, condotta con una certa difficoltà, sì facile nella sua maniera che egli è impossibile mai

veder meglio. Il che medesimamente si può credere delle sue pitture; le quali, se per avventura ci fussero di quelle famosissime greche o romane da poterle a fronte a fronte paragonare, tanto resterebbono in maggior pregio e più [II. V] onorate, quanto più appariscono le sue sculture superiori a tutte le antiche.

Ma se tanto sono da noi ammirati que' famosissimi che, provocati con sì eccessivi premii e con tanta felicità, diedero vita alle opere loro, quanto doviamo noi maggiormente celebrare e mettere in cielo questi rarissimi ingegni, che non solo senza premii, ma in una povertà miserabile fanno frutti sì preziosi? Credasi et affermisi adunque che, se in questo nostro secolo fusse la giusta remunerazione, si farebbono senza dubbio cose più grandi e molto migliori che non fecero mai gli antichi. Ma lo avere a combattere più con la fame che con la fama tien sotterrati i miseri ingegni, né gli lascia (colpa e vergogna di chi sollevare gli potrebbe e non se ne cura) farsi conoscere. E tanto basti a questo proposito, essendo tempo di oramai tornare a le Vite, trattando distintamente di tutti quegli che hanno fatto opere celebrate in questa terza maniera; il principio della quale fu Lionardo da Vinci, dal quale appresso cominceremo.

Il fine del Proemio